

El Instituto Nacional de Antropología e Historia,
a través de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos,
Amigos Protectores del Panteón de Dolores, A. C. y el Comité Científico de Arquitectura y
Espacios de Cultura Funeraria del ICOMOS Mexicano
invitan al

SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS ❀

22, 23 y 24
agosto 2023

10:00 a 19:00 h



Auditorio Fray Bernardino de Sahagún
Museo Nacional de Antropología
Av. Paseo de la Reforma, esq. Calzada Gandhi,
col. Polanco Chapultepec, C. P. 11560,
Miguel Hidalgo, Ciudad de México.

Entrada libre / Cupo limitado a 100 personas

Informes

ethel_herrera@inah.gov.mx

Consulta el programa

mener.inah.gov.mx/archivos/34-1691767337.JPG

mexicoescultura.com



Esculturas funerarias. Fotografías: Ethel Herrera Moreno, 2006.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA,
URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

22, 23 y 24
agosto
2023



Esculturas funerarias. Fotografías: Ethel Herrera Moreno, 2000.

Programa

Martes 22

Inauguración

Presenta: Ruth García Fernández

10:00 - 10:40 h

Valeria Valero Pié, coordinadora nacional de Monumentos Históricos del INAH, **Dolores Martínez Orralde**, subdirectora general de Patrimonio Artístico Inmueble del INBAL, **Saúl Alcántara Onofre**, presidente de ICOMOS México y **Leonardo Zaldumbide**, presidente de la Red Iberoamericana de Gestión y Valoración de Cementerios Patrimoniales.

Ethel Herrera Moreno, arquitecta perito -INAH, presidenta de la Asociación Amigos Protectores del Panteón Civil Dolores y coordinadora del Comité Científico de Arquitectura y Espacios de Cultura Funeraria de ICOMOS México

Mesa 1. Egipto

Modera: Angelina Olivas Vargas

10:50 - 11:20 h

El viaje Abidos. Manuel Villarruel Vázquez

11:20 - 11:25 h

Preguntas

Mesa 2. Costumbres funerarias

Modera: Graciela Aurora Mota Botello

11:30 - 12:00 h

Espacios de la muerte de Fresnillo. Historia, poder y resistencia, siglos XIX-XXI. María Guadalupe Ortiz Bernal

12:00 - 12:30 h

Entre el olvido y la apropiación de un espacio funerario; el Cementerio del Recuerdo, Tecomán, Colima. Rosa María Flores Ramírez y Saúl Alcántara Salinas

12:30 - 12:50 h

Receso

12:50 - 13:20 h

De sagrado a profano. Espacios y actitudes de la muerte en Culiacán, Sinaloa. Una historia diferente. Walkyria Azucena Angulo Castro

13:20 - 13:50 h

Costumbres funerarias tras los pasos de la vida. Berta Esperanza Tello Peón

13:50 - 14:00 h

Preguntas

14:00 - 16:00 h

Comida

Mesa 3. Restauración y valoración de los cementerios

Modera: Ethel Herrera Moreno

16:00 - 16:30 h

Monumentos funerarios del lote de la Asociación del Heroico Colegio Militar y Anfiteatro Panteón Civil de Dolores. Daniel Olivera González

16:30 - 17:00 h

Patrimonio Cultural funerario del Cementerio Municipal del Saucito: una propuesta de valorización y conservación. José Luis Pérez Castillo

17:00 - 17:10 h

Preguntas

Miércoles 23

Mesa 4. Época prehispánica

Modera: Araceli Peralta Flores

10:00 - 10:30 h

Entierros de nonatos. Elizabeth Mejía Pérez Campos

10:30 - 11:00 h

Museo de las Momias en Santa Elena, Yucatán. Víctor Daniel Dzib Puc y Ariany Guadalupe Escamilla Ortegón

11:00 - 11:10 h

Preguntas

Mesa 5. Cementerios Virreinales

Modera: Julieta García García

11:15 - 11:45 h

Los cementerios eran parte del equipamiento urbano que otorgaban los conventos mendicantes del siglo XVI en la Nueva España. Mario Camacho Cardona

11:45 - 12:05 h

Receso

12:05 - 12:35 h

Lugares de enterramiento en Tula durante la época colonial. Martha García Sánchez y Manuel Gamboa Cabezas

12:35 - 13:05 h

Los cementerios ignorados del señorío de Hocobá-Homún en la planicie central de Yucatán. Raúl Enrique Rivero Canto y Mercy Johanna Güemez Ontiveros

13:05 - 13:35 h

Antecedentes para el estudio urbano, arquitectónico y escultórico en el Panteón Municipal de Comitán de Domínguez, Chiapas. José Francisco Gómez Coutiño y Beatriz Eugenia Argüelles León

13:35 - 13:55 h

Preguntas

13:55 - 16:00 h

Comida

Mesa 6. Cementerios del siglo XIX

Modera: Ruth García Fernández

16:00 - 16:30 h

Un espacio funerario a finales del siglo XIX: el Panteón Particular Veracruzano. Sara Elizabeth Sanz Molina

16:30 - 17:00 h

Urbanismo funerario de la memoria y los recuerdos. Paulina Méndez Rodríguez y Yonalli Tondopó Mendoza

17:00 - 17:30 h

Arquitectura funeraria rural: un cementerio del siglo XIX en Tarmatambo, Perú. Pavel Carlos Leiva García y María Judith Galicia Flores

17:30 - 18:00 h

Inventario de cementerios de las haciendas henequeneras de la zona metropolitana de Mérida, Yucatán. Luis Ángel González Smith y Guillermo Alejandro Gamboa Ambrosio

18:00 - 18:20 h

Preguntas



Auditorio Fray Bernardino de Sahagún
Museo Nacional de Antropología
Av. Paseo de la Reforma, esq. Calzada Gandhi,
col. Polanco Chapultepec. C. P. 11560,
Miguel Hidalgo, Ciudad de México.

Jueves 24

Mesa 7. Personajes

Modera: Ivonne Arámbula Álvarez

9:30 - 10:00 h

Las tumbas, capillas y mausoleos de dos destacados personajes internacionales de los siglos XIX - XX que nacieron en México: los artistas e ideólogos, Diego Rivera y Gerardo Murillo, así como los lugares donde residieron. Victoria Ramiro Esteban

10:00 - 10:30 h

Sor Juana Inés de la Cruz y su cenotafio. Ana María Castro Velasco

10:30 - 10:40 h

Preguntas

10:40 - 11:00 h

Receso

Mesa 8. Diferentes valores de los monumentos funerarios

Modera: Ana María Castro Velasco

11:00 - 11:30 h

Escultores italianos en los cementerios de la Ciudad de México entre los siglos XIX y XX. Martín M. Checa-Artasu

11:30 - 12:00 h

Territorios funerarios y la escultura femenina. Moisés Barrera Sánchez y María Cristina Valerdi Nochebuena

12:00 - 12:30 h

Tipología formal de monumentos funerarios en diferentes países. Ethel Herrera Moreno

12:30 - 13:00 h

El mensaje del color en el monumento funerario a los defensores de Churubusco. Nora Ariadna Pérez Castellanos

13:00 - 13:20 h

Preguntas

Clausura

Presenta: Ruth García Fernández

13:00 - 13:20 h

Valeria Valero Pié, coordinadora nacional de Monumentos Históricos del INAH, Dolores Martínez Orralde, subdirectora general de Patrimonio Artístico Inmueble del INBAL, Saúl Alcántara Onofre, presidente de ICOMOS México, y Diego Bernal Botero, secretario de la Red Iberoamericana de Gestión y Valoración de Cementerios Patrimoniales. Ethel Herrera Moreno, arquitecta perito -INAH, presidenta de la Asociación Amigos Protectores del Panteón Civil Dolores y coordinadora del Comité Científico de Arquitectura y Espacios de Cultura Funeraria de ICOMOS México

Se entregará constancia con un 80% de asistencia

Entrada libre / Cupo limitado a 100 personas

• Informes

ethel_herrera@inah.gob.mx

mexicoescultura.com

Consulta nuestro aviso de privacidad

inah.gob.mx/images/transparencia/20230426_AVISO_DE_PRIVACIDAD_INTEGRAL_SEPTIMO_COLOQUIO_DE_HISTORIA_ARQUITECTURA_ESCULTURA_UBANISMO_Y_COSTUMBRES_FUNERARIAS.pdf



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Compendio de las investigaciones presentadas en el Séptimo Coloquio Internacional de historia, arquitectura, escultura, urbanismo ✿ y costumbres funerarias

2023



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



COMPENDIO

**SÉPTIMO COLOQUIO DE HISTORIA,
ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y
COSTUMBRES FUNERARIAS**

PRESENTACIÓN

ANTECEDENTES

El Coloquio Internacional de Historia, Arquitectura, Escultura, Urbanismo y Costumbres Funerarias inició en 2015 organizado por la Sociedad de Amigos Protectores del Panteón civil Dolores en colaboración con el Instituto Nacional de Antropología e Historia en especial con la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos debido a que soy presidenta de la Asociación y trabajo desde hace 36 años en el INAH. El motivo del primer coloquio fue la celebración de los 140 años de la inauguración del Panteón de Dolores y como su título lo dice Coloquio Internacional de Historia, Arquitectura, Escultura, Urbanismo y Costumbres funerarias, es un tema tan amplio que abarca diferentes áreas de investigación, por lo que hemos contado con especialistas de diversas profesiones: arquitectos, historiadores, historiadores del arte, urbanistas, arqueólogos, diseñadores, ingenieros, geógrafos y psicólogos, entre otras profesiones. Es internacional porque somos parte de la Red Iberoamericana de Gestión y Valoración de Cementerios patrimoniales y por lo mismo, hemos tenido participaciones de países sur y centroamericanos, así como de España. Solo en dos ocasiones hemos puesto un tema eje, en el primero y en el sexto.

Los tres primeros coloquios fueron presenciales cada dos años. Los siguientes tres, debido a la pandemia, fueron virtuales y, a petición de nuestros participantes, se convirtieron en anuales. El que hayan sido virtuales, por un lado, fue positivo porque en los tres, hubo investigaciones de especialistas de diferentes países y este Séptimo Coloquio, que es presencial y grabado en vivo por INAHTV, no pudo ser híbrido, por lo que solo se presentan dos ponencias de otros países. Considero que por un lado fue positivo, pero por otro, ahora es más difícil salir de los países por el incremento de los costos y porque las instituciones y universidades, prefieren que sean virtuales.

Los coordinadores nacionales de monumentos históricos siempre han estado con nosotros, en los dos primeros eventos, nos acompañó el arquitecto Arturo Balandrano y en los demás, la maestra Valeria Valero Pie. El antropólogo Diego Prieto, director del Inah, ha inaugurado dos de nuestros coloquios.

En esta séptima edición, se expusieron ponencias de once estados de la República Mexicana, como son: Zacatecas, Colima, Sinaloa, Ciudad de México, San Luis Potosí, Yucatán, Hidalgo, Chiapas, Veracruz, Querétaro y Guanajuato. También tuvimos dos internacionales, de Egipto y Perú

Ahora mostramos el compendio de las investigaciones presentadas en el Séptimo Coloquio de Historia, Arquitectura, Escultura, Urbanismo y Costumbres Funerarias, que como señalamos, en esta ocasión fue presencial. Se recibieron para su aceptación más de 30 propuestas, que el Comité Científico del Coloquio aceptó 27, de las cuales, al final, solo se quedaron 23. Para la elaboración del programa se tomaron en cuenta diferentes y variados temas, que se dividieron en ocho mesas para su exhibición en vivo.

Antes de incluir las investigaciones completas, haremos una relatoría del Coloquio en el que mencionaremos el nombre de cada mesa, su moderadora, una breve síntesis del contenido de cada una de las disertaciones, con comentarios en algunas de ellas,

independientemente, que al final de la relatoría haremos unas consideraciones generales sobre los temas.

RELATORIA

En la **INAUGURACIÓN**, presentada por **Ruth García Fernández**, formaron parte del presídium, **Valeria Valero Pié**, coordinadora nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia; **Saúl Alcántara Onofre**, presidente de ICOMOS México; Carlos Silva, en representación de Dolores Martínez Orralde, subdirectora general de Patrimonio Artístico Inmueble del INBAL; **Leonardo Zaldumbide**, presidente de la Red Iberoamericana de Gestión y Valoración de Cementerios Patrimoniales, quien nos envió unas palabras escritas, y **Ethel Herrera Moreno**, arquitecto perito de la CNMH del INAH, presidenta de la Asociación Amigos Protectores del Panteón civil Dolores y coordinadora del Comité Científico Nacional de Arquitectura y Espacios de Cultura Funeraria.



En la **MESA 1**, moderada por **Angelina Olivas Vargas**, sobre **EGIPTO**, **Manuel Villarruel Vázquez**, tituló su investigación ***El Viaje a Abidos***. En ella, nos introdujo al conocimiento de la mítica ciudad de Abidos, el lugar de la santa peregrinación, tierra de Osiris, localizada en el corazón del Egipto faraónico, cementerio de la primera dinastía y lugar donde se fundieron diferentes ritos vinculados a la momificación, el cortejo fúnebre y procesos funerarios en el Egipto antiguo.

Cabe señalar que, debido a que el expositor no pudo presentarse, se cambió para la tarde y lo moderó Ethel Herrera Moreno, que llevaba la mesa 3.



En la **MESA 2**, moderada por **Graciela Aurora Mota Botello**, que denominamos **COSTUMBRES FUNERARIAS**, se exhibieron cuatro disertaciones. En la primera: ***Espacios de la muerte de Fresnillo, historia, poder y resistencia***, **Guadalupe Ortíz Bernal**, analizó tres cementerios públicos desde el siglo XIX hasta el presente: los panteones de Santa Teresa (1826), Santa Cruz, y Resurrección y señala cómo han cambiado las costumbres funerarias, de tal manera que en los últimos años, las parroquias de la Purificación y Sagrado Corazón, ofrecen nichos para su feligresía. Como hemos visto a través de las investigaciones en los diferentes coloquios, este fenómeno, de regresar a los templos pero ahora en nichos para cenizas, se ha generalizado en casi toda la República Mexicana. Lo anterior, debido a que la Iglesia, que antes lo prohibía porque los cuerpos se debían conservar para la Resurrección de los muertos, ahora lo permite. Ésto, aunado a la higiene, economía, y falta de espacios en los cementerios, entre otros motivos.

Rosa María Flores Ramírez y Saúl Alcántara Salinas, en ***Cementerio del Recuerdo***, nos develan cómo este cementerio, ubicado en el municipio de Tecomán, Colima, se encuentra en total abandono y olvido, por lo que para recuperarlo, por ser patrimonio único del municipio, se convertirá en parque público. Lo expuesto, ha generado diversas propuestas que incluyeron una investigación más profunda, ayudados del material físico que se conserva y cotejándolo con lo digitalizado en la Plataforma de Family Search.

En los diferentes coloquios hemos visto que el mal estado de muchos cementerios, es algo muy común en nuestro país, por diferentes causas, principalmente por el abandono de los dueños de los monumentos funerarios, algunas veces porque ya no hay descendientes y otras porque ya no les importa y como ya mencionamos prefieren que su última morada sea en los templos, pero también, por la falta de conocimiento de sus valores y muchas veces por vandalismo.

Walkiria Azucena Angulo Castro en su estudio ***De sagrado a profano. Espacios y actitudes de la Muerte en Culiacán, Sinaloa. Una historia diferente***, nos

muestra las costumbres en el estado de Sinaloa en donde de acuerdo con sus palabras: *“persiste la idea del entierro majestuoso y presuntuoso que databa hace más de cien años. Culiacán, sede de múltiples conflictos, narcotráfico, violencia y muerte, incursiona al abanderar una nueva cultura funeraria; donde se regresa a la construcción de monumentos majestuosos, donde destaca la presunción del poder, de quien lo edifica y utiliza. Esta historia diferente de representar actitudes y espacios de la muerte, ha consolidado un auge inusitado en cuanto a la edificación de asombrosos mausoleos, quienes cada año son superados en costo, dimensión y suma extravagancia, dando como resultado, un bizarro espejismo o escenario, en donde la rivalidad y competencia que en vida prevalecía, es trasladada y perpetuada a través de sus monumentos funerarios.”* Todo lo ejemplifica con algunos panteones de Culiacán pero profundizando en el Panteón Jardines del Humaya.

Los monumentos funerarios mostrados en este panteón son realmente únicos, súper llamativos y ostentosos. Algunos son verdaderas casas residenciales.

Para finalizar la mesa, **Berta Esperanza Tello Peón** en ***Costumbres funerarias tras los pasos de la vida***, nos describe de una manera personal y un tanto poética cómo los cambios en la vida cotidiana han trascendido en las costumbres funerarias. Nos relata su experiencia desde que tiene uso de razón hasta la actualidad en relación a las costumbres funerarias en su entorno. Analiza los cambios en relación a las costumbres tomando en cuenta diversos aspectos de tiempo, rituales religiosos, vestimenta, espacios e incluso los símbolos de modernidad y estatus dentro de la sociedad.

Creemos que las personas de cierta edad, coincidimos en tener recuerdos parecidos en lo que se refiere a las prácticas funerarias.

Aprovechando que Graciela Mota Botella, se retrasó, por causas ajenas a su voluntad, Angelina Olivas Vargas, moderó la primera parte de la mesa 2 y Graciela, moderó la segunda parte de la mesa.



Angelina Olivas Vargas moderando la primera parte de la mesa.



Graciela Mota Botello moderando la segunda parte.

En la **MESA 3**, moderada por **Ethel Herrera Moreno**, denominada **RESTAURACIÓN Y VALORACIÓN DE LOS CEMENTERIOS**, se presentaron dos experiencias, ejemplos prácticos. En la primera de ellas: ***Monumentos funerarios del Lote de la Asociación del Colegio Militar y***

Anfiteatro del Panteón civil de Dolores, **Daniel Olivera González** nos explica detalladamente con fotografías de antes y después, cómo realizó la restauración integral del Lote del Colegio Militar, así como del Anfiteatro. Este último se restauró para Museo de José Guadalupe Posada, gracias a una petición de la Asociación civil Amigos Protectores del Panteón civil Dolores y la Coordinación Nacional de Monumentos del INAH a la Secretaría de Obras y Servicios de la Ciudad de México (SOBSE). Todo ello, indicando todas las acciones que se siguieron, de acuerdo con las normas de una adecuada restauración, tales como: consolidación, liberación, restitución y reintegración, solo por mencionar algunas.

Les comento que ya se adecuó la **Sala Homenaje a José Guadalupe Posada**, que en breve, la Alcaldía Miguel Hidalgo, inaugurará y lo importante es que está programada su protección, conservación y se le dará la apropiada difusión.

En la otra experiencia, contada por **José Luis Pérez Castillo**, denominada ***Patrimonio Cultural Funerario del Cementerio Municipal del Saucito: una propuesta de valorización y conservación***, se nos revelan todas las acciones que se tuvieron que llevar a cabo para la elaboración del expediente técnico que busca la declaratoria del Cementerio Municipal del Saucito como Patrimonio Cultural del Estado de San Luis Potosí, México. Concluye que el cementerio es un recurso valioso que puede contribuir

al desarrollo local, al fortalecimiento de la memoria colectiva y a la educación sobre la diversidad cultural y el respeto a la muerte.

Esperamos que en breve, se promulgue la declaratoria para el conocimiento, en principio de los potosinos, pero también de los mexicanos, ya que es un bien cultural de la ciudad y del estado, pero sobre todo, de la nación y nos pertenece a todos.



La **MESA 4**, sobre la **ÉPOCA PREHISPÁNICA**, moderada por **Araceli Peralta Flores**, estuvo compuesta por dos pesquisas. **Elizabeth Mejía Pérez Campos**, con su investigación: **Entierros de nonatos**, nos adentró en el conocimiento de entierros de fetos en el sitio arqueológico de Toluquilla al sur de la Sierra Gorda. Señala que no es común hallar entierros de no nacidos y nos muestra las condiciones en que se encuentran este tipo de sepulturas.

En **El Museo de las momias en Santa Elena, Yucatán**, los estudiantes de arquitectura de la Universidad de Vizcaya de las Américas, campus Mérida, Víctor **Daniel Dzib Puc** y **Ariany Guadalupe Escamilla Ortegón**, dirigidos por Raúl Rivera Canto, nos introdujeron en la historia de cómo nació este museo, cómo se encuentra actualmente y su propuesta para lograr una mayor difusión y puesta en valor. El museo se ubica en el Municipio de Santa Elena, en la zona Pucc de Yucatán, entre las ciudades mayas de Uxmal y Kabah y está emplazado en la antigua (1780) casa cural del Templo de San Mateo, localizado sobre un basamento prehispánico. Relatan que en 1980, durante las obras de mantenimiento del conjunto religioso se encontraron 12 momias, que son un caso muy particular puesto que no es común la momificación natural en Yucatán y que dicho hallazgo propició la creación del museo en 2001.

Las dos pesquisas son temas por demás novedosos e interesantes, la primera forma parte de un gran proyecto de la zona arqueológica que lleva a cabo desde hace muchos años la doctora Elizabeth y la segunda nos descubre algo inusitado, cuerpos momificados en Yucatán.



La **MESA 5**, que trata sobre **CEMENTERIOS VIRREINALES**, fue moderada por **Julieta García García**. Se conforma de cuatro investigaciones. En la primera, **Mario Camacho Cardona**, profundiza en el ***Estudio de los cementerios como parte del equipamiento urbano de los conventos mendicantes en el siglo***

XVI y pone como ejemplo la provincia religiosa franciscana de San José de Yucatán. Nos describe los tipos de enterramientos, desde el cementerio dentro del polígono del convento, pasando a los servicios externos en campos santos, como también los enterramientos en el atrio o en el interior de las iglesias hasta llegar a los osarios en donde se encontraban los restos que se recolectaban de los atrios. Nos habla de la situación prevalente en los inicios de la Nueva España y de la mortalidad en la zona maya. Por medio de tablas hace una amplia investigación comparativa de tipologías urbanas-arquitectónicas con los estudios de población y de las tasas de mortalidad de la provincia de San José de Yucatán. En resumen analiza los programas urbanos de los conventos del siglo XVI que tuvieron cementerios, para generar asentamientos de las Repúblicas indígenas.

Es importante señalar que su estudio es muy riguroso y nos muestra una metodología muy completa.

En la segunda investigación, **Martha García Sánchez y Manuel Gamboa Cabezas** nos introducen en los ***Lugares de enterramiento en Tula durante la época virreinal***, y cómo estos sitios, poco a poco, se han adaptado a las necesidades particulares de una sociedad y una etapa específica en la región. Todo ello como parte de un proyecto de Arqueología histórica en Tula.

Raúl Enrique Rivero Canto y Mercy Johanna Güemez Ontiveros ahondan en ***Los cementerios ignorados del señorío de Hocabá-Homún en la planicie central de Yucatán***, centrándose en el conjunto conventual de San Buenaventura en Homún. Explican que, como parte de la implementación de las reformas borbónicas en la

Península de Yucatán, se construyeron cementerios anexos a los templos parroquiales y conventuales al finalizar el siglo XVIII; sin embargo, después de promulgadas las Leyes de Reforma, estos cementerios quedaron completamente inutilizados, de tal manera que han llegado a caer en el olvido. Reiteran que, a pesar de la relevancia de su emplazamiento urbano, en el centro de los pueblos, la sociedad los ha ignorado como si simplemente nunca hubieran existido.

José Francisco Gómez Coutiño y Beatriz Eugenia Argüelles León nos dan a conocer los ***Antecedentes para el estudio urbano, arquitectónico y escultórico en el Panteón Municipal de Comitán de Domínguez,***

Chiapas, que realizan actualmente. Nos explican que fue fundado aproximadamente en 1700 y nos enseñan el desarrollo que llevan a la fecha, de acuerdo a las etapas que han programado.



En la **MESA 6**, que se refiere a los **CEMENTERIOS DEL SIGLO XIX**, moderada por **Ruth García Fernández**, disfrutamos cuatro investigaciones. La primera trató de ***Un espacio funerario a finales del siglo XIX: el Panteón Particular***

Veracruzano, en el cual, **Sara Elizabeth Sanz Molina**, nos ilustra sobre la fundación del mismo en 1895, su patrimonio funerario arquitectónico y escultórico, los estilos de sus monumentos, así como los cambios en las costumbres, que ha tenido la sociedad veracruzana, desde que se inició el panteón, hasta la actualidad.

Por medio de fotografías, cartografía y documentos históricos, **Paulina Méndez Rodríguez y Yonalli Tondopó Mendoza**, en su estudio ***Urbanismo funerario de la memoria y los recuerdos***, analizan la morfología urbana del Panteón Municipal de Jaral del Progreso, Guanajuato y su relación con la población.

Pavel Carlos Leiva García y María Judith Galicia Flores en su ponencia

Arquitectura funeraria rural: un cementerio del siglo XIX en

Tarmatambo, Perú, nos dan a conocer las características de este cementerio, tales como: antigüedad, historia, superficie aproximada, composición de sus muros limítrofes, semejante a las construcciones prehispánicas y los monumentos funerarios que se localizan en su interior, haciendo una denuncia del mal estado de los mismos así como solicitando ayuda para su salvaguarda.

Luis Ángel González Smith y Guillermo Alejandro Gamboa Ambrosio nos instruyen en el **Inventario de cementerios de las haciendas henequeneras de la zona metropolitana de Mérida, Yucatán**. Nos dan una visión general de los avances en este inventario que parte del *Inventario de Cementerios de la República Mexicana* que realiza el Comité Científico de Arquitectura y Espacios de Cultura Funeraria del ICOMOS Mexicano. Analizan, de manera particular los cementerios de las haciendas Xcumpich, Sodzil Norte, Xcanatún y Chichí Suárez.



La **MESA 7**, que nombramos **PERSONAJES**, fue moderada por **Ivonne Arámbula Álvarez** y tuvo únicamente dos pláticas. En la primera, Victoria Ramiro Esteban, como su título lo dice, nos habla de **Las tumbas, capillas y mausoleos de dos destacados personajes internacionales de los siglos XIX y XX, que nacieron en México: los artistas e ideólogos, Diego Rivera y Gerardo Murillo, así como los lugares donde residieron**, en cambio, **Ana María Castro Velasco**, nos cuenta sobre **Sor Juan Inés de la Cruz y su cenotafio**. Nos relata donde nació Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana, cómo fue su vida, antes y después de entrar al convento, así cómo fue su ocaso y muerte.

En ambas disertaciones se habla de destacados personajes que forman parte de la historia de México y que se encuentran en la Rotonda de Personajes Ilustres del Panteón de Dolores.



La última, **MESA 8**, moderada por **Ana María Castro Velasco**, se integró por cuatro ponencias. En la primera Martín M. Checa Artasu, nos devela los ***Escultores italianos en los cementerios de la Ciudad de México entre los siglos***

XIX y XX, ejemplificando los que trabajaron en el Panteón Francés de la Piedad. Por medio de cuadros nos muestran las obras de cada autor, en la que se establecen una serie de categorías marcadas por las características profesionales y sus obras, pues algunos construyen y diseñan mausoleos y otros sólo son marmolistas y comercializan estatuaria. Señala que se trata de un primer paso para poder documentar y describir sus obras.

Moisés Barrera Sánchez y María Cristina Valerdi Nochebuena, en su exposición: ***Territorios funerarios y la escultura femenina***, examinan imágenes femeninas que se ostentan como emblema de amor, de dolor, de la memoria o por el simple misterio en el espacio funerario. Explican detalladamente algunas importantes características, basadas en un estudio previo de esculturas angelicales e inician un registro de estas manifestaciones artísticas femeninas, incluidas las angelicales como parte de la continuidad de ellas, basadas en el trabajo documental y de campo realizados en espacios funerarios ubicados en la mancha urbana de la ciudad de Puebla.

Ethel Herrera Moreno nos muestra gráficamente con imágenes fotográficas la **Tipología formal de monumentos funerarios en diferentes países.**

Expresa que desde 1993, en que estudió el Panteón de Dolores de la Ciudad de México, implementó una tipología morfológica de los monumentos funerarios con el fin de catalogarlos y estudiarlos de una manera más fácil, la cual se fue extendiendo y mejorando con estudios de otros panteones de la Ciudad de México, que se han difundido por medio de publicaciones. Comenta: *"logramos que se incluyera la mencionada*

tipología para describir los sepulcros, en el Catálogo Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, e inclusive realizamos una Guía funeraria para llenar las fichas de los monumentos funerarios en dicho catálogo nacional.” Concluye que con las imágenes exhibidas, comprueba que, a pesar de la diversidad de sepulcros, de acuerdo con los distintos lugares, esta tipología puede ser aplicable a todos ellos.

Para finalizar la mesa y el coloquio, **Nora Ariadna Pérez Castellanos**, en ***El mensaje del color en el monumento funerario a los defensores de Churubusco***, nos presenta científicamente los mensajes y significados asociados a los colores de los materiales empleados en este monumento funerario, inaugurado el 20 de agosto de 1856. Señala que está compuesto por el mármol italiano blanco, de los hermanos Tangassi y la cantera mexicana gris de la cripta, ambos unidos bajo la dirección del arquitecto Vicente E. Manero.



En la **CLAUSURA**, presentada por **Gabriela Arango** conformaron el Presidium, **Ruth García Fernández**, subdirectora de Catálogo y Zonas, en representación de **Valeria Valero Pié**, coordinadora nacional de Monumentos Históricos; **Fernando Chiapa Sánchez**, coordinador del Comité Científico de la Ciudad de México, representando a **Saúl Alcántara Onofre**, presidente de ICOMOS México; el secretario permanente de la Red Iberoamericana de Gestión y Valoración de los Cementerios Patrimoniales, **Diego Bernal Botero**, quien nos mandó un mensaje escrito y **Ethel Herrera Moreno**, arquitecto perito de la CNMH del INAH, presidenta de la Asociación Amigos Protectores del Panteón civil Dolores y coordinadora del Comité Científico Nacional de Arquitectura y Espacios de Cultura Funeraria.



CONSIDERACIONES GENERALES

A lo largo del coloquio descubrimos diferentes valores de los cementerios de Abidos, en Egipto; Santa Teresa, Santa Cruz y Resurrección en Fresnillo, Zacatecas; del Recuerdo en Tecomán Colima; Jardines de Humaya en Culiacán, Sinaloa, Civil Dolores y Francés de la Piedad en la Ciudad de México; Municipal de Jaral del Progreso, Guanajuato; Comitán de Domínguez, Chiapas; Particular Veracruzano; y Tarmatambo, en Perú. Así como los de la Ciudad de Puebla, de Tula y varios de Yucatán.

También aprendimos sobre algunos personajes de la historia de México, de artistas italianos que trabajaron en panteones de México, de tipologías formales de monumentos funerarios y restauración de los mismos, de expedientes para declaratorias de cementerios, de inventarios de panteones y del mensaje del color en un monumento funerario.

Un aspecto importante es que gran parte de las investigaciones están en proceso y continuarán con sus estudios y todas pueden ser susceptibles de estimular nuevos caminos de conocimiento.

Finalizaré con las palabras que siempre e acompañan PARA CONSERVAR, HAY QUE VALORAR Y PARA VALORAR HAY QUE CONOCER, porque conociendo podremos apropiarnos, querer y proteger a nuestro patrimonio. Consideramos que este coloquio abrió varios campos de conocimiento que ayudarán a valorar la cultura funeraria para preservarla para generaciones futuras.

Mesa 1. Egipto

Manuel Villarruel Vázquez



Datos personales



(Llenar todo con Arial, 12 puntos)

Nombres y apellidos: MANUEL VILLARRUEL VÁZQUEZ
Ciudad – país: PUEBLA, MÉXICO
Profesión: ARQUITECTO – RESTAURADOR
Lugar de trabajo y Cargo: DIRECTOR DEL CENTRO INAH PUEBLA
Email: manuelvillarruel1@gmail.com
Teléfono (código país y área): 442 2499451
Título de la ponencia propuesta: El viaje a Abidos



Semblanza (máximo 20 renglones)

Manuel Villarruel Vázquez

Arquitecto y Maestro en Restauración de Sitios y Monumentos con más de 25 años de experiencia; especialista en conservación del patrimonio cultural edificado y en programas de investigación para la UNESCO; ha colaborado en procesos de planeación y gestión de centros históricos, proyectos de restauración y reestructuración de monumentos virreinales (Acueducto de Querétaro, Misiones franciscanas de la Sierra Gorda, Capillas familiares de Toluca, y el Real Colegio de Santa Rosa de Viterbo entre otros); integrante de la Primera Misión de Rescate y Restauración de la Tumba Tebana de *Puimra* en Luxor, Egipto (2005-a la fecha) en coordinación con el Gobierno Egipcio, la Sociedad Mexicana de Egiptología y la Universidad del Valle de México. Conferencista y catedrático en varias escuelas de arquitectura como el Tec de Monterrey, Maestría en Restauración de la Universidad de Guanajuato y la Universidad del Valle de México. Diferentes cargos en la administración gubernamental de Querétaro, desempeñándose como Jefe del Departamento de Conservación y Planeación de la Dirección de Sitios y Monumentos de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Obras Públicas. Coordinador de la edición de los libros “Inventario del Patrimonio Cultural Vivo”, “Catálogo de Capillas Familiares Otomí-chichimecas” y coordinador de la edición y coautor de los libros: “Memoria Técnica, el Rescate y la Restauración del Real Colegio de Santa Rosa de Viterbo” y “De tierra y varas, una muestra de la arquitectura vernácula de la Sierra Gorda de Querétaro”. Distinguido con el premio colectivo “Manuel Gamio” INAH-2010 y una Mención honorífica del Premio “Francisco de la Maza” del mismo año. De 2017 a 2020 fungió como Director de Licencias e Inspecciones de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH; desde junio del 2020 se desempeña como Director del Centro INAH Puebla.

Resumen de la ponencia con objetivo, metodología y conclusión. (máximo 15 renglones)

En el presente texto, se explican los valores del paisaje funerario de la antigua ciudad de Abidos, en Egipto, la cual es un yacimiento arqueológico que muestra una constante ocupación por grupos humanos; en su historia y evidencias arqueológicas queda plasmada la relevancia del culto a Osiris, como dios del inframundo y los ritos procesionales vinculados a esta divinidad.

Además de entender los valores y características del sitio, tumbas y templos, se explicarán algunas vinculaciones rituales que pudieron haber quedado relacionadas con las costumbres funerarias en la Europa clásica y católica, hasta nuestros días en América.

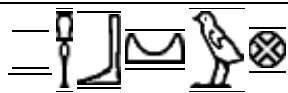
Palabras clave (5)

Egipto, arte faraónico, costumbres funerarias, templo funerario



Ponencia completa con introducción, discusión, resultados y conclusiones (máximo 20 cuartillas con espaciado 1.5, sin contar las imágenes)

El viaje a Abidos.



Abidos o Abydos es una población ubicada al centro del actual Egipto y al norte de la antigua Waset (Luxor) la importante capital del Imperio Nuevo, con antecedentes que se remontan al período protodinástico de la cultura faraónica; su importancia radica en ser un sitio ocupado por el hombre desde el 3300 a.C., con permanente presencia cultural a lo largo de la historia del antiguo Egipto, con construcciones reales y reconstrucciones constantes en todo el período, desde la primera dinastía en el llamado Imperio Antiguo, pasando por las dinastías del Imperio Medio e Imperio Nuevo prácticamente hasta la dinastía XXX en el período griego o ptolemaico. Es decir, fue un sitio de gran relevancia cultural por los valores religiosos y funerarios en él establecidos.

Asimismo, dos datos otorgan una relevancia especial a la ciudad, en términos historiográficos: de éste lugar proceden las evidencias de escritura jeroglífica mas antigua, datadas con carbono 14, conocidas a la fecha; razón por la cual se le ha considerado como la cuna de la escritura en el antiguo Egipto. Sobresaliente también para los anales de la historia es la llamada Lista Real de Abidos, donde un muro describe la relación cronológica de los reyes



desde el Imperio Antiguo, con algunas alteraciones y correcciones hechas por temas políticos y religiosos.

El emplazamiento arqueológico contiene cementerios de diferentes períodos, que muestra su constante uso como espacio funerario, pero también como sitio de peregrinación; destacan el templo funerario de Seti I, el templo de Ramsés II, el Osireion (tumba votiva de Osiris), el amplio valle denominado Umm el Qab, donde se ubican tumbas predinásticas, u otras como la de Djer, o Iti, tercer gobernante de la 1er dinastía y la de Khasekhemwy, ultimo gobernante de la II dinastía y otros emplazamientos funerarios como Khom el sultan, con el templo primigenio de Osiris en períodos predinásticos y Zhunet el sebib, estructura gigante de adobe hecha por Khasekhemwy. Incontables también son las evidencias físicas de estelas y otras estructuras y ofrendas llevadas como parte de las peregrinaciones religiosas hechas al sitio.

El valle de Abidos, es un paisaje cultural funerario, que está vinculado estrechamente al culto a Osiris, el cual fue asociado a una divinidad local llamada Khenti-Amentiu, el “que está al frente de los occidentales”, es decir el que preside el inframundo. Por lo tanto, el yacimiento está completamente vinculado a la conexión con el inframundo, la transición hacia este, y las peregrinaciones religiosas funerarias.

Quizás el elemento mas distintivo del sitio sea precisamente el desierto, el lugar de los chacales, donde los despojos humanos eran llevados por estos seres hacia el reino de Osiris; es impresionante los hallazgos de cerámica de jarras devocionales llenas de agua que eran llevadas hacia el desierto, precisamente como la ofrenda máxima al dios funerario.

Por ésta misma razón, entre las estructuras construidas en el lugar, quizás la mas significativa sea la llamada tumba de Osiris, u Osireion; es necesario recordar aquí la importancia de Osiris como divinidad fundacional; se le considera el ser que estableció las condiciones para la cultura del antiguo Egipto, empezando por ser el que enseñó a los hombres la agricultura, entendiendo los ciclos hídricos del río Nilo; no obstante, el mito de Osiris, a través de su épica batalla contra Seth, su hermano, su sacrificio mortal y su reintegración como ser del



inframundo reunificando su cuerpo a través del rito funerario de la momificación primordial con la intercesión de su mágica consorte Isis y de Anubis, lo convierten en el rey del inframundo; y por lo tanto, el ser divino máximo. Pues solo algunos seres humanos sobre la tierra podrían aspirar y lograr mejores condiciones vitales, premios terrenales y bienestar social, pero todos sin excepción, mujeres y hombres, jóvenes y ancianos, reyes y campesinos, tenían por cierta su muerte, su transición al inframundo, en la cual la justicia, el equilibrio, el “Maat”, se restituían, y por lo tanto debían entablar un profundo vínculo con el dios del occidente, Osiris para garantizar su transición. Esta era la importancia capital de Osiris, y de las peregrinaciones que en vida realizarían los grupos humanos hacia el sepulcro del dios en Abidos.

Por ello, la concepción espacial que se le otorgó al Osireion fue especial, digna de los dioses; es una estructura de características megalíticas, quizás construida tratando de imitar los sistemas arquitectónicos de las primeras dinastías, como el actualmente visible templo funerario de Khafre en Giza. El Osireion es un templo subterráneo alineado con el templo funerario de Seti I, al cual se accede por un pasaje inclinado entre las arenas del desierto; tiene la particularidad de ser periódicamente inundado por una fuente de agua subterránea que no ha podido ser estudiada en su totalidad; no obstante, dicha cualidad “acuática”, le otorga especiales significados al yacimiento, por ser la tumba oficial del dios, convirtiendo a este espacio arquitectónico en una gigante especie de “Osiris vegetante”. Cíclicamente, el espacio se inunda de un agua verdosa, como el color de piel del dios, que inunda piso y parte de la altura de muros y columnas de la sala hipóstila subterránea, que muestran la constante y mágica intercesión de la fuerza vital osiríaca.

Es necesario mencionar de forma especial el denominado templo funerario de Seti I, gobernante de la dinastía XIX y construido por su hijo, el célebre faraón Ramsés II; éste edificio quizás sea considerado por visitantes y expertos como el mas bello, debido a su estado de conservación que muestra una gran calidad en su manufactura, en su programa arquitectónico, en la belleza de sus grabados en alto y bajo relieves, con bellísimas imágenes de los dioses con el colorido casi intacto, que entre los rayos de luz cenital que se logran colar a la sala hipóstila o a las capillas, otorgan un halo de mágico esplendor a cada escena.



El templo en atípica forma de “L”, consta de dos pilonos, con dos patios intermedios, que permiten acceder hacia la fachada principal del templo, decorada por un pórtico de acceso; posterior a éste se accede a la primera sala hipóstila que a su vez sirve de antesala a la impactante segunda sala hipóstila, cuyas columnas decoradas se iluminan por tenues rayos de luz; en estricto orden, se organizan como remate al templo 7 capillas dedicadas a los dioses vinculados al mito de Osiris y a los ritos funerarios. Como remate en el eje arquitectónico, pero sin vinculación directa por el interior, el templo se concluye con la tumba de Osiris ya descrita.

El templo de Seti, si bien construido durante el Imperio Nuevo, seguramente ocupó el espacio de otras estructuras precedentes que ejemplifican el valor procesional de Abidos para los diferentes estadios de la cultura antigua en las riberas del Nilo. Es decir, el templo de Seti I en Abidos, se hizo con el fin de provechar el valor simbólico y ritual del valle sagrado, para tratar de legitimar el reinado de Seti y su descendencia, vinculándose a los ritos, festividades y procesiones anuales que pueblo y gobernantes realizaban.

El viaje a Abidos, o mejor dicho la peregrinación a Abidos, era realizada por el rey y por cualquier persona que pudiera costearse el trayecto; se habría realizado al final de la temporada de inundación (finales de octubre y principios de noviembre), y por lo tanto, cuando surgían los primeros brotes de cultivo; equiparando el nacimiento de la vegetación con la renovación de vida que garantizaba Osiris a los mortales.

Para el caso real, la peregrinación debería haber consistido en un tramo en barca por el Nilo, acompañando la barca del dios con la barca del faraón; para después adentrarse hacia el comienzo del desierto en la ribera oeste del río, justo el lugar donde comienza el universo occidental, la puerta hacia el inframundo. La procesión debería ser guiada por los sacerdotes, que vestidos como Upuaut, el psicopompo tradicional egipcio, guiaba a los dolientes hacia el camino de Osiris. Quizás habría una vigilia acompañando la imagen del dios toda la noche, para regresar al amanecer al templo del rey Seti I, con las obligadas ofrendas y libaciones a



los capillas de los diferentes dioses: Amón Ra, Isis, Horus y Osiris, junto con Ra Harakhté, Ptah y el mismo Seti I divinizado.

Es claro que esta gran festividad debía haber sido una época de gran desarrollo económico, donde las festividades demandaban gran participación de actores, comerciantes, artesanos, sacerdotes, familias, medios de transporte, mercados, comida, bebida y espacios de alojamiento, con una movilización impresionante que generaba derrama de recursos.

La peregrinación física a Abidos, debió convertirse en un anhelo permanente durante la vida de las personas, y un proceso llevado a cabo solo por los que podían pagarlo; el valor místico y mítico del viaje a Abidos, debió transformarse a una especie de viaje simbólico, pues se sabe que a partir del Imperio Medio, las tumbas empezaron a dejar plasmado en sus paredes, viajes mágicos del difunto hacia Abidos, en ocasiones acompañados de modelos en miniatura de barcas con las debidas ofrendas para el dios del Occidente.

Ejemplo de esta recurrente escena es la tumba de Meketra en Tebas, o la del canciller Dagi, que se hacía acompañar en la imagen de su barca con un lector de fórmulas religiosas para Osiris. Con inscripciones maravillosas que explican el valor de la peregrinación, como la de la tumba de Antefoker: “viajando río abajo hacia Abidos para adorar a Osiris y besar la tierra del gran dios, señor del oeste, con motivo de la solemne peregrinación por la venerada y conocida de los dioses, Senet, justificada” (Rossell, 2020). Representaciones similares las encontramos en las tumbas tebanas del Imperio Nuevo, como la del propio Puimra, ya presentada con anterioridad en éste Coloquio durante el año 2019.

Hoy en día se sigue debatiendo la veracidad de los viajes a Abidos; bien como representaciones funerarias de los viajes que en vida realizó el ahora difunto, o bien como viajes rituales post mortem como mecanismo de regeneración para la vida en el inframundo, después de traspasar el juicio de Osiris. En cualquier caso, la peregrinación a Abidos, como fórmula de transmutación funeraria, previa a la muerte o posterior a la muerte, son evidencia de un rito antíguisimo, que pudo haber permeado a los ritos griegos y europeos, tanto en fecha



como en sentido transicional, que incluso pudo llegar a mezclarse con los ritos católicos que culminaron en diferentes continentes, y lejanas tierras como México.

Como apéndice a este artículo, queremos rescatar la historia de una divulgadora de origen británico, Dorothy Eady, que nació a principios del siglo XX, y por un extraño suceso de su infancia, empezó a tener visiones recurrentes, que llenaban de preocupación a sus padres; hasta una visita al Museo Británico, encontró una conexión con las imágenes del antiguo Egipto y entendió su vocación.

Después de ello, pasó el resto de su vida estudiando la historia y la escritura de los antiguos egipcios y se fue a vivir a aquel país para buscar trabajar en los yacimientos arqueológicos; trabajó en Menfis casi toda su vida y fue al final que llegó a Abidos para estudiar, apoyar a los arqueólogos y también, realizar ritos en el templo de Seti; en sus visiones aseguraba ser visitada por dicho faraón, que le narraba la vida y secretos de su reinado.

Dorothy, se convirtió en una célebre escritora, que bajo el seudónimo de Omm Seti (Madre de Seti), hacía descripciones impresionantes y llenas de detalles en las novelas que publicó. Omm Seti, para muchos una especialista de bajo nivel, pero para otros una investigadora que desde un punto de vista antropológico, logró explicar como muchos de los ritos mágicos y religiosos vinculados al templo de Abidos, como aquellos relacionados con la fecundidad materna, pudieron subsistir hasta entrado el siglo XX entre los pobladores del lugar.

Finalmente decidió ubicar su última morada, orientada hacia el Occidente osiriaco, ahí mismo, en las tierras sagradas del desierto de Abidos; donde la tumba de Omm Seti se ha convertido por si sola, en un sitio de constante peregrinación moderna.



Mesa 2. Costumbres funerarias

María Guadalupe Ortiz Bernal

Rosa María Flores Ramírez

Saúl Alcántara Salinas

Walkyria Azucena Angulo Castro

Berta Esperanza Tello Peón



Datos personales



(Llenar todo con Arial, 12 puntos)

Nombres y apellidos:
Ma. Guadalupe Ortiz Bernal
Ciudad – país:
Fresnillo, Zacatecas, México
Profesión:
Doctorante en historia en El Colegio de San Luis, A. C.
Lugar de trabajo y Cargo:
Email:
yuriko818@hotmail.com
Teléfono (código país y área):
493 103 02 76
Título de la ponencia propuesta:
Espacios de la muerte de Fresnillo. Historia, poder y resistencia, siglos XIX-XXI



Semblanza (máximo 20 renglones)

Licenciada en antropología con especialidad en arqueología y maestra en Historia, por la Universidad Autónoma de Zacatecas. Doctorante en historia de El Colegio de San Luis A.C. Se ha especializado en el tema de los cazadores recolectores durante el periodo prehispánico en la región centro del estado de Zacatecas. Desde el 2010 hasta el presente, realiza trabajo de investigación en el panteón de Santa Teresa, ubicado en la ciudad de Fresnillo, así como en los espacios funerarios de las haciendas de campo decimonónicas de los municipios de Fresnillo, Valparaíso y Villa de Cos, Zacatecas, en relación a su historia y arquitectura funeraria. En el año 2020, llevó a cabo el proyecto de investigación “Pandemias, epidemias, y enfermedades de Fresnillo, 1813-1918”. Durante el primer semestre del 2021, colaboró en el proyecto “Memoria Histórica de Saín Alto Zacatecas”, con la investigación de la historia del panteón decimonónico de la familia Leal. Miembro activo del grupo cultural Colectivo 450 Fresnillo.

Resumen de la ponencia con objetivo, metodología y conclusión. (máximo 15 renglones)

El objetivo principal del presente trabajo es analizar la historia, el poder y la resistencia por el uso de los espacios de la muerte de la ciudad de Fresnillo, Zacatecas, a partir del siglo XIX hasta el presente. En la localidad, se ubican tres cementerios públicos para el servicio de la comunidad, el más antiguo, el panteón de Santa Teresa (1826), espacio vivo que resguarda tumbas y placas del arte funerario del porfiriato, en la década de 1980, la elite fresnillense (política y comercial) gestionó una ampliación, se resistieron a inhumar a su seres queridos en el segundo panteón, Santa Cruz, espació al que recurrieron los diferentes estratos sociales durante el siglo XX; que al presentar una saturación el Ayuntamiento municipal, construyó a inicios del presente siglo una nuevo panteón, Resurrección, su ubicación generó descontento de la población y resistencia a su uso, a pesar de ello, se designó un espacio para el Panteón Forense. Las parroquias de la Purificación y Sagrado Corazón, ofrecen nichos para inhumar a su feligresía. Para esta investigación se consultaron las siguientes fuentes: libros de registros de defunciones civiles de Fresnillo; el análisis sistemático de la cultura material de los panteones; y decretos. Con este trabajo, se pretende contribuir con la historiografía de los panteones de Fresnillo a partir de la historia cultural.

Palabras clave (5)

Cementerios, historia, resistencia, resguardo, espacios vivos

Ponencia completa con introducción, discusión, resultados y conclusiones (máximo 20 cuartillas con espaciado 1.5, sin contar las imágenes).



Espacios de la muerte de Fresnillo. Historia, poder y resistencia, siglos XIX-XXI

Ma. Guadalupe Ortiz Bernal

Introducción

El objetivo principal del presente trabajo es analizar la historia, el poder y la resistencia por el uso de los espacios de la muerte de la ciudad de Fresnillo, Zacatecas, a partir del siglo XIX hasta el presente. En la localidad, se ubican tres cementerios públicos y dos mausoleos particulares al servicio de los fresnillenses. El de mayor antigüedad, el panteón de Santa Teresa (1826), espacio vivo que resguarda tumbas y placas del arte funerario del porfiriato, en el transcurso de la década de 1980, la elite fresnillense (política y comercial) gestionó una ampliación, se resistieron a inhumar a sus seres queridos en el segundo espacio. El panteón de Santa Cruz, edificado a principios de 1900, fue el principal espacio que brindó servicio a los diferentes estratos sociales durante el siglo XX. Al presentar una saturación ambos panteones, el Ayuntamiento municipal de Fresnillo, construyó a inicios del presente siglo un nuevo panteón que se inauguró en el 2005.

Los primeros años de existencia del panteón de la Resurrección, generó descontento y resistencia a su uso por parte de la población, debió principalmente por su ubicación, a diferencia de los otros espacios que fueron absorbidos por la mancha urbana, este último se sitúa al suroriente del centro de la ciudad, a 5 kilómetros de distancia. En el primer trimestre del presente año, el espacio ocupado en el panteón fue de un 80%, a consecuencia de la pandemia Covid 19, decesos por otros factores, así como las víctimas por la inseguridad. Este último acontecimiento, propició que se asignara en el 2019 una sección para el Panteón Forense por iniciativa de la Fiscalía General de Justicia del Estado de Zacatecas (FGJEZ). Asimismo, las parroquias de la Purificación y Sagrado Corazón, edificaron mausoleos con nichos funerarios para cenizas, no sólo para su feligresía, sino para todo aquel que sea su última voluntad, en otras palabras, los muertos regresan a la iglesia.

Para esta investigación se consultaron las siguientes fuentes: libros de registros de defunciones civiles de Fresnillo; el análisis sistemático de la cultura material de los panteones; informes de obras públicas del Ayuntamiento municipal de Fresnillo; impresos de la época; y decretos. Con este trabajo, se pretende contribuir con la historiografía de los espacios de la muerte de Fresnillo, a partir de la historia cultural y social.

El panteón de los ricos y el panteón de los pobres fresnillenses, siglos XIX-XX

La ciudad de Fresnillo, Zacatecas, es cabecera del municipio del mismo nombre, localizada en el centro del estado, a 60 km al noroeste de la ciudad de Zacatecas. Tiene su origen de ocupación de suelo en el transcurso del siglo XVI, con el auge de los reales de minas en la búsqueda de yacimientos minerales. Durante del periodo novohispano, la parroquia de Fresnillo se encargó de la administración relacionada con la muerte a través del ritual funerario, que incluía la sepultura eclesiástica. El espacio destinado para la inhumación fueron las iglesias, atrios y camposantos situados en el corazón de los centros urbanos, esta antigua práctica fue cuestionada por los ilustrados españoles en la segunda mitad del siglo XVIII, a



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



partir de las nuevas concepciones y descubrimientos científicos. Se observó que la descomposición de los cadáveres era un elemento perjudicial para la salud pública, lo cual era más palpable en los espacios cerrados donde presentaban escasas o inexistentes corrientes de aire purificador para las personas asistentes en las ceremonias religiosas, así como la falta de aplicación de medidas básicas para llevar a cabo los entierros, como el nivel adecuado de la profundidad de las fosas y el uso de cal viva.

Esto generó una pretensión de alejar a la muerte lo más posible de los espacios de interacción de los vivos y una disputa entablaba para mantener la salubridad pública seriamente amenazada por esas prácticas funerarias; propició que las cortes europeas expidieran a mediados del siglo XVIII, una serie de acciones para la edificación y uso de cementerios en las afueras de los poblados. La primera disposición implementada por Carlos III para el proceso de regularización funeraria fue a través de la Real Cédula emitida el 3 de agosto de 1784, ordenó que a partir de ese momento los cadáveres no fueran inhumados en las iglesias. La segunda fue el 3 de abril de 1787, en ella se ratificaba la medida antes señalada, pero esta vez se restringía el derecho de inhumación a los prelados, patronos y personas del estamento religioso estipulado en el Ritual Romano y la Novísima Recopilación.

En la Nueva España, las políticas higienistas de Carlos III llegaron con la Real Cédula del 27 de marzo de 1789, disponía la construcción de cementerios fuera de los poblados. En la segunda, del 15 de mayo de 1804 se ordenaba el establecimiento de cementerios ventilados, con el fin de atender la salud de los pueblos, al percatarse que la descomposición de los cuerpos enterrados en las iglesias era el origen de la peste y enfermedades padecidas particularmente en las grandes ciudades. La prohibición de las inhumaciones contó con el apoyo de la Mitra, se percató de los daños causados por los cadáveres sepultados en sus templos, en el año de 1809 promovió el cementerio ventilado con el diseño establecido por la Real Cédula de 1804. Circuló con ello un instructivo donde señalaba la antigüedad de dicha práctica entre los pueblos y el beneficio de separar los cadáveres de las iglesias, en donde los fieles acudían a sus votos, oraciones, indulgencias y gracias concedidas. Aunque los entierros se realizaran en el cementerio para nada disminuirían los ingresos y limosnas pertenecientes a la parroquia, convento e iglesia donde cada interesado seleccionara llevar a cabo las exequias, honras, sufragios.

Durante la primera mitad del siglo XIX, las prácticas relacionadas con la muerte llevaron a cabo un proceso de desplazamiento ocasionados por el avance del Estado y de la ciencia médica, así como la incursión de nuevas prácticas en torno a las sepulturas. Con la permanencia del argumento sobre los miasmas emitidos por los cadáveres, los cuales se seguían viendo como causantes de enfermedades y muerte, esto favoreció la continuidad de las medidas sanitarias para el combate a las epidemias. Para ello, el nuevo Estado mexicano retomó las disposiciones relativas a la segregación de los cementerios dando lugar a numerosas propuestas y proyectos que se fueron concretando al mediar el siglo. Los privilegios de la Iglesia relacionados con la muerte, en este caso, el registro de las defunciones, cobros por el servicio eclesiástico de las exequias, asignación del sitio y del entierro, tal como lo hicieron durante el México novohispano no se vieron amenazados ante la nueva república. Al contrario, algunos de los recientes ayuntamientos solicitaban apoyo económico a la Mitra para la edificación de cementerios extramuros, como fue el caso del



Ayuntamiento constitucional de la villa del Fresnillo, que, para dar cumplimiento a los decretos, órdenes y demás resoluciones por parte de las autoridades superiores, recibió el 28 de junio de 1824, la notificación de que se construyera un camposanto fuera del poblado, para enterrar los cadáveres, como lo exigía el respeto y veneración a los templos y la salubridad común. Esperado llevar a efecto con puntualidad la demanda señalada del Ayuntamiento junto con el cura a cargo de la parroquia de Fresnillo decidieron señalar el sitio donde se levantaría la obra.

Contando con la caridad de los fieles, dada la pobreza y decaimiento de la villa, sólo se alcanzó a recolectar una suma de ciento diez y nueve pesos, los cuales no cubrían ni la tercia parte de los gastos de la obra independientemente de su tamaño. Por tanto, solicitaba a la Suprema orden para que los fondos de Fábrica, de las cofradías y demás fundaciones donaran y ayudaran en proporción a sus recursos para el gasto de la citada obra piadosa y con ello derogando a la parroquia de Fresnillo, el derecho de cobro de entierro y Fábrica, pues el ayuntamiento desconocía por completo dichas administraciones.

La parroquia de Fresnillo, solicitó al cabildo el plan de presupuesto de gastos, limosnas colectadas e igualmente a cada una de las cofradías a través de su mayordomo la cantidad de sus fondos y su contribución. El ayuntamiento, respondió que no podía dar el plan, ni calcular los gastos, sólo tenía la cantidad obtenida de la colecta de los fondos y limosnas por parte de los fieles, pero asignó el sitio destinado para el nuevo camposanto. El presidente del cabildo y el cura José Miguel Ortiz, supervisaron junto con un perito el espacio, se trataba del Lienzo [Esquilón] de esta villa, medía ochenta y cinco varas de largo y setenta y cinco de ancho, contaba con paredes sencillas, de dos varas del alto y para reforzarlas se levantarían otras dos varas más, se necesitaba enjarrarlas tanto en la parte exterior e interior y construir un altar.

Para dicho espacio se debía realizar un respectivo arreglo acorde con lo establecido por el obispado de Guadalajara en el año de 1814, en relación al establecimiento de cementerios públicos y ventilados en el paraje más apropiado. Con todo lo anterior se necesita la cantidad de ochocientos pesos, de los cuales únicamente se contaba de lo recolectado con trecientos diez y nueve pesos. El recurso restante se obtuvo en los años venideros, aunque se desconoce la fecha exacta del año que entró en funciones, tentativamente se propone entre 1826 y 1827. La primera, está inscrita en la parte inferior de la fachada principal; la segunda, proviene de una reseña publicada en la página electrónica *familysearch.org*, perteneciente a la Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días. Esta fecha y el lugar de su ubicación se corrobora con el padrón de las personas que habitaban en la villa en el año de 1827, lo señalan como camposanto nuevo situado por el rumbo del camino a Plateros. En el mismo, documento, mencionan la existencia de un camposanto viejo rumbo a las huertas y matanza de abajo, no obstante, al momento de elaborar el presente trabajo, no se localizó más información sobre dicho espacio, por tanto, es una asignatura pendiente.

En la segunda mitad del siglo XIX se vivieron tiempos turbulentos entre la Iglesia católica y el Estado mexicano por una serie de leyes y decretos que atentaron con sus privilegios económicos y coartaron el poder e influencia que tenían en asuntos civiles, conocidas como las Leyes de Reforma. El Congreso aprobó en 1855 la Ley Juárez, donde se suprimió el fuero eclesiástico y el militar en materia civil, y declaró renunciable el primero para



los delitos comunes. La Ley Lerdo en 1856, sobre la desamortización de fincas rústicas y urbanas. Se prohibía a cualquier corporación civil o eclesiástica adquirir en propiedad o administrar bienes raíces; en 1857, se decretó la Ley Orgánica del Registro del Estado Civil; así como la Ley para el Establecimiento y Uso de Cementerios.

Pasaron dos años para que el Estado reclamara el control de los cementerios. El 31 de julio de 1859 el presidente interino Benito Juárez, decretó que cesaba en toda la república la intervención en que la economía de los cementerios, camposantos, panteones y bóvedas o criptas mortuorias había tenido hasta ese día el clero, así secular como regular. Todos los lugares que servían para dar sepultura quedaban bajo la inspección de las autoridades civiles y sin el conocimiento de ellos no se podía hacer ninguna inhumación y continuaba vigente la prohibición de los entierros en las iglesias.

La supresión de las atribuciones eclesiásticas sobre los cementerios generó una disputa entre la Iglesia católica y el Estado por varios años en todo el país. Entre las desavenencias suscitadas fue por el control administrativo de los espacios, reclamaban un derecho que por siglos les perteneció y la autorización por parte de la autoridad civil para realizar inhumaciones a personas que en vida profesaron un culto religioso diferente al católico, en el Partido de Fresnillo no fue la excepción. En los primeros años de 1860 el párroco encargado del curato de Fresnillo, manifestó el arzobispado de Guadalajara una serie de incidentes suscitados en torno al mal uso desde su punto de vista a los camposantos. Miguel Macías Valadez, en 1864, comunicó a sus superiores, que los camposantos pertenecientes a dicha parroquia habían sido violentados por la intervención de la autoridad civil, pero, sobre todo, la multitud de excomulgados y personas impenitentes sepultadas en ellos. Ante esta situación desde su punto de vista, aquellas poblaciones que resguardaban estos espacios se encontraban en estado de alarma, por lo que sugería que ningún prelado debía estar fuera de su parroquia. A pesar de los reclamos, el panteón quedó bajo la administración del Ayuntamiento municipal de Fresnillo, para brindar servicio a la población en general, sin tomar en consideración el culto que profesara en vida el individuo a inhumar, en el transcurso de la segunda mitad del siglo XIX.

En este sentido, el panteón Santa Teresa o panteón antiguo, está ubicado en la parte noreste de la ciudad de Fresnillo, Zacatecas, en lo que hoy es la colonia Barrio Alto; a un kilómetro de distancia del centro del poblado. El conjunto arquitectónico decimonónico se caracteriza por tener una planta rectangular antes de la ampliación de 1982; en la actualidad es un polígono irregular con una superficie total de 31,410.44m². Antes de continuar, es importante señalar que, al momento de elaborar el presente trabajo, no se localizó el plano de construcción del recinto, ni otros datos como, el nombre del responsable de dicho proyecto. En relación con su materialidad del siglo XIX, se conserva el diseño original del pórtico o acceso principal del cementerio, fue el punto central que marcó el eje simétrico del espacio, pero con la ampliación antes mencionada se reubicó; la fachada cuenta con un marco ojival de cantera; en la parte superior un grabado que representa la santísima trinidad con figuración humana, rodeados de querubines que anuncian la alegría de la resurrección, que remata con un frontón y la cruz latina; en la parte interior tiene inscrita la fecha de 1826; el campanario diseñado para tres campanas, desapareció con la reubicación.



La capilla, se caracteriza por tener una planta circular; la fachada cuenta con un marco de cantera con motivos fitomorfos, en la parte central un querubín; en el interior tiene un altar de cantera, actualmente tiene las imágenes de la Virgen de Guadalupe, la Virgen de Santa Teresita del Niño Jesús, el Santo Niño de Atocha y un crucifijo en la parte superior; con su respectiva cúpula; es importante señalar que la capilla no está en el centro del panteón. En relación con las tumbas y placas, a través de un recorrido que se realizó en el panteón en el mes de agosto del 2010 se identificó una tumba cuya inscripción indica el año de 1868, que la posiciona, hasta ahora, como la más antigua del cementerio. El deterioro y la destrucción que sufren las tumbas decimonónicas dificultan la posibilidad de localizar otras de mayor antigüedad.

Las tumbas del panteón Santa Teresa ejemplifican la arquitectura y el arte funerario de México, se puede observar una gran variedad de elementos que dan testimonio al cuerpo de ideas y creencias de los grupos sociales que la produjeron. Por medio de la tipología de la escultura sepulcral elaborada por Fausto Ramírez (1987), cuya cronología comprende de 1850 a 1930, en dicho recinto se puede observar las siguientes categorías: figuras antropomorfas (ángeles); figuras sacras como la Virgen y Cristo, principalmente; plantas; objetos en los que se incluyen: emblemas cósmicos (estrellas), arquitectónicos (columnas, obeliscos) y profesionales (actividades o la afiliación social del difunto). Otros elementos característicos identificados en las tumbas son los medallones, en los que regularmente están escritos el nombre de la persona fallecida y sus fechas de nacimiento y defunción. También, se incluyen cruces de hierro, colocadas en la parte superior de los obeliscos o columnas. Las tumbas y placas son de cantera y de mármol. Algunas de ellas señalan el nombre de los talleres donde fueron adquiridas, tal es el caso de “J. Marcos Jiménez e Hijos, Barrón Núm. 24, Fresnillo, Zacatecas; Téllez Escalante, Zacatecas, Zacatecas; Cayetano Tangassi, Gante No. 7.”

Entre los mausoleos o catafalcos más importantes de las familias fresnillenses de la élite porfiriana, se encuentra la familia Ortega, administradores de la Negociación Minera de Proaño; así como la familia Carranza, dedicada al comercio lo mismo que la familia Chávez y la familia Correa. En el caso de la familia Belauzarán, fueron los propietarios de las antiguas haciendas de campo y beneficio La Presa y El Centro; la familia Belloc, vinculada con la enseñanza. Se identificó la tumba de Luis Correa Magallanes, jefe político que falleció en cumplimiento de sus deberes como funcionario público el 16 de enero de 1884, cuando supervisaba las obras de construcción del techo del Teatro Echeverría. No debe olvidarse de las personas de escasos recursos que no podían permitirse tener ni monumento, ni lápida, ni pago para la perpetuidad, así que perdieron su registro en la historia de esta ciudad por medio del archivo plasmado en cantera o mármol.

En relación con el segundo espacio de la muerte, el panteón de Santa Cruz, hasta el momento de elaborar el presente trabajo, no se identificó documentos oficiales para justificar su edificación, continua como asignatura pendiente. Es evidente que su construcción es la necesidad de otro espacio de inhumación en la ciudad. De acuerdo con el libro de registro de defunciones del primer semestre del año 1900, a cargo del Registro Civil de la municipalidad de Fresnillo, el juez del Estado civil Francisco Correa Magallanes, señaló la presencia de dos panteones civiles al servicio de la población. El primero, lo nombra como el panteón antiguo



tal como lo constata el acta de defunción número 52 con fecha del 28 de enero de 1900, que se debe inhumar en dicho espacio a la señora Desideria Hernández, de 90 años, sirvienta, viuda, católica y vecina que fue de la ciudad, su causa de muerte catarro intestinal. Pero a partir del acta número 97, con fecha del 9 de marzo, el juez señala el segundo espacio, el panteón nuevo de la ciudad, para inhumar a la señora María Marcos Castañeda, de 50 años, sirvienta, católica y vecina que fue de la ciudad, causa de muerte cirrosis atrófica del hígado. Por tanto, se puede inferir que el segundo espacio tiene su origen a inicios del siglo pasado.

El panteón de la Santa Cruz, está ubicado al noreste de la ciudad de Fresnillo, en lo que hoy es la colonia González Ortega, a menos de dos kilómetros de distancia del centro de la ciudad; en la actualidad es un polígono irregular tiene una superficie de 99,588.72m², a causa de una ampliación que se gestionó en el año de 1987. El terreno solicitado fue de 6,25.00 hectáreas, por parte del Ayuntamiento municipal al Ejido Fresnillo en calidad de donación, a cambio de ello, se concedía un lugar de 3x3m gratuitos y a perpetuidad a cada uno de los miembros del Ejido que sumaban 148, sería el número de lugares que se entregarían. Pero, en dado caso, de no verificarse la donación, por ser de urgente necesidad el servicio público a que se destinaria el terreno solicitado, el ayuntamiento llevaría a cabo el trámite legal de expropiación, por causa de utilidad pública. No se identificó documentos oficiales que acreditaran el total del terreno solicitado, pero la ampliación se llevó a cabo.

El panteón, cuenta con un pasillo central y tres laterales; dividido en 19 manzanas, 4 de ellas, pertenecen a los párvulos; las tumbas están orientadas de norte a sur. En relación con su materialidad, no se identificó tumbas y placas de la primera mitad del siglo XX. Por ser un espacio vivo ha generado un cambio en los vestigios funerarios, es decir, las tumbas de mayores dimensiones de la segunda mitad del siglo XX, que se caracterizan por tener un diseño horizontal, algunas de ellas presentan nichos para colocar esculturas religiosas, con ciertos atributos u ofrendas como floreros, o simplemente las acompaña una cruz, son blancas de granito, están siendo remplazadas mausoleos modernos estilo capilla, con un sistema constructivo a base de block, concreto, piedra y varilla, algunos para resguardar las gavetas, o bien, para construir nichos funerarios para cenizas.

Como se puede observar, los panteones civiles de Santa Teresa y Santa Cruz, fueron los encargados de brindar servicio a la población fresnillense, no sólo a la ciudad sino a las comunidades vecinas, tal como se pueden constatar en los libros de defunciones del Registro Civil de Fresnillo, Zacatecas. A lo largo de su historia del siglo XX, la comunidad hizo la distinción entre un panteón de los ricos y el panteón de los pobres, visible en su materialidad. En la década de 1980, se llevó a cabo una ampliación en ambos espacios, en Santa Teresa, se debió a que la élite política y comercial se resistieron a inhumar a sus seres queridos en el otro espacio; Santa Cruz, proporción la morada eterna a todos los estratos sociales fresnillenses, sin distinción alguna, ambos continúan vivos y fueron absorbidos por la mancha urbana. Es importante señalar, que el primero está por cumplir 200 años de su edificación, por tanto, es uno de los cementerios de mayor antigüedad del estado de Zacatecas, y el segundo, tiene 123 años de vida. Cada uno de ellos, guarda parte de la historia de la actitud ante la muerte de los fresnillenses, la cual continua en construcción.



A inicios del presente siglo, el Ayuntamiento municipal, comunicó a la sociedad en general que ambos espacios estaban saturados, ya no se contaban con fosas para su venta, por lo cual se tenía la necesidad de construir un nuevo espacio de la muerte.

El panteón de la Resurrección, morada y resguardo, siglo XXI

El nuevo espacio se nombró, panteón de la Resurrección, abrió en el año de 2005. Está ubicado al surponiente de la ciudad de Fresnillo, a 4 kilómetros de distancia del centro de la ciudad, edificado en terrenos del Ejido Valdecañas. El espacio se caracteriza por ser un polígono irregular que tiene una superficie de 7 hectáreas, que se divide en 14 secciones, cada área tiene la capacidad para albergar hasta 200 fosas, con respectivo pasillo central y cuatro laterales. En el año de 2018, se llevó a cabo una ampliación y restauración del espacio, a través de la pavimentación del camino de acceso con concreto asfáltico, así como al interior banquetas, guarniciones y forestación.

Su materialidad se caracteriza por ser tumbas de mayores dimensiones, con diseño horizontal, presentan nichos para colocar esculturas religiosas, con ciertos atributos u ofrendas como floreros, o simplemente las acompaña una cruz, son blancas de granito o mármol; así como mausoleos modernos estilo capilla, con un sistema constructivo a base de block, concreto, piedra y varilla. Los primeros años de su ocupación, generó descontento por gran parte de la población, consideraban que estaba muy alejado del centro, lo cual no fue impedimento para su uso.

A inicios del presente año (2023), notificó a la población fresnillense el jefe del Departamento de Panteones, Manuel Homero Urquizo Félix, que la demanda del panteón aumentó desde 2020 por la pandemia del COVID-19, así como la suma de las víctimas por la inseguridad y otros decesos por salud, por lo que está en un 80% de su capacidad, es decir, se acerca a su máxima capacidad, con posibilidades de que esto suceda a finales de año. Esto se debe, a que está por complementarse la sección 12 y sólo quedan en dos secciones restantes para un estimado de 400 espacios. Al día, sepultan en promedio a cuatro personas. Otro “problema al que se enfrentan los trabajadores del panteón es que las últimas secciones están sobre terreno de piedra caliza, lo que dificulta la excavación de más fosas, incluso con maquinaria”. Ante dicha circunstancia, el Ayuntamiento municipal adquirió un terreno colindante para seguir cavando fosas y extender su capacidad. Además, tiene un espacio para enterrar a las mascotas fallecidas, así como un panteón forense para inhumar cuerpos de personas no identificadas.

El Panteón Forense, situado en el panteón de la Resurrección, es resultado del decreto # 299, en el año de 2019, a cargo de la Sexagésima Tercera Legislatura del Estado de Zacatecas y por iniciativa de la Fiscalía General de Justicia del Estado de Zacatecas (FGJEZ) y el Instituto Zacatecano de Ciencias Forenses (IZCF), en relación con las inhumación en la fosa común, actividad obligatoria y compleja, y con ello evitar que los cuerpos no identificados sean colocados en otras opciones, como un tráiler con refrigeración u otras alternativas. Es el así, que el objetivo primordial del espacio: “es el resguardo y la preservación de los: Cadáveres No Identificados, Cadáveres No Identificados Posteriormente Reconocidos Sin Reclamar y Cadáveres Identificados No Reclamados”.



La necesidad del panteón forense en la entidad, se debió al manejo de cadáveres de personas no reconocidos, y en función al alza en el número de muertes por diversos delitos, la morgue se encontraba rebasada en su capacidad para almacenamiento de cadáveres de personas, fenómeno que se tiene en todo el país. En relación con las inhumaciones se tendrán que realizar periódicamente, con las siguientes normas:

- I. Las inhumaciones deben resguardar el cadáver de una persona para estar en la posibilidad de ser extraído y restituido al núcleo familiar, cuando sea identificado posteriormente a la inhumación;
- II. Por ningún motivo el cuerpo debe ser cremado o incinerado, para no destruir la evidencia forense contenida en el mismo, y
- III. Las inhumaciones deberán efectuarse en el panteón forense que ordene la autoridad competente.

En este sentido, la Fiscalía General de Justicia del Estado de Zacatecas (FGJEZ), inhumó 140 cuerpos sin identificar en el transcurso del 2022, en el Panteón Forense. De acuerdo con el convenio entre el Ayuntamiento municipal y la Fiscalía, se asignó una superficie de 2 hectáreas. Salvaguardar el espacio, es responsabilidad del ayuntamiento. En síntesis, el espacio proporciona una identidad, hacer justicia y el regreso a la familia de los cadáveres, que, de acuerdo con el Código Penal del Estado de Zacatecas vigente, este centro de resguardo tiene vigencia de 6 meses a un año.

En la ciudad de Fresnillo, a parte de los tres cementerios civiles para el beneficio de la sociedad, en la última década, las principales parroquias católicas de la ciudad ofrecen a su feligresía y a todos aquellos interesados nichos funerarios para cenizas. La primera fue la parroquia de la Purificación, es la sede principal del Decanato de Fresnillo, bajo la jurisdicción del Obispado de Zacatecas. En el caso particular de la parroquia del Sagrado Corazón, el depósito de cenizas en su mausoleo inició el 18 de agosto de 2018, está dividido en tres módulos, el primero la Virgen de Guadalupe; continúa La Piedad de Miguel Ángel; por último, Cristo bajando de la cruz, cada uno de ellos cuenta con 156 nichos para 4 urnas de madera o bien, 8 morralitos de cuero; dando un total de 468 nichos. Entre las razones de la feligresía de adquirir un espacio, es por las condiciones higiénicas que se encuentran los panteones civiles y por supuesto el religioso. Es así, que los muertos regresan a la iglesia.

Conclusiones

Los tres panteones civiles de la ciudad de Fresnillo, forman parte de un proceso histórico donde está presente la actitud ante la muerte de la sociedad fresnillense. El primero, panteón de Santa Teresa, el de mayor antigüedad, que está por cumplir 200 años de actividad (1826-2026). Es uno de los monumentos históricos más importantes de la población fresnillense por su valor artístico, que ejemplifica la arquitectura y arte funerario del México decimonónico. De igual forma, fue partícipe de los eventos políticos que llevaron consigo su edificación por disposición del nuevo Estado mexicano; asimismo la disputa de su administración entre el clero y el Estado, a través del decreto de la Ley de Secularización de Cementerios. El espacio permitió que las familias de la élite porfiriana encontraron formas de distinción para mostrar y ratificar su posición social, por lo cual adquirió la categoría del panteón de los ricos, estatus



que conservó a lo largo del siglo XX, ahora la nueva élite política y comercial, se apropiaron del espacio y se resistieron a inhumar a sus seres queridos en el panteón de Santa Cruz, conocido como el panteón de los pobres, principal espacio que utilizó la sociedad fresnillense de todos los estratos sociales para inhumar, del siglo pasado.

En el caso del panteón de la Resurrección, su historia está en construcción, en él, se está depositando la actitud ante la muerte de los fresnillenses del siglo XXI; así como la relación con la inhumación en la fosa común a través del Panteón Forense que funge como un centro de resguardo y la preservación de los: Cadáveres No Identificados, Cadáveres No Identificados Posteriormente Reconocidos Sin Reclamar y Cadáveres Identificados No Reclamados. Sin dejar de lado, los mausoleos con nichos funerarios para cenizas por parte de las parroquias católicas la Purificación y el Sagrado Corazón, que regresan a la antigua tradición de inhumar en los templos, pero esta vez por medio de cenizas.

Fuentes

Archivo General de la Nación (AGN)

- Fondo Instituciones Coloniales, Serie Indiferente Virreinal, Cajas 1000-1999, Caja 1089, "Expediente 006 (Ayuntamientos Caja 1089)", Año 1809.
- Fondo Instituciones Gubernamentales: época moderna y contemporánea, Colecciones Colección de Documentos para la Historia de México (259), Documentos Seleccionados, Volumen 6, "Expediente 194: Bandos de Justino Fernández", Años 31/Julio/1859 - 6/Enero/1861.

Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara (AHAG)

- Sección Gobierno, Serie Parroquias, Fresnillo 1822-1844, Año 1824, No. de expediente 12, Caja No. 2, "Correspondencia enviada al Obispo de Guadalajara por parte del Ayuntamiento de la villa de Fresnillo con relativa a que se construyan camposantos fuera del poblado".
- Sección Gobierno, Serie Parroquias, Fresnillo 1822-1844, Año 1824, No. de expediente 12, Caja No. 2, "Correspondencia enviada al Señor Obispo Dr. Don Juan Cruz Ruiz de Cabañas referente a la Fábrica del Campo Santo".
- AHAG, Sección Gobierno, Serie Parroquias, Fresnillo 1842-1873, Año 1864, Núm. de expediente 12, Caja 3, "Carta de Miguel Macías Valadez, párroco de Fresnillo al arzobispado de Guadalajara".

Archivo de la Parroquia de la Purificación de Fresnillo (AHPPF)

- Legajo sin clasificar, Padrón de las personas que existen dentro de esta villa del Fresnillo, con inclusión de párvulos aun nacidos y anotación de sus clases echo de orden y mandado del Sr. Br. Dn. José Miguel Ortiz, cura vicario y juez eclesiástico suscrito de esta villa y su jurisdicción para el cumplimiento anual de confesiones y comuniones en el presente año de 1827.

Archivo Histórico Municipal de Fresnillo (AHMF)



- Fondo Documental Histórico Presidencia Municipal, Serie Dirección de Catastro, Subserie, H. Comisión Terrenos del Municipio, Año 25 de mayo de 1987, Concepto Solicitud ampliación Panteón Santa Cruz.

Familysearch.org

Archivo del Registro Civil del Estado de Zacatecas

Libro de registro de defunciones del primer semestre del año 1900, Fresnillo, Zacatecas

- "México, Zacatecas, Registro Civil, 1860-2000," database with images, *FamilySearch* (<https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:33SQ-G5VT-96QG?cc=1916240&wc=MDPS-4PD%3A204574301%2C204754201>) : 14 March 2018), Fresnillo > Defunciones 1897-1901 > image 471 of 745; Dirección del Registro Civil y Notarías de Zacatecas (Zacatecas Civil Registry State Archives).
- "México, Zacatecas, Registro Civil, 1860-2000," database with images, *FamilySearch* (<https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:33SQ-G5VT-9D1R?cc=1916240&wc=MDPS-4PD%3A204574301%2C204754201>) : 14 March 2018), Fresnillo > Defunciones 1897-1901 > image 483 of 745; Dirección del Registro Civil y Notarías de Zacatecas (Zacatecas Civil Registry State Archives).

Referencias

B15, "Panteón de la Resurrección está al 75% de su capacidad", *B15 Digital*, julio 14 2022, <https://b15.com.mx/noticias/fresnillo/pante%C3%B3n-de-la-resurrecci%C3%B3n-est%C3%A1-al-75-de-su-capacidad/>.

Bernal Botero, Diego A., "La Real Cédula de Carlos III y la construcción de los primeros cementerios en el Virreinato del Nuevo Reino de Granada (1786-1808)", Tesis de maestría en Historia, Universidad Nacional de Colombia, Medellín, 2013.

Burciaga, Servando, "Realiza FGJEZ inhumaciones masivas en Fresnillo", *El Sol de Zacatecas*, martes 15 de noviembre de 2022, <https://www.elsoldezacatecas.com.mx/local/municipios/realiza-fgjez-inhumaciones-masivas-en-fresnillo-9192471.html>.

La Voz de Fresnillo, "Restauran el panteón de la Resurrección", *La Voz de Fresnillo*, noviembre 1 de 2018, <http://lavozdefresnillo.com/fresnillo/restauran-el-panteon-de-la-resurreccion/>.

Morales, Ma. Dolores, "Cambios en las prácticas funerarias. Los lugares de sepultura en la ciudad de México 1784-1857", en *Historia, Revista de la dirección de Estudios Históricos*, Núm. 27, INAH, México, octubre 1991 – marzo 1992, pp. 97-104, http://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_27_97-104.pdf.

NTR, "A 80%, Panteón de la Resurrección", *NTR Periodismo crítico*, viernes, 10 de febrero de 2023, <https://ntrzacatecas.com/?p=16065>.



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

Ortiz Bernal, Ma. Guadalupe, “La población fresnillense decimonónica a través de sus monumentos arquitectónicos. El caso particular del panteón de Santa Teresa” en Burciaga Campos, José Arturo (coord.) *Fresnillo 450 Historia, arqueología, cultura y sociedad*, Colectivo 450 Fresnillo, México, 2017, pp.121-131.

_____, “El panteón de Santa Teresa, lugar de reposo olvidado”, en *Memoria del circuito de conferencias. Nuestra identidad a través de la historia y el patrimonio cultural*. Asociación de Historiadores “Elías Amador”, A.C., Instituto Nacional de Antropología e Historia, Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”, 2012, pp. 233 - 240.

Patiño Reyes, Alberto, *Libertad religiosa y principio de cooperación en Hispanoamérica*, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Serie: Doctrina Jurídica, Núm. 581, México, 2011, <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2950/7.pdf>.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Datos personales



(Llenar todo con Arial, 12 puntos)

Nombres y apellidos: Rosa María Flores Ramírez/Centro INAH Colima (1) Andrés Saúl Alcántara Salinas/Centro INAH Colima (2)
Ciudad – país: México
Profesión: (1) Antropóloga Física, (2) Arqueólogo
Lugar de trabajo y Cargo: Centro INAH Colima
Email: (1) ros19fr@hotmail.com, (2) asas03r@hotmail.com
Teléfono (código país y área): (1);01553121257066, (2); 0155312
Título de la ponencia propuesta: Entre el olvido y la apropiación de un espacio funerario; El Cementerio del Recuerdo en Tecomán Colima.



Semblanza (máximo 20 renglones)

- (1) Licenciada en A.F. por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Investigador del Centro INAH Colima, he impartido diversos cursos en el área de antropología, así como diversas publicaciones tales como: “La Costa Norte de Michoacán en la época Prehispánica” en British Archaeological Reports, “La osteología antropológica en Guerrero, una mirada antropológica e histórica”, en Regiones de México y “La Tumba de Tiro de las Parcelas 12, 19 y 25; y sus moradores, reflexiones funerarias sobre los recientes hallazgos arqueológicos en Colima” publicado en Shaft Tombs and Figures in West Mexican Society: A Reassessment publicado por el Gilcrease Museum; además ha presentado diversas ponencias en foros como “Juan Comas”, “Society for American Archaeology” y “Encuentro Iberoamericano de Cementerios Patrimoniales”.
- (2) Arqueólogo, por la Escuela Nacional de Antropología e Historia; trabajos de campo y gabinete: Sitios arqueológicos Templo Mayor, Ciudad de México; Bonampak, Chiapas; Calica, Tzibanche, Quintana Roo; Chaac, Yucatán; El Sabinito, Tamaulipas; Teotihuacán, Edo. de México (trabajos realizados del año 1992 a 1998. Profesor investigador del centro INAH Colima, desde 1998 a la fecha, es responsable de la Z.A. El Chanal y director del proyecto de investigación, Participación dentro de los proyectos arqueológicos: Cañada del Río Bolaños Jalisco y Zacatecas; proyecto arqueológico “El Hombre y sus recursos en el Sur del Valle de Tlaxcala durante el Formativo y el Epiclásico”; el subproyecto “Palacios de Tierra en el Trópico Húmedo”; Proyecto Arqueológico San Pablo en Oaxaca y Proyecto Arqueológico Pueblo Viejo de Teposcolula Yucundaa, Oaxaca. Participación en diversos Coloquios y simposios nacionales e internacionales.

Resumen de la ponencia con objetivo, metodología y conclusión. (máximo 15 renglones)

Los Cementerios son espacios de suma importancia para los grupos humanos, ya que representan no solo el espacio de descanso eterno de los seres amados cuando fallecen, sino que además son un libro abierto, donde queda plasmada información relevante sobre una población como son edad y sexo, además de aquellos relacionados con el ritual



funerario entre las cuales se encuentra la arquitectura funeraria y características culturales que tiene una sociedad frente a la muerte.

Lamentablemente muchos de estos espacios pasan por un periodo de olvido y desinterés por parte de la sociedad actual, ya sea por la distancia o el tiempo, ya sea porque los familiares que cuidaban estos recintos, ya no viven o simplemente por que pierden el lazo de unión que los ataba a sus difuntos, por lo que el abandono se hace patente y se generen nidos de delincuencia.

Un ejemplo es el Cementerio del Recuerdo ubicado en el municipio de Tecomán, Colima, el cual presentó el proceso del olvido, pero que ahora buscando su recuperación se convertirá en parque, lo que ha generado un proceso de muchas aristas para la solución de recuperar un patrimonio único del municipio, problemática a exponer en esta investigación.

Palabras clave (5)

Cementerio, Ritual funerario, Patrimonio, Olvido, Recuperación.

ENTRE EL OLVIDO Y LA APROPIACIÓN DE UN ESPACIO FUNERARIO; EL CEMENTERIO DEL RECUERDO EN TECOMÁN, COLIMA.

Rosa María Flores Ramírez y Andrés Saúl Alcántara Salinas

Introducción.

Nuestro país cuenta con una gran herencia cultural, misma que tiene sus fundamentos desde la época prehispánica y que llega hasta nuestros días; estos rasgos culturales se encuentran divididos en elementos materiales e inmateriales, que se encuentran dispersos a lo largo y ancho de este vasto territorio y los cuales están en un constante proceso de recuperación, apropiación y tristemente abandono.

La herencia cultural de Colima también pasa por este constante proceso de transformación, por lo que diferentes instituciones educativas y de investigación, así como



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



dependencias de gobierno en todos sus órdenes, intervienen para la conservación, protección, estudio y difusión de este gran patrimonio.

Sin embargo, a pesar de las intervenciones y resultados que puedan tener estos órganos de conservación, en muchos de los casos, el desconocimiento y el poco valor que se le puede dar a lo que se llama antiguo por priorizar los aspectos modernos, han provocado que muchos de los rasgos culturales heredados, se encuentren perdidos u olvidados, incluso por los propios propietarios de los inmuebles.

Una de las instituciones encargadas a la protección y estudio de este patrimonio es el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), esto gracias a las facultades que le da la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, como la institución encargada de proteger, conservar, investigar y difundir todo el patrimonio arqueológico, histórico y paleontológico de la nación, con lo que tiene amplias facultades federales para lograr esta encomienda, lo cual se complementa con la denominada “Ley federal de monumentos y zonas arqueológicas, artísticas, históricas y paleontológicas” (INAH,1984). Así el trabajo de diversos especialistas, como biólogos, químicos, ingenieros, etnólogos, antropólogos, historiadores, arquitectos, antropólogos físicos, arqueólogos y arquitectos cuentan con una labor específica, que en conjunto van creando el rompecabezas que muestra la riqueza patrimonial y la gran historia acumulada a lo largo de los tiempos.

En el caso particular del presente trabajo, se muestra la suma de esfuerzos entre dos instituciones; por un lado, el Ayuntamiento del Municipio de Tecomán y por otro el Centro INAH Colima, instituciones preocupadas por la recuperación y estudio de un espacio patrimonial, que estuvo abandonado y en el olvido por muchos años, tal es el caso del Panteón del Recuerdo, ubicado en el Municipio de Tecomán, Colima.

Dicho espacio será transformado en un parque, sin dejar de lado a aquellas personas que se encontraban en ese espacio, dándoles el valor cultural que tiene apoyados en especialistas en historia, arquitectura, arqueología y antropología, para que la sociedad en general conozca la historia de este espacio y su importancia, y así lograr su revalorización.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Área de estudio

El Municipio de Tecomán, se localiza al extremo sureste del estado, el cual tiene el registro del municipio número 9, según el INEGI (ver imagen 1). El Panteón o Cementerio del Recuerdo se localiza en la zona urbana de la ciudad de Tecomán, siendo esta última, la cabecera municipal del mismo nombre (ver imagen 2); esta ciudad se encuentra ubicada en el denominado Valle de Tecomán, el cual se encuentra en la provincia fisiográfica denominado Eje Neo volcánico, en la Subprovincia Volcanes de Colima; cuenta con un clima cálido subhúmedo, con lluvias en verano, con una temperatura anual media de 22 a 28° y una precipitación anual 600-1100 mm; al costado oeste del municipio se localiza el río Armería, en tanto al este se encuentra el río Coahuayana, de los cuales el valle de Tecomán, recibe mediante el mayor sistema de canales de riego; cuenta con dos lagunas en la planicie costera, la denominada de Alcuzahue al noreste de la ciudad y la de Amela localizada al sureste de esta. (David Romero, 2012:36-45)

La región ecológica que se presenta en Tecomán, es la denominada Selva Baja Caducifolia, la cual se presenta en la parte este del municipio, en tanto el resto del territorio se caracteriza por la presencia de agricultura de riego, donde se aprovechan los canales que irrigan desde los ríos que lo delimitan, siendo el cultivo del limón, el que se produce (David Romero, 2012:46-50). En cuanto a la población reportada por el INEGI en su Censo de Población y Vivienda del 2020, señala que en Tecomán habitan un total de 116,305 personas en este municipio, en tanto en la cabecera municipal el total de la población es de 88,337 habitantes. Cuenta con una mortalidad que varía según la edad, la cual refiere INEGI que va de los 16 a los 49 años, con los siguientes porcentajes: de 16 a 19 años de 0.2; de 20 a 24 del 0.8; de los 25 a los 29 años, de 1.5; de los 30 a los 34 de 2.1; de los 35 a los 39 de 2.4; de los 40 a los 44 años de 2.6 y de los 45 a los 49 de 2.8. (INEGI, 2020:26-27)



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA





IMAGEN 1. Localización del estado de Colima y la ubicación del municipio de Tecomán, dentro del territorio de este.



IMAGEN 2. Localización del estado de Colima y la ubicación del municipio de Tecomán, dentro del territorio de este.

El área de estudio correspondió al predio ubicado al sureste de la zona centro de la ciudad, el cual se encuentra delimitado por las calles de Abasolo a norte; Calle profesor Juan Aceguera Velázquez al costado este; la Calle 2 de abril al sur y la Calle Francisco Villa al oeste. La superficie que ocupa este predio es de 28,200 m², aunque debido a la presencia de casas en la parte norte, la superficie real que ocupa el espacio funerario es de 24,100 m². (ver imagen 3). Es este el área se enfocaron los trabajos realizados para la recuperación de información de gran interés sobre este espacio funerario, el cual, a pesar de no corresponder a elementos históricos, esto no demeritó la realización de trabajos que deseamos, permitan la revalorización de este espacio, tanto para la comunidad de Tecomán, como para las autoridades municipales, deseando la protección y conservación de este, para las futuras generaciones.



IMAGEN 3. En rojo se identifica la localización del Cementerio del Recuerdo.



Discusión.

Nuestro interés por los contextos funerarios, se origina con nuestras participaciones en los Encuentros de la Red Iberoamericana de Cementerios Patrimoniales que se remontan al 2013, grupo personas organizadas y con criterios bien definidos, que se han dado a la tarea de proteger, conservar, estudiar y dar un sentido de apropiación a las comunidades donde se encuentran los cementerios, con la idea que estos se identifiquen y revaloren la importancia que tienen estos espacios, donde descansan nuestros ancestros.

En estos primeros encuentros, participamos con temas de arqueología, pero poco a poco y gracias a la experiencia adquirida en estos espacios, hemos tenido la oportunidad de trabajar contextos funerarios históricos que han ampliado la inquietud por el estudio de los cementerios, siendo el cementerio municipal de Colima uno de los primeros en despertar nuestro interés.

El cementerio municipal de Colima es uno de los primeros en ser estudiado por diferentes áreas desde 1997 cuando el arquitecto Roberto Huerta, publica un estudio sobre la historia de este cementerio (Huerta 1997), posteriormente en 2007 la sección de monumentos históricos del INAH, interviene en las tumbas históricas dañados por causas naturales como lo fue el temblor de 2003; en ese mismo año los arqueólogos Gonzales Zozaya y Montes realizan una exploración arqueológica en una de las áreas de este cementerio denominada como el cerrito, la cual muestra restos de ocupación prehispánica (Zozaya y Montes 2010). El análisis antropofísico de los restos óseos recuperados por los arqueólogos fueron presentados por Flores Ramírez en la reunión de la red Iberoamericana celebrada en la ciudad de México en 2013 (Flores 2013).

Sin embargo, también se ha tenido la oportunidad de realizar trabajo de investigación en lo que fueron los restos de cementerios más antiguos, como lo fue la realizada en el templo de San Francisco en 2019; en esta ocasión como producto de una denuncia ciudadana fue posible recuperar la osamenta de una mujer que al parecer sufrió afectaciones por alguna epidemia, y cuyos resultados de esta investigación se presentaron en el XX congreso Colombiano de Historia en 2021 (Alcántara y Flores 2021).



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



En diciembre del año 2021, se realiza trabajo de investigación arqueológica en los contextos funerarios al interior de la Catedral Basílica Mayor de Colima, donde se tuvo la oportunidad de recuperar diversos entierros depositados en los espacios de lo que fue el atrio de este templo (Alcántara y Flores, 2022).

Este interés por contribuir en la protección, estudio, difusión y revalorización de estos espacios, nos llevó a proponer un proyecto interdisciplinario en el año 2022, donde se cuenta con la participación de la maestra en arquitectura, Cinthya Polanco Isais y los que suscriben; con el objetivo de que los cementeros en Colima, sean conocidos y puestos en valor por su importancia cultural, arquitectónica e histórica que representan y que la población debe conocer.

Es a partir de la existencia de este proyecto denominado “Los cementeros de Colima, análisis y propuesta para la conservación de sus historias”, donde se nos toma en cuenta para hacer una visita de inspección al cementerio del Recuerdo en Tecomán, donde el ayuntamiento presentó un proyecto de adecuación de espacios, los cuales tenían que ver con la seguridad de la zona y con la idea de ocupar este espacio como un parque para la comunidad.

Es así que se nos comisiona para realizar esta visita y se nos permite dar opiniones y sugerencias sobre la conservación de este espacio y de su importancia a nivel local y regional del mismo. En esta primera visita se identificó de inmediato que el cementerio no era competencia de nuestra institución, por lo que muchos de nuestro comentario y decires, podrían ser no tomados en cuenta; afortunadamente y dado a la polémica generada por la modificación de ese espacio, se nos permitió continuar con la intervención en este recinto.

De este sitio logramos identificar diversos elementos funerarios que si bien, por las fechas que presentaban en sus lapidas, no correspondían a monumentos históricos, las características arquitectónicas, permitieron asociar a ciertas tumbas, con técnicas de construcción y de decoración características de los monumentos históricos, por lo que debido a esto, el valor de estos monumentos manifiesta una gran importancia, ya que nos dejan ver la transición entre dos etapas de la historia que se entremezclan (Polanco 2022; Comunicación personal) (ver imágenes 4 y 5). De igual manera se encuentran tres elementos funerarios



donde se sincretizan en un panteón católico, los elementos característicos de las lápidas funerarias japonesas (ver imagen 6 y 7).



IMAGEN 4. Esta imagen muestra dos tumbas con elementos arquitectónicos característicos de la etapa histórica.



IMAGEN 5. Se trata de otro elemento arquitectónico con características históricas.



IMAGEN 6. Uno de los ejemplos de la colocación de un sepulcro típico japonés, en un espacio católico.



IMAGEN 7. Se trata de la tumba con características japonesas que presenta mayores dimensiones.

De acuerdo a la información reportada por el ayuntamiento de Tecomán, este cementerio cuenta con 1062, tumbas la gran mayoría en muy mal estado de conservación en algunas de ellas se pueden leer fechas de defunción de entre 1900 y 2000, lo que nos hace pensar que este cementerio fue creado a finales del 1899; lamentablemente nos comentaron los archivos de dicho cementerio se quemaron durante un incendio, dejando esta parte de la historia inconclusa (imagen 8 y 9).



IMAGEN 8 y 9. Condiciones del Cementerio del Recuerdo en 2021; archivo fotográfico municipio de Tecomán

Como se señaló anteriormente, este cementerio se encontraba prácticamente abandonado, lo que lo convierte en un nido de maleantes y hace de esta zona un lugar inseguro para transitar; siendo esta una de las razones que las autoridades del municipio de Tecomán propusieran un cambio de uso de suelo, convirtiéndolo en un jardín y abriendo una calle en medio del mismo que contribuirá a demás a una mejora en la vialidad del lugar.

Y es aquí, donde es importante preguntarnos de quien es la responsabilidad de mantener estos espacios, si bien las autoridades tienen un papel fundamental es la preservación de estos espacios, no podemos dejar de lado nuestra responsabilidad como sociedad.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Y al respecto nos gustaría señalar lo que dice el Reglamento de Panteones del Municipio de Tecomán, Col, aprobado el 16 de diciembre y publicado el 28 de diciembre del 2002, el cual señala en su artículo 15 la competencia del particular en el mantenimiento de las tumbas, **“ARTÍCULO 15.- En los panteones municipales, la limpieza, mantenimiento y conservación de las áreas e instalaciones de uso común estarán a cargo de la autoridad municipal y las de las fosas, gavetas, criptas y nichos, será obligación de los particulares”**. . (Reglamento de Panteones en el Municipio de Tecomán (2002) Artículo 15 [Titulo segundo de la apertura de Panteones capitulo primero de la apertura de panteones]

Así mismo señala en los artículos 35-39 sobre la temporalidad de ocupación de una tumba en los panteones municipales el derecho de uso sobre fosas se proporcionará mediante convenio por temporalidad mínima de seis años y máxima de doce años, perdiendo los derechos sobre ella cuando el titular no pague los derechos, cuando este lo transfiera a terceros sin la aprobación de la autoridad; además el titular podrá pedir la inhumación de los restos del familiar siempre y cuando hayan pasado al menos seis años de la sepultura y estén al corriente en los pagos. (Reglamento de Panteones en el Municipio de Tecomán (2002) Artículo 35-39 [Titulo cuarto el Derecho de uso sobre fosas, Gavetas o criptas en los Panteones Municipales Capitulo primero disposiciones Generales]

Es importante tomar en consideración lo anterior, ya que un cementerio no solo son un montón de tumbas, sino que como señala *“Los cementerios son para los muertos, pero para uso de los vivos”*, (Herrera 2013:26), es decir son un reflejo de la sociedad, en él se reflejan los gustos de los difuntos o sus deudos, cuenta con calles con sus respectivos nombres, números de tumba que permiten la ubicación de la persona o personas que se encuentran ahí sepultadas; por lo tanto promover su importancia y conservación debería ser se suma importancia para la comunidad en donde se encuentran estos lugares (imagen 10 y 11).





IMAGEN 10 y 11. Tumbas del cementerio, con detalle en los datos de sus lapidas; archivo fotográfico municipio de Tecomán

Resultados

El trabajo entre dos instituciones para preservar la historia de un sitio es muy importante, ayuda no solo a conservar las cosas materiales, ya sea por cuestiones políticas o sociales; sino que gracias a la conservación de estos lugares proponiendo nuevas estrategias donde confluyen ambos intereses.

Los cementerios son fragmentos de la sociedad, ahí se encuentran las personas que habitaron dicho sitio, con lo que es posible conocer la estructura de una sociedad, sus enfermedades, lugares de origen, profesiones, gustos, religión, todo a través de sus monumentos funerarios y lo escrito y colocado en ellos como son los artículos ornamentales.

Una de las propuestas para la ubicación de los difuntos fue registrar con coordenadas UTM cada una de las tumbas y así facilitar la localización de las mismas en caso de que algún familiar reclame a su difunto, así como complementar los datos en la base de datos que ya el personal del ayuntamiento de Tecomán tiene avanzado, datos como fecha de defunción, epitafios y tipo de sepultura son importantes para el análisis de los contextos funerarios.



Otra propuesta fue la conservación de tumbas que cuentan con importancias arquitectónica o del personaje sepultado, con lo que se pueden proponer visitas guiadas para que la población no olvide que en el sitio existió un cementerio muy importante, donde se encontraban sus antepasados.

Un Cementerios es de suma importancia para los grupos humanos, ya que en ellos no solo se encuentran depositados los restos de sus seres queridos, sino que son también reflejo de procesos sociales, ya sea que el cementerio cuente o no con tumbas históricas.

Este espacio creado antes de los años 1900, cuenta con mucha información que permitirá recuperar la historia de una sociedad que iniciaba un nuevo siglo, enmarcado por cambios culturales y de influencia de otros ciudadanos ajenos a esta tierra y que debieron tener una participación destacada en el desarrollo económico, social y cultural del Tecomán de esos años, lo cual debe ser difundido a la actual sociedad y logren ver la importancia por conservar y revalorizar este importante espacio funerario.

Actualmente se cuenta ya con la información de campo, es decir los datos que las lapidas en las tumbas nos permiten obtener, a partir de ellos y con el apoyo de la base de datos Family Research será posible, compaginar información vital para conocer los procesos de muerte y vida de los personajes sepultados, la importancia que tenían para la sociedad, para la familia o para la pareja en ese momento, lo cual se puede ver con el siguiente ejemplo (imagen 12).

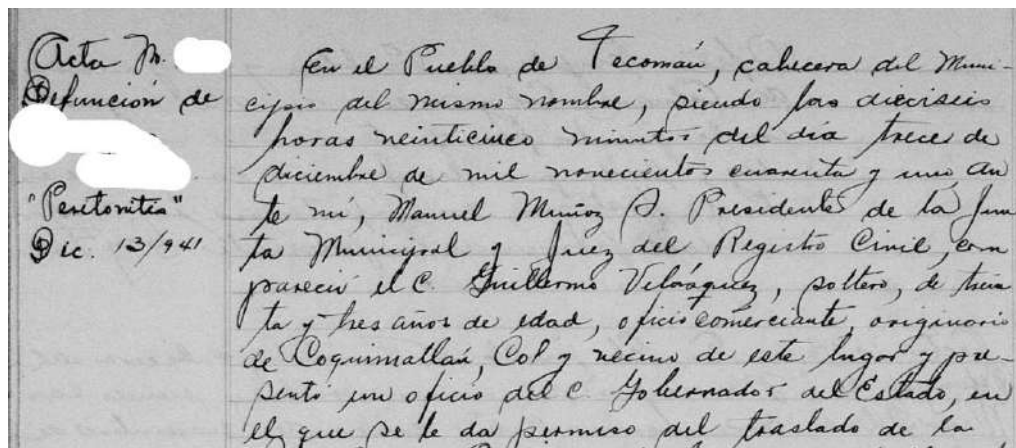


IMAGEN 12. Archivo Family Research



Bibliografía

- Alcántara Salinas Andrés Saúl y Rosa María Flores Ramírez. (2020). “Dos tiempos, un mismo espacio: Centro de Colima”. En *Memorias del IV Coloquio de historia, arquitectura, escultura, urbanismo y costumbres funerarias*, México, Pp 48-62.
- Flores Ramírez Rosa María. (2013). “Los habitantes del Cementerio Municipal de Colima; Un Estudio de antropología física”, en *Memorias del XIV Encuentro Iberoamericano de Valorización y Gestión de Cementerios Patrimoniales y Arte Funerario*, UAM, México, Pp. 139-142.
- González Zozaya Fernando y López Montes Ramón. (2010). *Cementerio Municipal de Colima, Rescate arqueológico, 2010, Informe técnico, manuscrito inédito*, Centro INAH Colima, Colima México.
- Herrera Moreno Ethel. (2013), *El Panteón Francés de la Piedad como documento histórico: una visión urbano-arquitectónica*, Vol.1 y 2, Secretaria de cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección científica, serie enlace, México D.F, Pp.26
- Hester Thomas R., Hester Robert F y Graham Jhon A. (1988). *Métodos de campo en arqueología*. Fondo de Cultura Económica, México, Pp.86-88.
- Huerta Sanmiguel Roberto. (1997). *El Camposanto de las Víboras, Una historia sepultada*, Universidad de Colima, Colima México, Pp: 29-38.
- INEGI, Gobierno del Estado de Colima. (1995). “Estudios hidrológicos del Estado de Colima”, INEGI, Aguascalientes, México. 1995, Doi: https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/nueva_estruc/702825197773.pdf
- Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (6 mayo de 1972), 1984, [ley s/núm., 1972]. México, INAH.
- Romero Hernández David Eduardo. (2012). “Espacio geográfico y físico”. En Florescano Enrique (coord.). *Atlas Histórico y Cultural de Colima*. Secretaría de Educación Pública del Estado de Colima, México, Pp 16-65.



Reglamento de Panteones en el Municipio de Tecomán (2002) Artículo 15 [Titulo segundo de la apertura de Panteones capitulo primero de la apertura de panteones]

Reglamento de Panteones en el Municipio de Tecomán (2002) Artículo 35-39 [Titulo cuarto el Derecho de uso sobre fosas, Gavetas o criptas en los Panteones Municipales Capitulo primero disposiciones Generales

Yanes Rizo Emma. (2018). "Que de donde amigo vengo. Los orígenes de la loza estannífera o talavera poblano (1550-1653)". INAH, México, Pp.414-432.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Datos personales



(Llenar todo con Arial, 12 puntos)

Nombres y apellidos: WALKYRIA AZUCENA ANGULO CASTRO
Ciudad – país: CULIACÁN, SINALOA, MÉXICO
Profesión: ARQUITECTA Y DOCTORA EN HISTORIA
Lugar de trabajo y Cargo: UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SINALOA. Docente de la Facultad de Arquitectura y Supervisora de Obra en la Dirección de Construcción y Mantenimiento
Email: walkyrya@uas.edu.mx
Teléfono (código país y área): +52 6677515888
Título de la ponencia propuesta: De sagrado a profano. Espacios y actitudes de la muerte en Culiacán, Sinaloa. Una historia diferente.



Semblanza (máximo 20 renglones)

Nace un 4 de septiembre de 1976 en Culiacán Sinaloa.

Graduada como Arquitecta, Maestra en Arquitectura y Doctora en Historia por la Universidad Autónoma de Sinaloa.

Es Supervisora de Obras de la Dirección de Construcción y Mantenimiento, y Docente de la Facultad de Arquitectura, de la UAS con 28 años de antigüedad. Y se especializa como arquitecta, en el diseño funerario, habitacional y la restauración arquitectónica de monumentos históricos.

Defensora del Patrimonio Histórico e identidad funeraria; nuestras raíces culturales y del rescate de nuestras tradiciones mortuorias.

Apasionada de la arquitectura funeraria, su escultura y sus orígenes, efectúa de manera constante desde el 2003 sus investigaciones en un campo de la arquitectura poco explorado hasta ese momento en el noroeste, lo cual la ha llevado a exponer en distintos medios y dar conferencias.

Pero sin duda alguna su mayor logro, ser feliz, vivir, su familia, sus amigos y ser mujer.

Resumen.

En México existen innumerables edificaciones mortuorias, que nos remontan al bagaje cultural y a las creencias religiosas de los grupos sociales que produjeron parte de nuestra cultura. A pesar de esto, actualmente la arquitectura funeraria en casi todo el país, ya no es tan representativas como lo eran en la centuria pasada. Ahora prevalece la fría modalidad del entierro estandarizado y nada mexicano, en donde reduce la antigua generación de monumentos funerarios a una simple cartela.

De manera distinta, en el estado de Sinaloa persiste la idea del entierro majestuoso y presuntuoso que databa hace más de cien años. Culiacán, sede de múltiples conflictos, narcotráfico, violencia y muerte, incursiona al abanderar una nueva cultura funeraria; donde se regresa a la construcción de monumentos majestuosos, donde destaca la presunción del poder, de quien lo edifica y utiliza.

Esta historia diferente de representar actitudes y espacios de la muerte, ha consolidado un auge inusitado en cuanto a la edificación de asombrosos mausoleos, quienes cada año son superados en costo, dimensión y suma extravagancia, dando como resultado, un bizarro espejismo o escenario, en donde la rivalidad y competencia que en vida prevalecía, es trasladada y perpetuada a través de sus monumentos funerarios.

Como objetivo general me he propuesto abordar las representaciones de la muerte de Culiacán, Sinaloa, a través del uso del espacio, las prácticas y las construcciones funerarias. Ya que son poseedores de expresiones distintivas del patrimonio cultural, pues delatan la historicidad del territorio y escenifican las manifestaciones culturales y sociales – tangibles e intangibles – con que la muerte es asimilada.



Metodología.

Realizar un estudio de la muerte (sobre todo en Sinaloa) representa una serie de vicisitudes que parten principalmente por la carencia de estudios en torno al tema y la dificultad metodológica (como también el riesgo que generan sus propietarios) de atender el monumento fúnebre como fuente histórica. Se pretende realizar un análisis de los espacios sepulcrales en calidad de fuentes y voces de ciertos sujetos del poder en Sinaloa. Tratando de comprender y visualizar el monumento funerario como la muestra tangible de una manifestación sociocultural e ideológica que el ser humano representa como actitud hacia la muerte, se tomará por referencia representativa de cementerios sinaloenses algunos de la localidad, y en profundidad *el Panteón Jardines del Humaya de Culiacán*. Quién de manera transcendental vino a escenificar la muerte a través de una arquitectura de poder, ofreciendo con ello la posibilidad de observar una configuración sociocultural, logrando así la conjugación de variables históricas y arquitectónicas. Una vez que éstos monumentos han estado sometidos al mecenazgo y obediencia, en tanto la arquitectura concebida como un instrumento de poder y ostentación de las clases dominantes y la elite social.

Palabras clave (5)

Arquitectura funeraria, patrimonio, identidad, actitudes mortuorias, monumentos.

Ponencia completa con introducción, discusión, resultados y conclusiones (máximo 20 cuartillas con espaciado 1.5, sin contar las imágenes)



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Título de la ponencia:

**De sagrado a profano.
Espacios y actitudes de la muerte en Culiacán, Sinaloa.
Una historia diferente**

Autora:

Dra. Walkyria Azucena Angulo Castro

Resumen.

En México existen innumerables edificaciones mortuorias, que nos remontan al bagaje cultural y a las creencias religiosas de los grupos sociales que produjeron parte de nuestra cultura. A pesar de esto, actualmente la arquitectura funeraria en casi todo el país, ya no es tan representativas como lo eran en la centuria pasada. Ahora prevalece la fría modalidad del entierro estandarizado y nada mexicano, en donde reduce la antigua generación de monumentos funerarios a una simple cartela.

De manera distinta, en el estado de Sinaloa persiste la idea del entierro majestuoso y presuntuoso que databa hace más de cien años. Culiacán, sede de múltiples conflictos, narcotráfico, violencia y muerte, incursiona al abanderar una nueva cultura funeraria; donde se regresa a la construcción de monumentos majestuosos, donde destaca la presunción del poder, de quien lo edifica y utiliza.

Esta historia diferente de representar actitudes y espacios de la muerte, ha consolidado un auge inusitado en cuanto a la edificación de asombrosos mausoleos, quienes cada año son superados en costo, dimensión y suma extravagancia, dando como resultado, un bizarro espejismo o escenario, en donde la rivalidad y competencia que en vida prevalecía, es trasladada y perpetuada a través de sus monumentos funerarios.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Objetivo general.

Como objetivo general me he propuesto abordar las representaciones de la muerte de Culiacán, Sinaloa, a través del uso del espacio, las prácticas y las construcciones funerarias. Ya que son poseedores de expresiones distintivas del patrimonio cultural, pues delatan la historicidad del territorio y escenifican las manifestaciones culturales y sociales – tangibles e intangibles – con que la muerte es asimilada.

Metodología.

Realizar un estudio de la muerte (sobre todo en Sinaloa) representa una serie de vicisitudes que parten principalmente por la carencia de estudios en torno al tema y la dificultad metodológica (como también el riesgo que generan sus propietarios) de atender el monumento fúnebre como fuente histórica. Se pretende realizar un análisis de los espacios sepulcrales en calidad de fuentes y voces de ciertos sujetos del poder en Sinaloa. Tratando de comprender y visualizar el monumento funerario como la muestra tangible de una manifestación sociocultural e ideológica que el ser humano representa como actitud hacia la muerte. Se tomará por referencia representativa de cementerios sinaloenses algunos de la localidad, y en profundidad *el Panteón Jardines del Humaya de Culiacán*. Quién de manera transcendental vino a escenificar la muerte a través de una arquitectura de poder, ofreciendo con ello la posibilidad de observar una configuración sociocultural, logrando así la conjugación de variables históricas y arquitectónicas. Una vez que éstos monumentos han estado sometidos al mecenazgo y obediencia, en tanto la arquitectura concebida como un instrumento de poder y ostentación de las clases dominantes y la elite social.¹

¹Javier Ruiloba, “La arquitectura del poder y el poder de la arquitectura”, En REDAC: <http://www.redac-coactfe.org/portfolio/la-arquitectura-del-poder-y-el-poder-de-la-arquitectura/> Consultado el día 22/11/2017



Introducción.

Cuando se construye un monumento funerario (ya sea por una persona o sociedad) es con la intención de perpetuar y extender la memoria del ausente aún más allá de la muerte, dando continuidad y recuerdo eterno a quién ahí reposa.

Actualmente, rara vez se crea arquitectura ante la muerte. Hoy, las propuestas se vuelven distantes a las promovidas hace cien años, dejando al descubierto dos cuestiones o posibilidades primordiales. La primera es la de visibilizar al propietario, y en el otro extremo su invisibilización. Las representaciones mortuorias dejan muchas veces de ser prácticas, concretas y tradicionales, para volverse asombrosas, bizarras, extravagantes y hasta insolentes. Tal como lo es el caso de Culiacán y sus panteones.

Espacios para la muerte.

«Sólo una parte, muy pequeña, de la arquitectura corresponde al dominio del arte: el monumento funerario y el conmemorativo. Todo lo demás, todo lo que tiene una finalidad hay que excluirlo del imperio del arte»²

Adolf Loos

Al nacer, lo más ineludible que se tiene es la muerte. Por lo tanto, reflexionar tanto de la vida como sobre la muerte es quizá, lo más verdadero. Por ello el presente trabajo versa, en una presente investigación realizada en la arquitectura funeraria contemporánea derivada de la representación de la muerte en Culiacán, específicamente en el Panteón Jardines del Humaya.

Debemos partir, diciendo que desde sus orígenes la arquitectura forma parte del hombre, basándose en dar respuesta a las necesidades derivadas de su vida, pero también de su muerte³. En consecuencia, si apreciamos la gran mayoría de los monumentos de la

² Adolf Loos, «Ornamento y delito y otros escritos», Gustavo Gili, Barcelona, 1980; pág. 229.

³ Geoffrey H. Baker, «Análisis de la forma», GG, México, 1991; pág. 17.



antigüedad, resulta visible que son de carácter funerario; ya que no existe cultura alguna que no practique ni edifique algún tipo de ritual o monumento para sus muertos⁴. Construyendo casi siempre, edificaciones más majestuosas que las que en la ciudad de los vivos habitaban.

La arquitectura funeraria ha tenido diferentes concepciones, ya que está impregnada de distintos matices y creencias, teniendo estas variables de acuerdo a cada región, pueblo y época. Quienes, en conjunto a sus ritos y tradiciones crearon cosas inimaginables. Por esto, esta arquitectura no solo tiene en algunos casos un valor estético, sino su principal valor es el testimonial, ya que remite al bagaje cultural de los grupos sociales que la producen.

Los cementerios⁵ son espacios de conmemoración, pero a la vez son sitios considerados bienes culturales por poseer valor histórico, artístico o patrimonial, pero lo quizá más relevante en este caso, podría ser el que son escenarios donde se efectúan rituales y ceremonias vinculados con la muerte, pero sobretodo con la cultura de quien le edifica. Por ello el estudio de los cementerios es hoy en día una de las vertientes más productivas y atractivas de difusión para el conocimiento y comprensión de las mentalidades de una sociedad, sin importar su estatus social.

Sin embargo, tristemente los cementerios, siendo antes uno de los espacios más respetados por la ciudadanía, actualmente han sido materializados y desacralizados; perdiendo con ello, la estrecha relación que la arquitectura ha mantenido con la muerte, volviéndose el nuevo *tabú social*⁶, que solo la ha convertido en un simple hecho biológico con el que se lucha a marchas forzadas. Consiguiendo con esto, el desinterés y hasta en cierta manera el detrimento de los espacios funerarios.

Aunque originalmente los únicos espacios para los muertos se situaban en terrenos religiosos, ante los cambios impuestos por la iglesia y las ordenanzas reales, se modifican las costumbres mortuorias, dando un nuevo sentido a dejar de existir. El hombre se preocupa más por la

⁴ Jacques Le Goff, voces «**Documento/Monumento**» y «**Memoria-Historia**», Enciclopedia Einaudi vol. I, I.N., Lisboa, 1984

⁵ En México y Bolivia como en algunos otros países de Latinoamérica, utilizamos los términos cementerio y panteón como sinónimos; sin embargo, para otros son considerados como un monumento funerario.

⁶ Michel Vovelle, «**Ideologías y mentalidades**», Ariel, Barcelona, 1985, pág. 108-116.



muerte del otro que por su propia muerte, tal como Phillipe Aries lo denomina «la muerte del otro, la muerte ajena, cuya añoranza y recuerdo inspiran (...) el nuevo culto a las tumbas y a los cementerios»⁷. Posteriormente ante las ideas higienistas y los avances de la ciencia se da lo que muchos denominaron «el exilio de los muertos»⁸ proyectando cementerios extramuros; dando apertura a dos cosas, primero a una nueva tipología y en segunda a la importancia que adquiere una tumba privada como un lugar de conmemoración y memoria. En estos cementerios se continua reconociendo el estatus social, priorizando y dando protagonismo a la burguesía, quien antes era opacada por la aristocracia y el alto clero, dando cabida a la multiplicación de tumbas con evidentes historicismos arquitectónicos, volviendo a los cementerios en «catálogos de arquitectura»⁹.

Los mexicanos hemos pasado desde un enterramiento en “tierra bendecida” bajo dominio eclesiástico, hasta las sepulturas extramuros en espacios particulares y civiles, en donde casi siempre el rango social y económico, marcaba la diferencia. Ya liberados de la estrechez de los espacios cerrados que la iglesia imponía, se da cabida a una nueva tipología constructiva funeraria; llegan los mausoleos con características románticas y plásticas, quienes junto a catafalcos, obeliscos, túmulos, epitafios, cenotafios -entre otros- llenarían a los panteones y sus criptas de expresiones alegóricas e iconográficas, esculturas, arte, cristos, materiales como bronce, latón y hierro, intentando exaltar y perpetuar la memoria de sus fallecidos.

En la actualidad existen profundas transformaciones donde destaca la materialización de todo aspecto de la vida. La muerte es evitada y se despoja de su carga emotiva a través de un duelo silencioso y discreto. Proliferan los cementerios jardín, muy ausentes de símbolos. La ciudad de los muertos se vuelve réplica de la problemática de la ciudad de los vivos, reproduciendo sus problemáticas: especulación, conservación y saturación. Coincidiendo en que ambas ciudades (la de los vivos y la de los muertos) perderían considerablemente en su partido arquitectónico, a favor de la producción en serie.

⁷ Philippe Aries, «**Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días**», Acantilado, Barcelona, 2000; pág. 69.

⁸ Philippe Aries, «**El hombre ante la muerte**», Taurus, Madrid, 1984; pág. 49.

⁹ Oriol Bohigas Guardiola, «Los cementerios como catálogo de arquitectura», Cuadernos de arquitectura y Urbanismo, 17 (1973), pág. 56



Sinaloa y su nueva cultura funeraria.

México como país megadiverso¹⁰ ha permitido el surgimiento y convivencia de diferentes grupos étnicos, sociales y culturales, por lo cual nuestro país se vuelve un muestrario multicolor, lleno de la variedad más grande de sonidos, historias, colores, sabores y estilos de vida. Por esta gran diversidad en sus procesos de mestizaje dentro de la cultura mexicana, la muerte ha ido teniendo diferentes significaciones. Producto de ello, cada sociedad, población y familia, tendrá en ocasiones la oportunidad de adquirir y hasta modificar ciertas cuestiones en sus espacios y actitudes frente la muerte.

Los rituales también han sido modificados; pasando desde las exequias tradicionales regidas por la liturgia católica, hasta llegar a las honras fúnebres dentro de salas de velación, transformando el ritual de velación en un servicio. De la misma forma se estableció la cremación, los cementerios verticales y la modalidad del cementerio jardín, siendo estos los sistemas de tratamiento y enterramiento, quienes ante la pandemia de Coronavirus fueron mayormente solicitados.

Pero no todo se ha cambiado, ni se ha perdido. En Culiacán, capital del estado sinaloense, pudiera decirse, ha permanecido en sus acciones diarias, dentro de una cotidianeidad funeraria. Bajo la idea e intención de perpetuar la permanencia de sus difuntos en la memoria colectiva, ha creado espacios y rituales inimaginables, haciéndole destacar entre el resto de México, y hasta del mundo. A diferencia de otras entidades, Sinaloa se diversifica en cuanto al manejo, edificación y conmemoración de sus tradiciones funerarias. Influenciado por la cultura del narcotráfico, generan una diferente perspectiva y directriz dentro de la creación de espacios mortuorios.

¹⁰ Los países megadiversos son un grupo de países que albergan el mayor índice de biodiversidad de la tierra. El Centro de Monitoreo de la Conservación del Ambiente, un organismo del Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente ha identificado 17 países megadiversos. Se trata principalmente de países tropicales, como los del sureste asiático y de América. Albergan en conjunto



Actualmente Sinaloa es objeto de un *boom arquitectónico funerario*. A diferencia del resto del país, marca la diferencia en las tendencias constructivas ya que influenciados por la cultura del narcotráfico, modelan una nueva perspectiva y directriz en la generación de espacios mortuorios. Bajo la idea de dar perpetuidad a sus muertos y mantenerlos vigentes en la memoria colectiva de sus pueblos, crea espacios y ritos inimaginables, volviéndose inigualables para el resto del mundo.

El Panteón Jardines del Humaya, es un ejemplo de esta nueva dinámica arquitectónica funeraria, destacándose dentro de los recintos para el deceso contemporáneos en Culiacán¹¹. Este cementerio abre sus puertas en el año de 1966, bajo un esquema de régimen privado, ofertaba la venta de criptas familiares e individuales, posibilitando la construcción de espacios y monumentos funerarios donde se verían materializados los sueños fúnebres de sus propietarios. Incursionando en este espacio a la creación de una nueva modalidad arquitectónica de construirle a la muerte, pues sin pensarlo dieron cabida en esta ciudad de los muertos, a los nuevos ricos, esos que no provenían de una familia de élite y quienes solo habrían logrado ser sepultados en espacios civiles o municipales.



Imagen del Panteón Jardines del Humaya.
Fotografía propia Walkyria Angulo, Septiembre de 2017

¹¹ “*Jardines de Humaya se encuentra a media hora del centro de Culiacán, camino a Mazatlán. Anteriormente albergaba a los fallecidos de pudientes familias de agricultores y empresarios locales. Pero desde finales de los 80 también abrió sus puertas a los poderosos del hampa. Uno de los primeros fue Lamberto Quintero, un traficante de marihuana que inspiró el primer narcocorrido*”.

<http://www.reporteindigo.com/reportes/articulo/el-velador-de-narcos>



Es en el Panteón Jardines del Humaya donde los líderes de los carteles del narcotráfico sinaloense, vieron posibilitada la creación de sus imperios funerarios. Siendo entonces la década de los ochentas cuando daría inicio la narcoarquitectura, aquella que implicaría un incuestionable poder de referencia.

Sin duda la arquitectura y el narcotráfico mantienen ligas indisolubles, dice Eloy Méndez¹², y es muy cierto. Cuando el desarrollo del narco impacta en diferentes esferas, esto se refleja hasta en la ciudad de los muertos. Generando una reconfiguración física, arquitectónica y morfológica de los espacios, las inversiones inmobiliarias se han inmiscuido de forma avasallante. Consiguiendo para años subsecuentes, emerger con su estilo de vida y gustos extravagantes dentro de la arquitectura funeraria.

En los años subsecuentes a la década de los ochenta, su estilo de vida extravagante y gustos, se convertirían en un núcleo emergente de “narcocultura” funeraria. El PJH intentaría ser una reminiscencia a las construcciones majestuosas y opulentas construidas durante el siglo XIX y principios del XX, utilizando mano de obra calificada y la dirección de un especialista en el ramo fúnebre. Pero no lo logró, de manera contraria, podría decirse, que se trata más de un conjunto Kitsch en donde las tumbas son copiadas entre ellas, o son réplicas exactas a escala de alguna otra construcción. Siendo sin pensarlo agentes de cambio en el patrón de diseño dentro de los recintos funerarios, penetrando poco a poco en los espacios y gustos de la conservadora elite sinaloense. Tal como lo ha explicado Lilian Paola Ovalle:

“las actividades del narcotráfico no se hallan aisladas del resto de prácticas urbanas, dado que los narcos viven en la ciudad y ‘exteriorizan’ algunas ‘formas de hacer’ que luego comienzan a establecer nuevos patrones de interacción, cambio de valores, nuevos procesos de legitimación, entre otros”¹³

¹² Eloy Méndez Sainz, «De anti-lugares, o la difusión de la narcoarquitectura en Culiacán», URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales. Volumen 2, número 2, páginas 43-62

¹³ Ovalle, Lilian Paola, “Narcos: entre la indiferencia y la satanización”, en Al margen. 18 de octubre de 2005. Consultado en: <http://almargen.mx/notas.php?IDNOTA=839&IDSECCION=Periodismo%20de%20Investigaci%F3n&IDREPORTEO=Lilian%20Paola%20Ovalle> (20/11/2005)



Aunque en Jardines del Humaya no podemos generalizar que es un cementerio de narcos, pues existen monumentos y tumbas más racionalizados en cuanto al espacio, su diseño y dimensiones, tampoco podría negarse que dentro de sus propietarios existen bastantes personajes importantes del rubro del narco.

Estamos hablando de un espacio donde las dimensiones, los materiales, los diseños, sus acabados y sobretodo el lujo y excentricidad que exponen, se vuelven un atractivo morboso y distintivo para aquellos que visiten el lugar. Aquí se conjugan y hasta disuelven distintos estilos y épocas; es posible encontrarse una edificación con retrospectiva hacia el barroco y neoclásico; algunas contemporáneas o minimalistas; como también otras más con hierro forjado o aplicaciones churriguerescas. Pero lo realmente asombroso radica en sus precios ya que sus costos oscilan entre los cincuenta mil y hasta los diez millones de pesos.

Jardines del Humaya se vuelve famoso pues representa tangiblemente el mundo de la narcocultura; aunado a ser el sitio donde reposan algunos líderes de carteles del narcotráfico sinaloense, al igual que muchas de sus víctimas. Al recorrer el recinto funerario podrás percibir, los grandes mausoleos repletos de exhibicionismo en el uso de materiales aparentes, en donde bien puede verse vidrios polarizados, vitrales, cámaras de video vigilancia, nichos, cúpulas, figuras sacras de más de dos metros de altura, pisos alfombrados, iluminación, refrigeración, área de juegos con estacionamiento y hasta Wi Fi con sistema de televisión por cable. Pero sin dudarle la desproporción en sus dimensiones, el despilfarro y el abuso del poder engrandeciendo y enalteciendo el poderío económico y territorial que tenía el difunto, son quienes marcan la diferencia.

De manera contradictoria a la propuesta inicial de los cementerios, esta narcoarquitectura pareciera sugerir un espacio soñado y lleno de simbolismos, donde se representa la demostración y materialización de un poder, que antes se mantenía clandestino. Si bien se construye originalmente para brindar un espacio de recuerdo hacia un fallecido, el Panteón Jardines del Humaya se vuelve un lugar que asemeja la competencia vivida en la ciudad de los vivos.



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS



Representación a escala del Taj Mahal.
Imagen del Panteón Jardines del Humaya.
Fotografía propia Walkyria Angulo

Jardines del Humaya es un complejo arquitectónico exuberante, en donde se edifican monumentos que permitan transmitir de manera perpetua a quienes en el moran, pero bajo la intención de seguir vigente en la memoria colectiva como un ser influyente, quién a pesar de estar ausente, sigue demostrando la prepotencia que en vida ejerció. Más que una aportación estilística, su expresión pertenece más al Kistch que a cualquier otra vanguardia tipológica.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Descriptivamente podemos mencionar que en el conjunto funerario de JH resulta apabullante. Desde su exterior, se visualiza el control y seguridad que cualquier otro recinto amurallado en la ciudad de los vivos, suele tener. Se ingresa a través de un acceso controlado electrónicamente, resguardado con cámaras de seguridad y una caseta de video vigilancia; al estar dentro, se puede apreciar una ordenada división parecida a cualquier ciudad. Por calles, manzanas y lotes, se delinea una desigual traza, segmentada y disgregada de acuerdo su nivel socioeconómico o delictivo. Se aprecia una capilla y un área infantil para el reposo de menores, pero conforme se avanza y te adentras, van apareciendo los te acercas más te asombra ver las dimensiones y proporciones de los monumentos que ahí se encuentran.

Al lado derecho del acceso principal nos encontramos con la una réplica a escala del Taj Mahal, quién bordeada perimetralmente con un muro bajo con herrería, se resguarda; dejando al descubierto un área de estacionamiento dentro de su predio. Resulta ineludible percibir una desproporción desmedida en las construcciones funerarias; mientras la gran mayoría solo tiene una plancha de concreto, nos encontramos con enormes monumentos quienes presumen de manera excesiva y exhibicionista, su profusa construcción.

En la idea de presentar una descripción del monumento funerario de este cementerio JH, se elige un conjunto familiar, quien a pesar de no ser el más grande en dimensiones, resulta ser distinguible por sus atributos. Este conjunto de monumentos, se destaca por establecer una organización entre sus locatarios, generando dentro del conjunto reticular subdividido por pequeñas veredas, estrechas conexiones que permiten visibilizar los lazos entre ellos. Como una especie de vecindad o fraccionamiento dentro de una misma manzana, divididos por pasillos y callejones, se erigen más de 20 tumbas, quienes se mimetizan en materiales y colores; siendo el color blanco el que predomina homogéneamente en casi todos los espacios de este sector. Los mausoleos se ornamentan por bellos trabajos realizados en cantera rosa, quien enfatiza accesos, ventanas, columnas, cornisas y ciertos remates.

En el espacio estudiado encontramos de manera predominante el arquetipo colonial, se aprecia la diferenciación social ya que algunas tumbas con una simple lápida (quienes se pierden en el contexto monumental y exagerado en ostentación), otras cuantas construcciones



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

grandes salen al frente, pero sin duda en la esquina encontramos la más grande de todas, quien hace evidente su jerarquía, poder e influencia dentro del sector.



Imagen del Panteón Jardines del Humaya.
Fotografía tomada por la Dra. Walkyria Angulo, Septiembre de 2017

Se trata de un mausoleo, que pareciera ser el padre o dirigente de todas las demás de la manzana; cuenta con tres niveles y un sótano. En su acceso principal pareciera un diseño de tipo castillo fortificado con torres de orden griego, mosaicos españoles, techos de dos aguas, cúpulas estilo mediterráneos y una cruz como remate central. Se encuentra ataviado en sus remates de cantera rosa, con detalles dentillados profusos. Los balcones, sus vitrales, cúpulas, puertas y ventanas de madera, las proporciones, los jardines, resultan discordantes elementos arquitectónicos, cuando parecen más que una propuesta estilística, una concentración o aglomeración utópica.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA





Imagen del Panteón Jardines del Humaya.
Fotografía tomada por la Dra. Walkyria Angulo, Septiembre de 2017

En estas construcciones encontramos todo lo que el “propietario” pudiera elegir e implementar en su morada mortuoria, para relacionar con símbolos de poder y riqueza del mundo, de extravagancia, de nostalgia y de familiaridad.¹⁴ Al entrevistar a los propietarios (vivos) de estos espacios ninguno reconoce en sus diseños y edificaciones al imaginario de la “narcoarquitectura”. De forma contraria, ellos consideran más que una tipología o corriente arquitectónica, valoran el significado y valoración de status, que los otros puedan percibir. Logrando sin pensarlo, cambiar y modificar materialmente el escenario urbano en Culiacán y Sinaloa.

¹⁴ Corona, Ignacio, *“El Arts-Narcó Arquitectónico y el Arte de Citar”*, Mitologías hoy, Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos, diciembre 2016.





En esta forma la edificación mortuoria, evidencia lo que los propietarios creen o intentan representar, muchas veces quedando en solo lo que aspiraban ser. Para el usuario, esta construcción está relacionada con nociones simbólicas y de representaciones sociales de poder, prestigio y de memoria. En este sentido, cada tumba empleará los elementos que le sean necesarios, por ejemplo las cúpulas, como una creación individual antes que estética. No se trata de copiar, la ocurrencia llega cuando se incluyen y superponen elementos como vidrios polarizados, vitrales, esculturas, herrerías forjadas, materiales importados de distintas latitudes, en lugar de los materiales, técnicas y elementos utilizados tradicionalmente.

Pero existe otra particularidad que les atañe, estos mausoleos cuentan con una cuantiosa inversión en cosas innecesarias, al menos para los muertos. Ahora estas mansiones de la muerte, se vuelven recintos para disfrute de los vivos; cuentan con refrigeración integral, área de cocina, recamaras, sala de estar, área de juegos, cámaras de video vigilancia, blindajes, tv satelital y hasta WiFi.



En pocas palabras, conocer y visitar este espacio mortuorio llamado Panteón Jardines del Humaya, resulta una experiencia diferente, donde se aprecia una composición relativamente ordenada reticularmente, con aceras con fachadas discontinua, derivadas de las diferencias sociales, en donde de manera inusual con respecto al resto del mundo, encontramos capillas con una extraordinaria densidad en su ocupación del suelo; en donde más de tratarse de una simple tumba con una lápida o escultura, se construyen majestuosos mausoleos diseñados con la intención de crear un espacio conmemorativo y representativo de lo que fue en vida el personaje que ahí reposa, y que a su vez, exista este espacio dual donde los vivos obtengan un espacio habitable.

A manera de conclusión.

Culiacán, la plaza más antigua del narcotráfico mexicano, de donde han salido los capos más destacados al igual que de sus pueblos aledaños. Su emplazamiento en el noroeste del país y a la relativa cercanía con Estados Unidos como destino más prominente para la droga, ha intensificado la proliferación del negocio del narcotráfico y sus derivaciones. Estos grupos, han creado nuevos productos comerciales y generado disrupciones culturales en su contexto, tal como lo percibimos en el cine, la literatura y el género musical del corrido, teniendo como objeto de promoción a las figuras del narcotráfico sinaloense.

La ciudad no ha quedado exenta de la intromisión del narco dentro del diseño de la misma. Basados en la casa-palacio-fortaleza fueron el estereotipo que generalizo en sus viviendas hasta los años noventa. Hoy la narcoarquitectura, la buchona, esa creada no como aportación estilística o proyectual, sino más como la residencia que el imaginario idealiza como parte de la representación de poder y riqueza. Intentando dejar en testimonio sus edificaciones aún más allá de lo existente, más allá de la vida, hasta en la muerte.

Es en la arquitectura funeraria donde si existe una manifestación específica del narco dentro de la arquitectura. Es en el Panteón Jardines del Humaya donde las familias descendientes del narcotráfico, conmemoran y erigen monumentos funerarios en honor a quienes alguna vez,



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

formaron parte del selecto grupo de narcotraficantes locales. Los festejan y recuerdan dentro de sus mausoleos o bajo carpas, con la banda en vivo, chirrines, arreglos florales, desfiles de autos, cerveza, vinos caros, comida y entre pláticas y risas les recuerdan con agrado.

La tumba como componente tangible del ritual funerario, se vuelve parte del intercambio simbólico, como soporte o una determinada representación. Cuyo significado es sentirse representado. Podría decirse que las costumbres funerarias sinaloenses tienen una identidad distintiva, en donde se entrelazan las tradiciones con la implementación de nuevas tendencias contemporáneas. Quizás no estemos hablando una manifestación arquitectónica pertinente, sino más bien, se trata de comprender al sepulcro como el producto de un acontecer social y cultural que representa la forma de interpretar y ritualizar a la muerte de una manera distinta y muy particular.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Bibliografía y fuentes consultadas

Libros:

- **Corona, Ignacio**, “*El Arts-Narcó Arquitectónico y el Arte de Citar*”, Mitologías hoy, Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos, diciembre 2016.
- **Coronado, Salvador**, *La resignificación de lugares funerarios. Una propuesta para la recuperación, difusión y apropiación social del patrimonio en los cementerios patrimoniales*. En Memorias del XIV Encuentro de la Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales. X Reunión Nacional de la Red Mexicana de estudios de Espacios y Cultura funerarios A. C., UNAM, México, 2013.
- **Lara Salazar, Oscar**, *José de Jesús María Uriarte y Pérez. Vida y Pasión de un Preludio*. Editorial UAS, 1997. Adolf
- Jacques Le Goff, voces «**Documento/Monumento**» y «**Memoria-Historia**», Enciclopedia Einaudi vol. I, I.N., Lisboa, 1984
- Eloy Méndez Sainz, «**De anti-lugares, o la difusión de la narcoarquitectura en Culiacán**», URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales. Volumen 2, número 2.
- Oriol Bohigas Guardiola, «Los cementerios como catálogo de arquitectura», Cuadernos de arquitectura y Urbanismo, 17 (1973)
- Ovalle, Lilian Paola, “Narcos: entre la indiferencia y la satanización”, en Al margen. 18 de octubre de 2005. Consultado
- Loos, «**Ornamento y delito y otros escritos**», Gustavo Gili, Barcelona, 1980.
- Geoffrey H. Baker, «**Análisis de la forma**», GG, México, 1991.
- **Tedeschi, Enrico**, *Teoría de la Arquitectura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1994.
- Michel Vovelle, «**Ideologías y mentalidades**», Ariel, Barcelona, 1985.
- Philippe Aries, «**Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días**», Acantilado, Barcelona, 2000.
- Philippe Aries, «**El hombre ante la muerte**», Taurus, Madrid, 1984.

Artículos en revistas e internet:

- Corpi, Stephania, “El velador de narcos”, en Reporte Índigo. Versión online <http://www.reporteindigo.com/reportes/articulo/el-velador-de-narcos-15/01/15>, 23:15 pm.
- Caso, Alfonso. *El entierro del Siglo*, En Revista Mexicana de estudios Antropológicos, Tomo IV, Nos. 1-2, enero – agosto, Sociedad Mexicana de Antropología, México, 1940.
- Javier Ruiloba, “**La arquitectura del poder y el poder de la arquitectura**”, En REDAC: <http://www.redac-coactfe.org/portfolio/la-arquitectura-del-poder-y-el-poder-de-la-arquitectura/> Consultado el día 22/11/2017
- Esposito S. 2005 Simbología. En: <http://www.cementeriorecoleta.com.ar/index.html>
- <https://almargen.mx/notas.php?IDNOTA=839&IDSECCION=Periodismo%20de%20Investigaci%F3n&IDREPORTERO=Lilian%20Paola%20Ovalle> (20/11/2005)

Fuentes primarias:

Libros de Registro Civil, Actas de Defunción, Archivo Histórico del Estado de Sinaloa, Culiacán, Sinaloa, 1844 hasta 1911.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Datos personales



(Llenar todo con Arial, 12 puntos)

Nombres y apellidos: Berta Esperanza Tello Peón
Ciudad – país: Ciudad de México, México
Profesión: Arquitecta
Lugar de trabajo y Cargo: Centro de Investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje. Facultad de Arquitectura, UNAM. Investigadora
Email: bertatello@hotmail.com
Teléfono (código país y área): 52 5554360577
Título de la ponencia propuesta: Costumbres funerarias tras los pasos de la vida



Semblanza (máximo 20 renglones)

Arquitecta y Maestra por la UNAM.

Mi interés en el estudio de la arquitectura y en la conservación del patrimonio me llevaron a la investigación donde he trabajado la arquitectura y vida cotidiana en el siglo XIX a través de estudios sobre Arquitectura habitacional en Santa María la Ribera, y de tipologías arquitectónicas desarrolladas principalmente en el porfiriato que incluyen investigaciones sobre cementerios y monumentos funerarios, así como una importante investigación sobre arquitectura de hierro en México.

Soy profesora en la licenciatura de Arquitectura en la Facultad de Arquitectura de la UNAM y estoy adscrita al Centro de Investigaciones en Arquitectura Urbanismo y Paisaje de la misma Facultad, del que fui Coordinadora durante nueve años.

Resumen Costumbres funerarias tras los pasos de la vida.

Los ritos, las acciones y los tiempos en las costumbres funerarias han sido tantos y tan diferentes, como culturas, religiones y espacios han regido a la humanidad a través de la historia, sin duda temas de estudios especializados y de interminables discusiones.

Pero ¿qué pasa con aquellas costumbres funerarias propias de un mismo grupo social, con la misma cultura y religión y en el mismo espacio, a las que sin duda afectan las transformaciones de la vida cotidiana igual que a la familia, a la educación, al conocimiento, al entretenimiento, a la arquitectura, a la alimentación y a las relaciones personales, entre tantos otros?

La edad promedio de una persona actualmente fluctúa entre los 81 y 87 años, lo que significa que un individuo nacido en 1943 puede tener recuerdos y referencias tan claros como para contar “la primera persona que supe que murió fue..” y a partir de entonces hacer una narración de momentos en los que se refleja la transformación en las costumbres funerarias en su ámbito, que puede abarcar desde la familia cercana, hasta los amigos, las comunidades o alguna región geográfica y que incluye aspectos humanos y familiares tanto como materiales, emocionales, físicos, espaciales y artísticos, condicionados por la educación, la moda y el comportamiento social.



Es mi propuesta hacer una revisión de cómo las transformaciones en la vida cotidiana, alcanzan a las costumbres funerarias, con el objetivo de analizar la consecuente modificación de todos los aspectos que rodean una muerte y un funeral: aspectos de tiempo, rituales religiosos, vestimenta, espacios e incluso los símbolos de modernidad y estatus dentro de la sociedad.

Para este estudio partiré de la recopilación de las acciones y los rituales que conforman las costumbres funerarias de un grupo social en un lugar determinado y a partir de ella estableceré un comparativo entre los comportamientos y los aspectos materiales y sus transformaciones en un período de tiempo establecido.

Si bien es difícil sacar conclusiones cuando el fenómeno analizado no ha terminado, considero que al haber estudiado períodos anteriores en los que ha quedado de manifiesto como todos los aspectos culturales influyen y modifican en su caso, las costumbres funerarias, en este estudio comparativo, podrán establecerse estas transformaciones como consecuencia de los cambios en la vida cotidiana.

Palabras clave (5)

Costumbres, velorios, sepelios, entierros, muerte

Ponencia completa con introducción, discusión, resultados y conclusiones (máximo 20 cuartillas con espaciado 1.5, sin contar las imágenes)

Costumbres funerarias tras los pasos de la vida.

La vida incluye sucesos generalizados, inherentes a la humanidad completa y se reciben y se tratan de múltiples diferentes maneras de acuerdo a la cultura de cada grupo humano. En algunas latitudes el nacimiento y la muerte merecen celebraciones especiales, en otras el



bautizo, la llegada a la adolescencia, los matrimonios.. y cada quien festeja a su manera: atuendos, comida, música, duración del festejo, etc, etc, todo aquello que tiene una carga emocional importante para unos e inadvertida para otros. Pero de todos los acontecimientos de la vida, el único seguro, sin importar como se tome, es la muerte, que se acoge con más o menos dolor, y se celebra con ritos dictados por la religión, ritos que se transforman de manera paulatina en paralelo con las transformaciones de las sociedades.

En México, supongo que como en todos lados, las costumbres han ido cambiando e incluso entre las generaciones que conviven al mismo tiempo en el planeta, se advierten cambios inconcebibles entre unos y otros.

Esta reflexión se centra en aquellas costumbres funerarias para las que no hay que adentrarse en estudios profundos sino únicamente comparar el antes y el después en lo que transcurre la existencia para un grupo y un lugar determinados.

Generalmente era una llamada a la que se respondía, con el habitual “bueno” o un “diga” o tal vez un “buenas tardes”, en la que después de identificar al interlocutor al otro lado de la línea, se correspondía al saludo y en el caso presente, el no continuar con el rumbo lógico de la conversación, manifestar gusto por la llamada, preguntar por el estado de salud o por la familia, sino escuchar una exclamación asombrada, incrédula o de dolor, seguida por una expresión de condolencia, pésame y solidaridad, indicaba que se trataba del anuncio de un deceso. En seguida se escuchaban las preguntas de ¿cómo?, ¿dónde?, ¿a qué hora?, ¿hasta cuándo? ¿le aviso a alguien? cuyas respuestas establecían el protocolo a seguir.

Al corte de la llamada seguía la expresión doliente, mayor o menor según el caso, y el cuestionamiento de los presentes para involucrarse también en la noticia, en el dolor y en los pasos a seguir.

Los menores observábamos y callábamos, casi en un segundo plano, o acaso alguno más intrépido, se mezclaba en la conversación de adultos para hacerse de más información.

En los años sesentas era muy evidente la línea divisoria entre actividades de mayores y de niños. No era usual que los niños asistieran a los velorios ni a ceremonias restringidas para adultos. Y en la clase media de sociedades urbanas a la muerte se le temía, aún se le teme, y se le trataba con respeto.



A la llamada de aviso, seguían más llamadas, acuerdos y preparativos que iniciaban con vestirse con prendas negras para indicar el luto que se guardaba.

Si la persona había muerto en su casa, el médico familiar expedía el certificado de defunción y se preparaban el cuerpo y la casa para el velorio.

La funeraria proporcionaba el ataúd y los candelabros y la familia disponía las sillas y sillones para recibir a las personas que llegaran a presentar sus condolencias así como el espacio y recipientes para las flores que llegarían.

En las colonias urbanas ocupadas por la clase media, los vecinos colaboraban prestando sillas y ayudando en la preparación de la casa previamente a la llegada del difunto.

La familia permanecía en casa velando durante las horas nocturnas, acompañada por otros familiares y/o vecinos y amigos muy cercanos que además de la compañía, ofrecían atender a los ancianos o niños y ocuparse de su alimentación y cuidado, en caso de que las tías o madrinas no se hubieran acomedido a llevarlos a su propia casa a fin de evitar su presencia en el funeral.

Durante el acompañamiento se rezaba el Rosario, varias veces, en versión de cinco misterios y con letanía en caso de saberla. Generalmente, al cabo de un día y medio, o incluso dos, tenía lugar el sepelio, previo al que había una misa, en su caso, a los que tanto amigos como familiares acompañaban a los deudos.

En las colonias que conservan su espíritu de barrio o en las que antaño fueron poblados extramuros de la Capital y que con el tiempo se vieron rodeadas por los nuevos territorios urbanizados, de la misma forma en la que se hace en los pueblos de todo el país, el cortejo salía de la casa encabezado por el féretro que dependiendo de la cercanía del cementerio, era llevado en hombros por amigos y familiares, o trasladado en una carroza a la que los concurrentes seguían a paso lento, acongojados conforme se acercaba la última despedida y confortándose unos a otros, y en ocasiones elevando un canto religioso en los que se unían sus voces también en una expresión solidaria.

En el cementerio las personas se reunían alrededor de la fosa previamente preparada por los sepultureros, y en su último homenaje terrenal, el sacerdote rezaba un responso expreso para el caso y algún miembro de la familia agradecía la compañía de los presentes antes de



que el cajón descendiera lentamente deslizándose en las cuerdas que para ello, sostenían los empleados del panteón.

Al entierro seguían nueve días en los que se rezaba el rosario, normalmente en casa del difunto o un familiar cercano y los allegados acudían cada tarde noche al responso dirigido por uno de los deudos o incluso por el sacerdote, si se contaba con uno que cercano a la familia. La mayoría de las veces, al terminar el rezo, se ofrecía una merienda a base de buñuelos, tamales, pan y café o chocolate, antes de volver a casa.

En los días posteriores al deceso, se hacía llegar por correo, a las personas que expresaron sus condolencias y acompañaron en el rito de despedida, una tarjeta impresa, de diseño luctuoso que además de los datos de vida y muerte del difunto, ponía unas líneas de agradecimiento a la vez que informaba sobre la misa que se llevaría a cabo al cumplirse el mes del fallecimiento.

Los principales diarios publicaban cada mañana las esquelas de los decesos y la información sobre la velación y el sepelio, a fin de que los interesados pudieran acompañar a los dolientes. En el tiempo que corre, esta práctica va desapareciendo y las personas participan el deceso y reciben las condolencias por vías electrónicas, conocidas como “redes”

En años posteriores, en las zonas urbanas los rosarios se trocaron por misas a las que por nueve días acudían las personas cercanas o aquellas que no habiendo podido asistir al velorio y/o sepelio, deseaban presentar sus condolencias a la familia doliente.

Transcurridos más años, se introdujo poco a poco la costumbre de cremar los cuerpos en lugar de enterrarlos, un poco a deseo del difunto, otras veces por preferencia de la familia, algunas más por facilidad en caso de traslados, otras más para mantener cerca al familiar al depositar las cenizas en un templo cercano al propio domicilio y también los tiempos de velación se reducen en una clara tendencia a desaparecer.

Recuerdo en la última década del siglo XX haber estado en una agencia funeraria acompañando a una familia muy cercana cuyo abuelo había muerto y cuándo tuve que retirarme, me despedí con un “nos vemos mañana” a lo que me respondieron que el velorio concluía a las 2 de la tarde, después de la misa y el cuerpo salía hacia el crematorio. Fue mi primer sorpresivo encuentro con el cambio de costumbres, que yo sentí violento por la forma de interrumpir un proceso de despedida y aceptación que dan sentido al velorio. A los pocos



años, me sucedió nuevamente. Aquella ocasión me pregunté para que se habían hecho llamadas telefónicas participando el fallecimiento y los datos de la funeraria, si cuando llegaban las personas, el cuerpo ya había partido y solo alguno de los familiares permaneció un tiempo más en la sala, precisamente para recibir el abrazo de quienes llegaban a expresar su cariño y solidaridad y a despedir a su allegado, que ya no se encontraba. Con el correr de los años, he reconocido que acortar los velorios se ha vuelto una costumbre de uso cotidiano, que hace parecer que la pérdida de un ser querido no afecta el sentir de los deudos y que recibir el afecto y el cariño de las personas que desean acompañarlos, no es necesario..

Poco a poco los rosarios quedaron en desuso y las misas dejaron de cubrir el novenario, para convertirse en una sola, cuando se depositan las cenizas en los templos o acaso a los nueve días del acontecimiento.

Ya no hay recordatorios ni agradecimientos y las esquelas en las páginas de los diarios disminuyen en aras de la tecnología, que desde un teléfono o una computadora permite el acceso a la información sobre el rito de despedida.

Recuerdo tías, amigas de mi mamá, vecinas y madrinas eternamente vestidas de negro. Guardaban un luto por sus familiares difuntos que desde mi perspectiva infantil, era eterno: igual de meses o de un año, como se estilaba, y luego poco a poco añadían colores a su indumentaria, agregando de blancos a grises hasta llegar a colores normales. No sé si en poblados menores aún se acostumbre pero en mi entorno, ha quedado atrás. Apenas al velorio y en su caso al entierro, la familia cercana va vestida de negro, algunas pocas personas más, pero igual la gente se acerca a dar el pésame en un intervalo de su actividad diaria, sin importar el color ni el tipo de ropa que viste. El respeto que otrora se manifestaba también a través del atuendo, fue efímero como tantas otras cosas en la sociedad actual.

En los panteones que proliferaron en las últimas décadas del siglo XIX y primera del XX los monumentos funerarios fueron un reflejo de la posición social y económica y un escaparate para la creación artística representante del romanticismo y el clasicismo producto de la academia de san Carlos. Sin duda, parte de este reflejo de la burguesía decimonónica trascendió hasta la primera mitad del siglo xx cuando paulatinamente se infiltraron nuevos cementerios y nuevas costumbres que dieron lugar a la construcción, promoción y venta de nichos en las iglesias.



Asimismo los espacios habitacionales se sustituyeron por las agencias funerarias para realizar los velorios.

De unos años para acá se redujeron notablemente los tiempos de la velación y los entierros lo que además se justificó a partir de la pandemia cuando a fin de evitar contagios de covid, los velorios se suspendieron o al menos se restringieron a los miembros más cercanos de la familia.

Así, los cementerios se llenaron con lápidas de mármol y monumentos nada que ver con los de los primeros años. Los adornos y flores mermaron....

En contraposición a la importancia de los ritos de despedida de los humanos que se reduce día a día, las despedidas de mascotas, perros en particular han incluido cremaciones, ceremonias e incluso cementerios mientras que antaño los cadáveres de perros se entregaban al camión de la basura. Hoy en día sus cenizas se reciben en una urna para el caso y se guardan en casa en algún sitio en el que se les pueda recordar.

Seguramente a esta reflexión se pueden sumar muchos más recuerdos de costumbres que a lo largo de sesenta años han cambiando y también añadir aquellas otras, más arraigadas y por tanto de mayor permanencia, que guardan las comunidades pequeñas de poblaciones rurales o de poblados del país donde las tradiciones son más fuertes. Ahí los velorios continúan y son largos para dar tiempo al alma del difunto de abandonar el cuerpo y para dar tiempo a la familia a despedirse de su ser querido. Los amigos y vecinos acompañan y permanecen, ayudan, cocinan y alimentan a cualquier visitante y también elevan sus oraciones, sus cantos y unen su llanto al de los deudos y sus pasos a la procesión en acompañamiento a la morada final de su amigo, padre, madre o pariente, siempre guardando los preceptos y los ritos.

Berta E. Tello Peón
Ciudad de México, 07 de agosto de 2023.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Mesa 3. Restauración y valoración de los cementerios

Daniel Olivera González

José Luis Pérez Castillo



Datos personales



(Llenar todo con Arial, 12 puntos)

Nombres y apellidos: Daniel Olivera González
Ciudad – país: México
Profesión: Ingeniero Constructor
Lugar de trabajo y Cargo: Director de proyecto y obra RYCOLSA
Email: rycolsaolivera@gmail.com
Teléfono (código país y área): 5543329456
Título de la ponencia propuesta: “MONUMENTOS FUNERARIOS DEL LOTE DE LA ASOCIACIÓN DEL HEROICO COLEGIO MILITAR Y ANFITEATRO PANTEÓN CIVIL DE DOLORES”



Semblanza (máximo 20 renglones)

Monumentos funerarios los cuales fueron destinados como el último sitio de descanso para hombres valientes e ilustres de México, diseñados para héroes Mexicanos que estuvieron peleando hombro con hombro en la batalla de Chapultepec del año 1847, ubicado en la parte poniente del Panteón Civil de Dolores entre la Segunda y Tercera sección del Bosque de Chapultepec, el lote de la Asociación del Colegio Militar está constituido por elementos del siglo XIX como lo es el acceso principal, en el interior del lote se pueden localizar monumentos funerarios con diferentes estilos como neoclásico, Art Deco, nacionalista y moderno, tumbas que datan desde 1889 a 1930, un proyecto bastante ambicioso y del cual también involucra el rescate del antiguo anfiteatro, que por su estado de abandono y vandalismo estaba destinado a continuar siendo bodega de mantenimiento en el panteón.

Dentro de la intervención se consideró el pórtico del acceso principal, 97 tumbas de carácter histórico, andadores, un aljibe, y al exterior a 300 ml aproximadamente el antiguo anfiteatro, se realizó un estudio histórico previo, así como de un levantamiento topográfico y escaneo a base de nube de puntos laser, del cual facilitó los levantamientos en tiempo y pudimos determinar un dato más exacto de los deterioros y dimensiones de los elementos en fachadas, del cual dio como resultado que la intervención tenía un daño moderado, por lo que se realizaron acciones de conservación y restauración necesarias a ejecutar, en coordinación con la supervisión del INAH.

Resumen de la ponencia con objetivo, metodología y conclusión. (máximo 15 renglones)

El objetivo es de coadyuvar a la conservación y evitar el deterioro del patrimonio cultural tangible y garantizar su salvaguarda para transmitirlos a las generaciones futuras con toda la riqueza de su autenticidad, respetando su traza original, y devolver al panteón la majestuosidad de sus monumentos y edificaciones.

En general, los trabajos de restauración se enfocaron en respetar los elementos funerarios y arquitectónicos originales realizando una conservación de los mismos, los acabados pétreos de los monumentos y edificio presentaban deterioros, los más importantes son



aquellos que representaban pérdidas de materiales ocasionado por diferentes efectos, como vandalismo y falta de mantenimiento; Como resultado de realizar las acciones preventivas, curativas y de restauración con la finalidad de recuperar las características originales de los elementos funerarios, gracias a esto se recuperaron los espacios tanto del lote de la Asociación del Heroico Colegio Militar, así como del Anfiteatro del cual este último se considera para el desarrollo de un museo de sitio dedicado al maestro José Guadalupe Posadas.

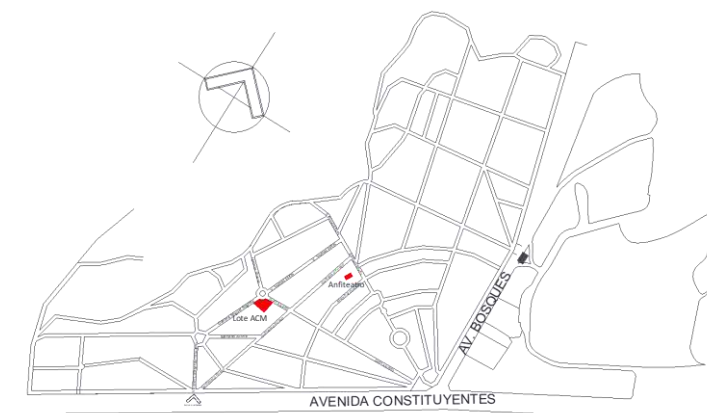
Palabras clave (5)

Rescate, monumento, deterioros, restauración, conservación.

Ponencia completa con introducción, discusión, resultados y conclusiones (máximo 20 cuartillas con espaciado 1.5, sin contar las imágenes) UBICACIÓN

“MONUMENTOS FUNERARIOS DEL LOTE DE LA ASOCIACIÓN DEL HEROICO COLEGIO MILITAR Y ANFITEATRO PANTEÓN CIVIL DE DOLORES”

Ilustración 5. Mapa donde se aprecia la ubicación del anfiteatro y lote de Asociación del Colegio militar



Ubicado en la parte poniente del Panteón Civil de Dolores entre la Segunda y Tercera sección del Bosque de Chapultepec, colindante a Avenida Constituyentes y Avenida Bosques, la zona donde actualmente se ubica el lote de la Asociación del Colegio Militar forma parte del polígono



de valor patrimonial Panteón Civil de Dolores catalogado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el lote está constituido por elementos del siglo XIX como lo es el acceso principal, bardas perimetrales, monumentos funerarios y el aljibe, estos elementos se encuentran deteriorados por la falta de mantenimiento, delincuencia y robo. (Herrera, 2007)

I. Uso de suelo

De acuerdo con la secretaria de obras y servicios determina que el inmueble de referencia le aplica la rehabilitación de un lote funerario con los respectivos monumentos al interior en coordinación con el Instituto Nacional de Antropología e Historia, además de la restauración de la estructura denominada anfiteatro, sitio que se adecuara para el desarrollo de un museo de sitio

II. Generalidades

Se tiene un predio en forma rectangular, con una superficie de 1496.08 m² se pretende el rescate de las áreas de la primera sección del Bosque de Chapultepec en el Panteón civil de Dolores, con carácter de inmueble catalogado por el INAH, en el marco de la restauración del Lote de la Asociación del Colegio Militar y Anfiteatro Panteón Dolores". A través de la Dirección General de Construcción de Obras Públicas (DGCOP) perteneciente a la Secretaría de Obras y Servicios del Gobierno de la Ciudad de México (CDMX), junto con la alcaldía Miguel Hidalgo, y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Dentro de este plan, se considera la intervención del

- Pórtico del acceso principal al lote de la Asociación del Colegio Militar con un área de **68.00 m²**
- 97 tumbas de carácter Histórico con una superficie de ocupación de **281.64 m²**
- Andadores con una superficie de ocupación de **226.04 m²**
- Aljibe con una superficie de ocupación de **7.25 m²**
- En el exterior de este lote se encuentra el Anfiteatro con una superficie de ocupación de **53.00 m²**

todo ubicado dentro del panteón Dolores ubicado en la alcaldía Miguel Hidalgo, en la CDMX. Para la referencias de alturas

- Portico del acceso princial al lote de la asociacion del colegio militar cuenta con una altura de **6.68 ML**
- Anfiteatro cuenta con una altura de **5.73 ML**

Se anexa fichas tecnicas y certificados de calidad al final de este archivo de los materiales a utilizar, los cuales todos ellos cumplen con las normas vigentes de la ciudad de mexico

<p>1. Elementos que atiende el proyecto: Dimensiones del bien (aprox.):</p>	<p>97 tumbas, Pórtico, andadores, aljibe, Anfiteatro. Tumbas de 2.10 m x1.20 de ancho x 2 m alto. Pórtico 6.5m x 8.5 m alto. Anfiteatro 8.00 m x 6.50 m x 7.5 m altura</p>
<p>Su relevancia patrimonial es:</p>	<p>Tumbas con personajes de relevancia Histórica que participaron en la batalla de los niños Héroe. Y fueron de gran relevancia para el colegio militar,</p>



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

2. Categoría del daño a atender: Dimensión del daño (aprox.):	Moderado	
3. Acciones de conservación y restauración a efectuar:	Proceso de conservación	Materiales por emplear
	1. Limpieza en seco	1. Brochas de cerda
	2. Limpieza acuosa y eliminación de expresiones gráficas plasmadas	2. Xixi en agua, geles o Remover SAC, vapor de agua, cepillos de cerda de nylon, latón y acero
	3. Remoción de microflora	3. Citrik o Biotin T, agua
	4. Liberación de resanes	4. Cincel, maceta
	5. Liberación de remoldeos	5. Cincel, maceta
	6. Liberación de juntas	6. Cincel, maceta
	7. Liberación de sillares	7. Cincel, maceta
	8. Resane y consolidación	8. OXI 2:1, 1:1 y OXI-puzolana, consolidante puzolánico
	9. Reintegración de juntas	9. OXI 1:1
	10. Reintegración de elementos de cantera	10. Cantera Huixquilucan, Los Remedios
	11. Remoldeo en piezas de granito y cantera	11. Granito, OXI 2:1
	12. Homogeneización de pátina o reintegración cromática	12. Agua de cal, pigmentos
		13. Hidrofugante
	14. Retiro y recolocación de elementos de granito o cantera en tumbas	14. Cincel, maceta
4. Mencionar si el proyecto debe ser coordinado con arquitectos	Arquitecto	
5. Duración del proyecto	4 meses	
6. Monto total del proyecto	\$9,100,000.00 Nueve millones cie mil 00/100 M.N.	
7. Origen del financiamiento	Dirección General de Construcción de Obras Públicas (DGCOP)	

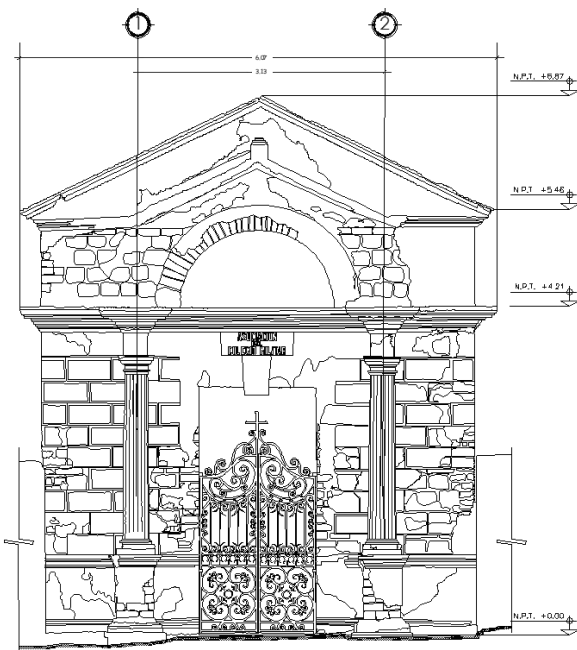


CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

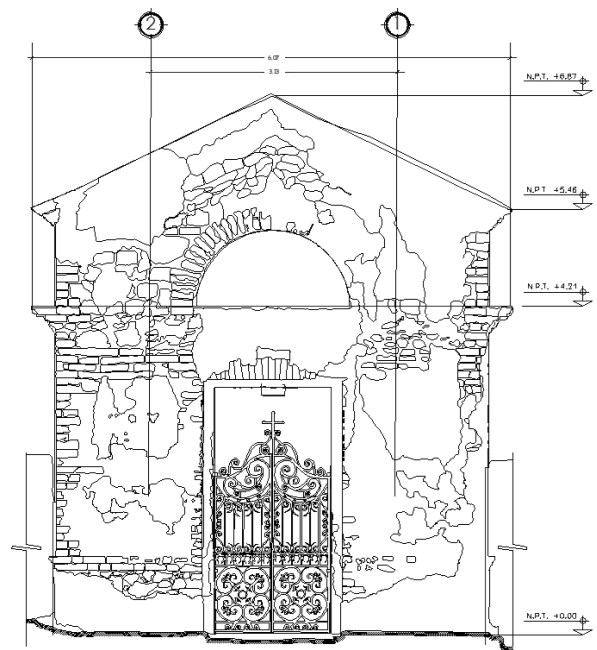


III. Identificación del entorno físico

Croquis del lote de la asociación del colegio militar



FACHADA FRONTAL DE
LOTE - ACTUAL



FACHADA FRONTAL DE
LOTE - ACTUAL



Lote de la asociación del colegio militar.

El lote consta de 113 tumbas, de las cuales en esta etapa solo se realizará la restauración de 97 tumbas, en la parte central cuenta con un nivel inferior el cual tiene nichos. Tiene un aljibe al centro, el cual está ocupado actualmente por un tinaco.

Fotos del acceso principal, la foto de la izquierda es vista desde fuera del lote, la foto derecha es vista desde dentro del lote.



Foto del estado actual del aljibe y general del lote



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

Se anexan las fichas de registro de cada una de las 85 tumbas al final de este documento, el cual contiene fotografías de cada una de ellas.

A continuación, se muestran fotos antiguas del lote de la asociación del colegio militar;

Fotos antiguas del acceso al lote (Herrera, 2007)



Foto antigua del interior del lote (Herrera, 2007)



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

Fotos antiguas de las tumbas (Herrera, 2007)



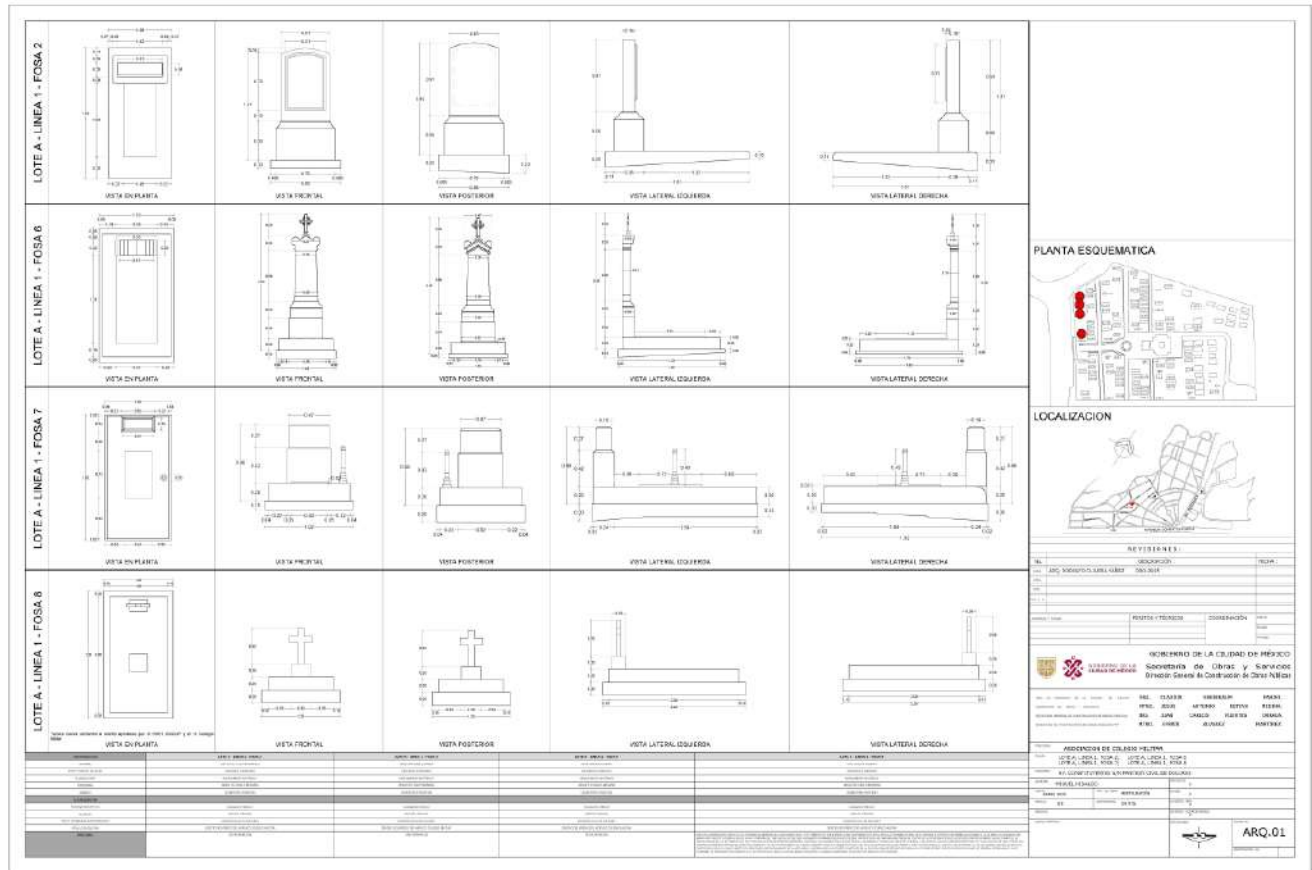
Fotos antiguas de las tumbas (Herrera, 2007)



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Plano levantamiento diagnostico para intervención de tumbas



Anfiteatro

Este espacio es actualmente una bodega del panteón, tiene medidas de 10.15 x 6.45 x 6.34, en el exterior tiene pulverización del tabique y de los bloques de tepetate, las ventanas cuenta con oxido y sin algunos vidrios, además de estar tapadas con el mismo material de los muros, la puerta esta caída y con oxido además de que la lámina está muy dañada, el techo a dos aguas está muy erosionado, en la parte interior cuenta en algunas partes con firme la mayor parte del área esta al descubierto con tierra, los muros se encuentran con manchas de humedad, fisuras y agrietamientos, al igual sin acabado, las ventanas se encuentran tapadas a una cierta altura para impedir el acceso, el plafón de yeso tiene manchas de humedad y con partes derrumbadas.

SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

vista frontal y trasera del anfiteatro



Vistas laterales del anfiteatro



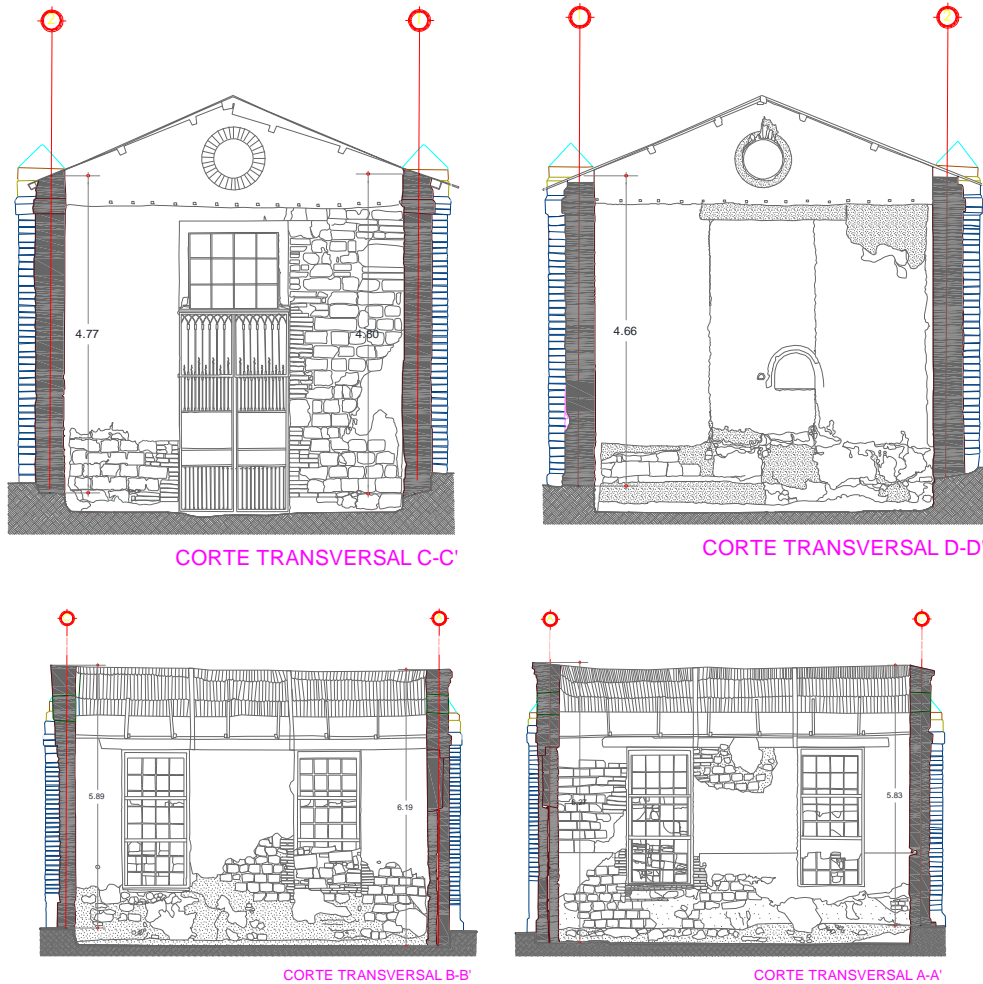
Vista del interior del anfiteatro



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Levantamiento de daños del anfiteatro



IV. Objetivo

Se plantea los trabajos del “PROYECTO INTEGRAL PARA LA RESTAURACIÓN DEL LOTE DE LA ASOCIACIÓN DEL COLEGIO MILITAR y ANFIETATRO – PANTEÓN DOLORES” con el objetivo de coadyuvar a la conservación y evitar el deterioro del patrimonio cultural tangible y garantizar su salvaguarda para transmitirlos a las generaciones futuras con toda la riqueza de su autenticidad, respetando su traza original. Se realizarán las acciones preventivas, curativas y de restauración necesarias con la finalidad de recuperar sus características originales

V. Levantamiento de deterioros y descripción

En general, los acabados pétreos de los monumentos se encuentran estables, sin embargo, se han identificado algunos deterioros. Los más importantes son aquellos que representan pérdida de material ocasionado por diferentes efectos, a continuación, se presentan las causas de los efectos de deterioro identificados en las tumbas, clasificados de acuerdo con el Glosario ilustrado de patrones de deterioro en piedra desarrollado por el ICOMOS (International Council of Monuments and Sites).

VI. Tabla general de áreas y trabajos

LOTE DE ASOCIACION DE COLEGIO MILIAR			
ELEMENTO	TRABAJO	UNIDAD	CANTIDAD
TUMBAS	LIBERACIONES (Limpieza y lavado, Liberación de micro flora parásita, Liberación de polvo, y pintura vinílica, Liberación de polvo, mugre, suciedad en superficies de cantera, granito, mármol, concreto), CONSOLIDACIONES (Consolidación de juntas, Consolidación de secciones de sillares laminados, Consolidación a base de inyección, Consolidación y armado de placas fúnebres de mármol que se encuentran fracturadas o en mal estado), RESTITUCIONES, (Resanes de material pétreo disgregado, Reintegración de juntas, Suministro, labrado, integración y colocación de elementos de cantera, Remoldeo en piezas de cantera, Homogenización de patina en juntas, de cantera, mármol o granito, Homogenización de patina resanes, remoldeos y elementos nuevos de cantera, granito o mármol, Suministro y colocación de Hidrofugante base agua)	PZA	97
TUMBAS	LIBERACIONES (Limpieza y lavado, Liberación de micro flora parásita, Liberación de polvo, y pintura vinílica, Liberación de polvo, mugre, suciedad en superficies de cantera, granito, mármol, concreto), CONSOLIDACIONES (Consolidación de juntas, Consolidación de secciones de sillares laminados, Consolidación a base de inyección, Consolidación y armado de placas fúnebres de mármol que se encuentran fracturadas o en mal estado), RESTITUCIONES, (Resanes de material pétreo disgregado, Reintegración de juntas, Suministro, labrado, integración y colocación de elementos de cantera, Remoldeo en piezas de cantera, Homogenización de patina en juntas, de cantera, mármol o granito, Homogenización de patina resanes, remoldeos y elementos nuevos de cantera, granito o mármol, Suministro y colocación de Hidrofugante base agua)	M2	281.64
PASILLOS	DEMOLICION (Limpieza, retiro de basura, objetos y deshierbe, Liberación de guarnición existente sin recuperación, Excavación y elaboración de cepa para alojar guarnición nueva, Demolición por medios manuales de banquetas de concreto) COMPACTACION (Relleno de excavación, con tepetate compactado), RESTITUCION (Firme de concreto hidráulico fraguado normal, Suministro y colocación de malla de alambre 66-1010, Acabado lavado en piso de concreto hidráulico, Suministro y colocación de guarnición empotrar 25-T1 recta)	M2	226.04
FACHADA	LIBERACIONES (Limpieza y lavado, Liberación de micro flora parásita, Liberación de polvo, y pintura vinílica, Liberación de polvo, mugre, suciedad en superficies, Liberación de secciones de muros de tepetate o tabique rojo, Liberación de juntas de mortero en muros de tabique o de tepetate, Liberación de portón metálico con piezas fracturadas y faltantes para su traslado y restauración en taller), CONSOLIDACIONES (Consolidación de secciones faltantes en muro de tepetate o tabique rojo recocado, Consolidación de secciones de redondos, ángulos, soleras o cuadrados de fierro en puertas, Consolidación de muro de mampostería en fachadas, Consolidación de juntas en columnas de portadas de fachadas) RESTITUCIONES (Restitución de tramos faltantes de muro de 0.42m de espesor con tabique rojo recocado, Restitución de aplanados en muros de tepetate y tabique en exteriores, Suministro y colocación de pintura realflex de Comex o similar en calidad, en muros, Tratamiento de las letras -existentes- que dicen "Asociación del colegio militar", Restitución de pintura en portones y puertas metálicos de los accesos, Restitución de molduras)	M2	68



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

PISO	LIMPIEZA (Limpieza y lavado, Liberación de microflora parásita, Liberación de polvo, mugre, suciedad en superficies, renivelación de terreno) COMPACTACION (Relleno de excavación, con tepetate compactado), RESTITUCION (Firme de concreto hidráulico fraguado normal, Suministro y colocación de malla de alambre 66-1010, Acabado con cuarterón de Barro y sellador)	M2	53
ESTRUCTURA Y TECHUMBRE	Suministro, habilitado, fabricación, transporte y montaje de estructura pesada a base de acero A-36, considerando perfiles estructurales y/o placa de diferentes espesores para fabricación de los elementos estructurales, Suministro y montaje de techumbre a base de lámina tipo galvatecho (aislante, acústico y térmico), fijada con pijas de alta resistencia sobre estructura tridimensional	M2	65
CANCELERIA	LIBERACIONES (Liberación de pintura de esmalte en puertas y portones de acceso metálicos en todas sus caras, Liberación de portón metálico con piezas fracturadas y faltantes para su traslado y restauración en taller, Liberación de óxidos y residuos de polvo en bisagras, bíbeles y herrajes en portones) CONSOLIDACIONES (Consolidación de secciones de redondos, ángulos, soleras o cuadrados de fierro en puertas y portones, suministro y colocación de barra de seguridad como cerradura de 0.40 m y ajustando a sus soportes), RESTITUCIONES (Restitución de pintura en portones y puertas metálicos de los accesos por todas las caras de las piezas de herrerías y superficies de tableros) COLOCACIONES (COLOCACION DE HERRERIAS YA RESTAURADAS EN CONJUNTO DE MOQUITEROS)	M2	25

Intervención de Fachada



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

Término de fachada frente y posterior



Antes y después de la intervención de tumbas



Ing. Daniel Olivera González
Superintendente de Obra

LOTE A, LINEA 1, FOSA 7

Ing. Carolina Franco Godínez
Supervisión DGCOP



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

Antes y después de la intervención de tumbas



Ing. Daniel Olivera González
Superintendente de Obra

LOTE A, LINEA 1, FOSA 7

Ing. Carolina Franco Godínez
Supervisión DGCOP

Proceso de construcción de andadores



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

Proceso de ejecución aljibe



Termino del aljibe



Anfiteatro proceso de intervención



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

Liberaciones de plafón y acabados en mal estado



Conclusión de anfiteatro exterior



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Conclusión de Anfiteatro interior



Bibliografía

Herrera, E. (2007). *Restauración Integral del Pnateón de Dolores* (1 ed.). México: Arquitectura.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Datos personales



(Llenar todo con Arial, 12 puntos)

Nombres y apellidos: José Luis Pérez Castillo
Ciudad – país: San Luis Potosí, San Luis Potosí, San Luis Potosí. México.
Profesión: Administrador Público
Lugar de trabajo y Cargo: H. Ayuntamiento de San Luis Potosí, Dirección de Cultura Municipal. Encargado del Área de Patrimonio Cultural y Enlace Interinstitucional.
Email: lap.joseluis.pc@gmail.com
Teléfono (código país y área): +52-444-6570132
Título de la ponencia propuesta: PATRIMONIO CULTURAL FUNERARIO DEL CEMENTERIO MUNICIPAL DEL SAUCITO: UNA PROPUESTA DE VALORIZACIÓN Y CONSERVACIÓN



Semblanza (máximo 20 renglones)

Papá de dos, Administrador Público y Gestor Cultural, apasionado de la historia y más de San Luis Potosí. Actualmente forma parte de la Dirección de Cultura donde funge como Enlace Interinstitucional y encargado de los temas de Patrimonio Cultural. Anteriormente fue el creador del área de Patrimonio Cultural, Conservación y Proyectos de la Unidad de Gestión del Centro Histórico. Además, formo parte de la extinta Coordinación del Centro Histórico y fue Jefe del Área de Patrimonio Cultural y Proyectos de la Dirección de Turismo y Cultura Municipal.

Además, fue miembro fundador de la Organización Imágenes Históricas de San Luis y Secretario cuando se convirtió en Asociación Civil.

Resumen de la ponencia con objetivo, metodología y conclusión. (máximo 15 renglones)

El objetivo de esta ponencia es presentar el proceso y los resultados de la elaboración del expediente técnico que busca la declaratoria del Cementerio Municipal del Saucito como Patrimonio Cultural del Estado de San Luis Potosí, México. Sitio histórico edificado a finales del siglo XIX, que alberga una gran riqueza patrimonial, tanto material como inmaterial, y que refleja la identidad e historia de la sociedad local.

La metodología empleada fue cualitativa y peculiar, basada en el registro y diagnóstico de los monumentos funerarios y las manifestaciones culturales que ocurren en el cementerio. Los resultados muestran que el cementerio es un espacio vivo y dinámico, que requiere de una gestión sostenible y una sensibilización social para su preservación y conservación.

Palabras clave (5)

Saucito, Museo, Patrimonio, declaratoria, Expediente Técnico.

Ponencia completa con introducción, discusión, resultados y conclusiones (máximo 20 cuartillas con espaciado 1.5, sin contar las imágenes)



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



**PONENCIA SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL
DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y
COSTUMBRES FUNERARIAS.**

**PATRIMONIO CULTURAL FUNERARIO DEL CEMENTERIO MUNICIPAL DEL SAUCITO:
UNA PROPUESTA DE VALORIZACIÓN Y CONSERVACIÓN.**

A nombre del Presidente Municipal de San Luis Potosí, Mtro. Enrique Francisco Galindo Ceballos, y del Director de Cultura Municipal, Mtro. Daniel García Álvarez de la Llera. Quiero dar las gracias al equipo del 7mo Coloquio Internacional por permitirme hablar ante todos ustedes, de algo que me apasiona mucho y que me permite dar a conocer los tesoros que tenemos en mi tierra, San Luis Potosí, porque me queda claro que todas las personas que estamos aquí, nuestro principal motor es el amor por nuestra patria, por nuestras tradiciones, por lo que nos da identidad que nos hace sentir orgullosos de donde somos.

Hablar del Cementerio Municipal del Saucito es hablar sobre el trabajo de un puñado de personas para su construcción, otro, para su preservación y conservación y la búsqueda de muchas voluntades por lograr este fin para un espacio histórico, que sí es una fuente indudable de identidad y pertenencia a toda una ciudad como lo es este Panteón Municipal.

Dentro de esta ponencia hare referencia de tres apartados de relevancia, el primero es conocer sus antecedentes históricos, pues hubo una serie de actividades previas a la edificación de este bien inmueble por destino, muchas voluntades involucradas para un sitio que sigue vivo.

El otro apartado es hablar un poco de los méritos del bien, del espacio, del porque estamos buscando su protección y conservación y lo que simboliza como punta de lanza para los otros cementerios dentro del Estado de San Luis Potosí

Y, por último, hablaremos del Museo de Arte Funerario, su estado de conservación, los personajes que aquí se encuentran y las acciones que estamos realizando en pro de nuestro cementerio municipal.

Ubicación del Bien Inmueble por destino.

Este Bien Inmueble por destino se encuentra ubicado en la Av. Fray Diego de la Magdalena y tiene el No. 38° en la Fracción del Saucito en la Ciudad de San Luis Potosí, San Luis Potosí, San Luis Potosí.

Ubicado en las coordenadas geográficas: 22°10'42.0"N 101°00'00.2"W (DMS)



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Las dos entradas se encuentran accesibles por la Avenida Fray Diego de la Magdalena. Una de ellas, la principal entrada, es por la arquería donada por Federico Meade en 1905, que antes pertenecía a la Casa de Moneda.

Según el [Censo de Población y Vivienda 2020 - Cuestionario Básico](#). En 2020 en el municipio de San Luis Potosí viven alrededor de 911,908 habitantes.



Antecedentes Históricos del Cementerio.

Los antecedentes del Cementerio Municipal del Saucito son varios, como es de conocimiento, antiguamente los lugares para las inhumaciones eran los atrios de los templos, lugar donde generalmente se realizaba gran práctica religiosa. Estos espacios eran dedicados a los nativos originarios o la gente de menor capacidad económica, el interior de los Templos por otra parte, era dedicada a las altas esferas sociales o a personas con la suficiente capacidad financiera para poder dejar este tipo de testimonios, pero era algo muy común hacerlo en conventos, sacristías, etc.

Las primeras muestras que tenemos de Cementerios extramuros de orden civil comenzaron a construirse en la Nueva España a finales del siglo XVIII e inicios del XIX, conforme a una



cédula real el 24 de marzo de 1787 de Carlos III, aunque con cierta resistencia por parte de la población.¹

Durante la primera mitad del S. XIX la ley ordenaba la construcción de cementerios alejados de los núcleos poblacionales, cosa que no siempre fue acatada. Pero ya todos sabemos que para 1873 cuando el Presidente Sebastián Lerdo de Tejada sube a rango constitucional que la autoridad civil era la única con derecho para inspeccionar a los muertos y controlar los entierros, es cuando empezamos a observar más este tipo de acciones, ahí es cuando en la Ciudad de México y en muchas otras partes del país empezamos a ver como se construyeron cementerios como el Panteón de Dolores en 1874, la Rotonda de los Hombres Ilustres, el Panteón Español en 1886, el Panteón Francés de la Piedad.

Aquí es cuando ya entra el Cementerio del Saucito a escena, ya que este Campo Santo se construyó por la misma razón que lo hicieron con tantos espacios de este tipo en lugares alejados o con las condiciones geográficas, por las medidas higiénicas y salubres y por otro lado por el tema urbanístico que se venía viviendo en la época.

Y es que en San Luis Potosí antes de la existencia de este lugar, existieron otros en sus antiguos pueblos, hoy Barrios Tradicionales como el de Tlaxcalilla, Montecillo, Francés, San Sebastián, Guadalupe, el de la Merced, San Juan de Guadalupe, Tequisquiápam y Santiago del Río.

Algunos de estos fueron saturados por las diferentes enfermedades de la época, el cólera o la fiebre tifoidea que sumado a las características físicas de los cementerios (tepetate de mucha solidez, vientos no favorables) y en ocasiones las bajas condiciones de preparación de los cuerpos hicieron que definitivamente se considerara un lugar adecuado para esta actividad como lo recomendaba la Junta Local de Salubridad.

Por lo que en 1877 después de 3 años de discusión constante e incluso hasta de un presupuesto de 12 mil pesos solicitados para un terreno con las condiciones necesarias al norte de la ciudad, con las condiciones idóneas y el proyecto correcto para su realización, el Ayuntamiento obligó a la exhumación de los cuerpos en los cementerios referidos y fueran inhumados en el Panteón de San Juan de Guadalupe, Panteón del Montecillo y el Panteón de

¹ Corral Bustos Adriana, Vázquez Salguero David. "Monumentos Funerarios del Cementerio Municipal del Saucito 1889-1916. Pág. 98.



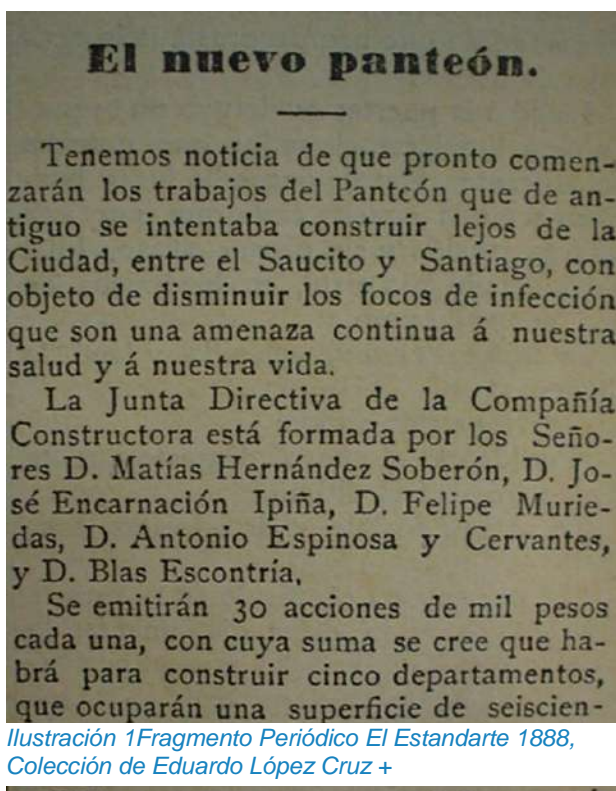
Tlaxcala. Bajo la resistencia de los vecinos de cada Barrio esta acción se llevó a cabo, la oposición más fuerte se dio por parte de los vecinos del Barrio de Santiago, que tenían una gran rivalidad con los de Tlaxcala, por lo que solicitaron la construcción de un *nuevo cementerio al norte de la ciudad por el camino Real de Charcas, a mil varas de la orilla del río Santiago.*² El mismo espacio al que se ha hecho mención con anterioridad.

Casi 10 años después de estos sucesos surgió la propuesta de construir un nuevo cementerio, más amplio, más higiénico y más moderno, a diferencia de los otros, estrechos y mal cuidados. La finalidad sería lograr un mejor control y regulación del proceso de inhumación de personas.

El Ayuntamiento de San Luis Potosí, año de 1885 propuso la construcción nuevo cementerio. En 1886 se presentó por parte de **José Matías Anselmo Hernández Soberón**³ el proyecto para la construcción de un panteón al noroeste de la ciudad de Luis Potosí, *El 22 de septiembre de Congreso expidió un acuerdo por el autorizaba al Ayuntamiento de la contratar un préstamo por la cantidad 000 pesos para la construcción del cementerio.*

Sin embargo, este decreto se derogó de octubre de ese mismo año, se

otro por el que se autorizaba contratar directamente con la Compañía Constructora del



en el
de un

nuevo
San
1887, el
cual
capital a
de 20

y, el 31
emitió

² Corral Bustos Adriana, Vázquez Salguero David. Cementerio Municipal del Saucito 1889-1916, Pág. 108

³ José Matías Anselmo Hernández Soberón, Nace en San Luis Potosí en 1835 y fallece El 13 de marzo de 1907, Dedicado a la inversión minera y bancaria, también fue prestamista, terrateniente, constructor de obras públicas, comunicaciones y servicios, ganadería y productor industrial, Regidor, Diputado Local y Federal. Además de haber promovido la construcción de las vías férreas, participó –junto a inversionistas de Guanajuato y Zacatecas-, en la construcción de la presa San José, siendo propietario de Aguas del Potosí y del Cementerio Municipal del Saucito, accionista del Banco Nacional de México, entre otras más. “Al morir, él heredó el 50 por ciento de su fortuna al Estado, 25 por ciento más al Ayuntamiento, y el resto para su familia. “Matías Hernández Soberón: familia y política en San Luis Potosí, 1864 – 1894.” y “Estrategias de asociación para la inversión. El desarrollo del sistema financiero en San Luis Potosí entre 1850 y 1900.”



*Cementerio, presidida por Matías Hernández Soberón*⁴, el 5 de mayo, se habían iniciado los trabajos de construcción como parte de las ceremonias cívicas de ese día.⁵

Acto seguido se efectuaba la clausura de otros cementerios de la ciudad por ser antihigiénicos, viejos, y encontrarse en mal estado, lo cual implicaba el traslado de los cuerpos y la demolición de las construcciones.

A pesar de todas las situaciones que se dieron, que fueron muchas, el Cementerio dio a la Ciudad el servicio que se esperaba, servicio con el que aún nos encontramos hoy en día.

La supervisión de la obra en estas 380,000 m² estuvo a cargo de la Junta Directiva conformada por José Encarnación Ipiña⁶, Antonio Espinosa y Cervantes, Felipe Muriedas y Blas Escontría⁷. El Cementerio del Saucito se inauguró el 16 de septiembre de 1889 como parte de las celebraciones del XCVII Aniversario de la Independencia de México en San Luis Potosí, junto a otras acciones notables.

Cabe hacer mención que para su conclusión, al terminarse los 20 mil pesos autorizados para su construcción, el Gobernador del Estado en sesión del congreso dijo que el empresario Matias Hernández Soberón donó los 5 mil pesos restantes para su culminación.

Como dice Daniel Cardiel: “El panteón tiene el honor de albergar los restos mortales de muchos de los personajes, que dieron vida a esta ciudad tal y como la conocemos hoy.”

En 1905 gracias a la donación de Federico Meade se le coloca al frente la arquería que pertenecía al primer patio de la entonces recientemente demolida Casa de Moneda.

El cementerio estaba dividido en dos partes. Al frente se ubicaban las fosas de primera a quinta clase, abarcando los primeros 500 metros. Enseguida se encontraba una pared tras la

⁴ Ídem. Pág. 111

⁵ Montejano y Aguiñaga, 1989, Pág. 86.

⁶ Nació en 1836 y falleció en 1913. Además de hacendado desempeñó diversos cargos públicos entre los que se encuentran: diputado en 1861 y 1867; senador en 1877, 1900 y 1910; regidor en 1881; presidente municipal en 1873 y 1878; magistrado del Supremo Tribunal de Justicia en 1871 y 1877, y gobernador interino en 1911. Contribuyó económicamente en la construcción del Ferrocarril San Luis-Tampico entre 1878-1879, el Hospital Miguel Otero y otros edificios de la ciudad. Hizo donaciones para diversas obras benéficas en el estado. Joaquín Meade, *Semblanza de Don José Encarnación Ipiña*, San Luis Potosí, Impresos del Centro, 1956.

⁷ Blas de la Candelaria Escontría Ruiz de Bustamante nace en San Luis Potosí el 03 de febrero de 1847 y fallece en la Ciudad de México el 04 de enero de 1906. Fue Diputado Local, Presidente Municipal, ensayador de la Casa de Moneda y Director del Instituto Científico y Literario (Antes de convertirse en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, primera en el país). Gobernador Interino de 1895 a 1902 y Gobernador Electo de 1902 a 1905, hasta que fue requerido por el Gral. José de la Cruz Porfirio Díaz Mori, para desempeñar el puesto de Secretario del Despacho de Fomento, Colonización e Industria, puesto desempeñado hasta su muerte. Propietario de la Hacienda el Naranja y primo del Gobernador Carlos Diez Gutiérrez a quien sucedió en el cargo como Gobernador del Estado.



cual se situaban las de sexta clase y la fosa común. Ese muro servía, por la parte posterior, como cuadro de fusilamiento.

Al principio este era como un lote baldío, lleno de matorrales y árboles, que con el tiempo fueron cediendo su espacio a la traza urbana del cementerio y a los monumentos funerarios. Solo se tiene registro de las primeras clases, de las menos afortunadas como la sexta clase y en algunos casos en la quinta es que no se tiene testimonio, pues tal vez o eran muy sencillas, o no se encontraron sepultados a perpetuidad.

Méritos del Bien

Este panteón posee una riqueza artística inmensa, ya que hay piezas de los más reconocidos marmolistas del país durante el porfiriato, los hermanos Biagi, así como uno de los ingenieros más importantes del Estado en ese mismo periodo, el ingeniero Octavio Cabrera y claro, del maestro cantero más importante del siglo XIX en San Luis Potosí; Florentino Rico, sin dejar de hacer mención el exquisito trabajo de diferentes artistas potosinos que a lo largo de su historia han dejado plasmado en los diferentes materiales empleados, testimonio de su obra escultórica como son Andrés Bocanegra Cantú, Antonio Prieto, Canuto A. Castillo, Félix Rodríguez, Francisco Alderete, Gerardo Chávez, Gabriel Muñoz, Juan Bocanegra, Leocadio Chávez, Manuel Ibarra S., Manuel Bocanegra y el gran Joaquín Arias, entre otros más.

También hay muchas personalidades enterradas dentro de este panteón que contribuyeron a forjar la historia de San Luis Potosí, su imagen urbana y la historia de este país como son María Marcos Cedillo, el propio Matías Hernández Soberón, Manuel José Othón, Juan de Dios Anzios (Juan del Jarro), Lila Lopez o próceres de la democracia en San Luis Potosí, Manuel y Salvador Nava Martínez.

Si bien “La costumbre de construir monumentos sobre tumbas es más antigua como el ser humano. Lo interesante es conocer cómo ha erigido cada cultura los sepulcros a sus muertos.” (Corral y Vázquez, 2004, p. 273). Esto trasciende en el tiempo, y en el espacio; se renueva el símbolo, y adopta nuevos ropajes en las tradiciones colectivas de las personas, a través de generaciones. La dimensión social muta con el paso del tiempo, y se crean nuevas manifestaciones culturales intangibles de manera singular, con un valor trascendente y significativo para las personas que lo viven, y su preservación social va de la mano de la preservación de sus monumentos funerarios materiales, por lo cual ambos deben de ser



preservados, ya que son parte de una identidad cultural única de San Luis Potosí, México y el mundo.

Esta voluntad y capacidad de perpetuar testimonios de la sociedad respecto a sus difuntos y deudos, se refleja a través de los monumentos, lo que los convierte en legado de una memoria colectiva.

Actualmente, el panteón sigue representando algo para la gente en el presente, y sus configuraciones culturales siguen operando, y otras manifestaciones sociales y ritos siguen presentes.

Las cualidades inmateriales de las manifestaciones y expresiones culturales en el Panteón del Saucito existentes son únicas y dan forma a la identidad cultural potosina, y ofrece nuevas oportunidades de revalorización con su restauración, conservación y difusión, para que las futuras generaciones lo puedan apreciar.

El Cementerio es un espacio común de convivencia social de todas las clases sociales, edades, profesiones, actividades y oficios, lo que promueve una alta manifestación del patrimonio cultural inmaterial por el sin número de tradiciones particulares de cada familia que frecuenta el espacio, así como las tradiciones populares que giran entorno al mismo.

Situación Actual.



Hoy en día, el Cementerio Municipal del Saucito, al menos la parte original es considerada por su antigüedad Monumento Histórico por determinación de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. Por lo que toda obra a su interior o llevada a cabo en un bien mueble o inmueble por destino, debe contar con la autorización previa emitida por parte del Centro INAH SLP.

Muchos lotes a su interior son de propiedad particular, considerando tumbas, criptas o mausoleos, que son anteriores a 1900 o que se encuentran dentro de los límites originales del inmueble, estos también son monumentos



históricos, por lo que la intervención dentro de esta zona, también debe contar con la autorización previa del Instituto.⁸

Sin embargo, a pesar de lo anterior, nos podemos encontrar con intervenciones poco afortunadas al interior del Cementerio en su parte original en tumbas, mausoleos y equipamiento, una falta de planeación al interior en acciones de conservación, lo que pone en riesgo los monumentos en su interior. También se presenta deterioro y daño súbito a los monumentos, sus elementos ornamentales y constructivos por el transcurso del tiempo, la naturaleza y la acción humana e institucional.

Cabe hacer mención que al Cementerio Municipal del Saucito le comenzó a ocurrir algo muy similar a lo que pasó con los otros cementerios y panteones, ya que desde 2015, el Cementerio estaba sobresaturado, y tenía una capacidad limitada (Bermúdez F. 2015), y aunque en ese año en el Cementerio del Saucito fueron habilitados espacios para atender las solicitudes de la población, donde se logró rescatar 500 espacios en un predio de 2 mil 500 metros cuadrados.

en ese año se registró un aumento del 30% en la demanda de servicios funerarios, por lo que el gobierno municipal garantizó la atención y se habilitaron más áreas para extender la vida útil del panteón, (El Heraldo SLP, 2015), sin embargo, se habilitaron espacios en avenidas para continuar otorgando el servicio, lo cual afectó la imagen del mismo. Las 66 hectáreas que se tienen en el panteón del Saucito con más de 340 mil tumbas en tantos años de operación está totalmente saturadas. (Plano Informativo, 2015). Ahora no fue la viruela, ni el cólera, ni la peste; La pandemia del SARS-CoV-2 ha acelerado su saturación: El departamento de Servicios Municipales informó que ya se encuentran listos los nuevos espacios en el Panteón de Milpillitas, los que, a raíz de las defunciones que ha dejado la pandemia del Covid-19, se vieron obligados a acrecentar (Código San Luis, 2021). Ahora el panteón de milpillitas es el nuevo Saucito o al menos eso se pretende hacia el futuro. Esto es un reflejo del pasado, y una amenaza latente que puede sufrir en el futuro, Y que le puede ocurrir al aún icónico Panteón del Saucito, como ya sucedió en el pasado de San Luis Potosí, donde otra vez se ve a causa de un crecimiento de la mortandad en la población que era natural pero que con esta

⁸ Recomendaciones emitidas en el Oficio No. 401-8124-D915/2022 emitido por el Centro INAH SLP al Mtro. Daniel García Álvarez de la Llera, director de Cultura Municipal. Se anexa copia en el apartado de ANEXOS.



pandemia se aceleró y conllevará a la larga a un proceso de abandono y desuso paulatinamente.

Esto permitió inhumaciones en caminos y terrenos dentro de la zona original no acordes con la misma. Malas praxis en las exhumaciones, pues al haber presentado esta emergencia sanitaria, no se contempló el cuidado de las tumbas existentes o el manejo de las mismas.

El Cementerio Municipal del Saucito y su Museo de Arte Funerario

Antecedentes del Museo Funerario y de Conservación y Preservación del Cementerio Municipal del Saucito.

El primer esfuerzo detectado por preservar el patrimonio cultural resguardado en el Cementerio Municipal del Saucito, fue un inventario que comenzó el Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Ayuntamiento de la Capital, en conjunto con el Dr. David Vázquez Salguero y la Dra. Adriana Corral, investigadores del COLSAN, para de esta forma tener registro del estado de conservación de las tumbas, su estatus legal y ubicación, además se generó un primer cuadernillo para realizar un recorrido histórico al interior del cementerio por los monumentos históricos de más relevancia, esta actividad se realizó entre el 2001 y el 2006.



El 27 de febrero del año 2015 el H. Cabildo del H. Ayuntamiento de San Luis Potosí por petición del Presidente Municipal, Lic. Mario García Valdez, aprobó la iniciativa para convertir al Cementerio Municipal del Saucito, en un Museo de Arte Funerario a fin de dar difusión a la historia y patrimonio tanto arquitectónico como cultural

del mismo, el cual para estas fechas cumpliría 126 años de construcción oficial, contando con más de 350 mil tumbas.

Con esta acción se buscaba la gestión de recursos federales para el museo de sitio, además en agosto del 2014 se firmó un convenio entre el Ayuntamiento de la Capital y el Colegio de



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



San Luis para rescatar parte del acervo cultural y arquitectónico de este panteón, a fin de buscar su declaratoria como Patrimonio Histórico.

Dentro de las primeras acciones de intervención se realizó la instalación del alumbrado público de la calle principal en colaboración con diferentes funerarias, se rehabilitó la fachada y construyeron camerinos para las representaciones teatrales de leyendas, así como la intervención de tumbas, sarcófagos y mausoleos, esto último no de la manera más afortunada pues algunos monumentos tuvieron una mala intervención. (SLP, 2015)



El mismo año se hizo mención por parte del Encargado de Despacho de la Dirección de Servicios Municipales que a través de CONACULTA se obtuvo la cantidad de 1 millón de pesos para equipar e instalar iluminación escénica de algunas tumbas en el Cementerio Municipal, lo que seguiría contribuyendo a consolidar el proyecto del Museo de Arte Funerario. (Informativo, 2015)

Para el viernes 13 de noviembre de 2015, se realiza la inauguración oficial de la iluminación escénica del Cementerio con la presentación de la agrupación folklórica Hunac Ceel del Ing. Herminio Olvera Ruíz, la cual hizo una representación del Tzompantli. El Presidente Municipal Ricardo Gallardo Juárez y la Subdirectora de Cultura, Adriana Marvelly Costanzo Rangel realizaron la develación de la placa con el nombramiento del Museo de Arte Funerario. (Noticias, 2015)



Durante esta ceremonia donde se daba reactivación de los recorridos por el panteón del Saucito se anunció que a partir del mes de diciembre del año 2015 un turibus saldría desde el Centro Histórico hasta el cementerio, los últimos viernes de cada mes, con una variedad de leyendas potosinas, esta acción ya no se hace en la actualidad (año 2022)

Sin embargo, a pesar de todos los esfuerzos anteriores el director de Servicios Municipales en ese periodo municipal, el Ing. Adrián Tercero Nava, hace mención que el Cementerio Municipal aún no está listo para funcionar como Museo de Arte Funerario una vez que concluya su vida útil. En nota periodística (para Plano Informativo, 2016) menciona; *"Tenemos ya una declaratoria, pero estamos trabajando en el proyecto como tal que incluye los procesos administrativos para poder llevarlo a cabo, por lo que no se puede hablar de una fecha en la que ya pueda funcionar como museo funerario"*

Por lo que se realizó una serie de actividades en conjunto con el Centro INAH SLP, el COLSAN, la UASLP, coordinadas por la titular de la dirección de Turismo y Cultura Municipal, la C.P. Patricia Elizabeth Veliz Alemán.

De este esfuerzo se desprende la realización de otro inventario para conocer el estado de conservación de los monumentos artísticos e históricos, señalar los de acción prioritaria para su conservación, la instalación de un consejo por medio del cual se lograron recursos para esta actividad. Poniéndose en la mesa incluso el nombre del Museo de Arte Funerario.

Además, se programó durante toda esta administración municipal recorridos todos los viernes del mes, con la finalidad de dar promoción al patrimonio cultural del Cementerio.

Para el año 2019 el Ayuntamiento de la Capital, hacía mención a través de su director de Servicios Municipales, el Sr. Gonzalo Benavente González la nueva realización de un proyecto de preservación, mantenimiento y rehabilitación del Cementerio. Además de que esto estaría acompañado de actividades culturales y turísticas dentro del panteón, con la finalidad de que las personas que visiten el lugar conozcan la historia del cementerio. Por último, el director informó que se están realizando diversas remodelaciones en la infraestructura del cementerio para las personas que visitan el cementerio se sientan cómodas y seguras, se desconoce si todas estas intervenciones, así como las actuales cuentan con los permisos del Centro INAH SLP.



Actualmente (2022) se realizan recorridos diurnos, los cuales muestran el valor artístico, arquitectónico e histórico que muchos de los mausoleos y monumentos funerarios tienen, lo que contribuye a la promoción del patrimonio cultural para su preservación y conservación. Además de los recorridos nocturnos los cuales se realizan una vez por mes para contar las leyendas de quienes ahí se encuentran enterrados.



Recorrido diurno en el Museo de Arte Funerario del Saucito, 18 de mayo de 2022.
Fuente. Dirección de Cultura Municipal.

Además, el Cementerio Municipal del Saucito y su Museo de Arte Funerario, ha quedado registrado dentro de la Red Iberoamericana de Vigilancia de Cementerios Patrimoniales, siendo uno de los primeros en el país, con este esfuerzo se contribuye a la difusión y protección del patrimonio dentro del mismo.

Personajes Históricos, Sociales y Políticos.

En el Saucito como en otros cementerios civiles en la ciudad, se erigieron monumentos que reflejan la identidad de la sociedad local y la riqueza de los materiales que fueron utilizadas para su construcción en las diferentes tumbas, sarcófagos o mausoleos. También se encuentran las tumbas de las mujeres y hombres que transformaron a San Luis Potosí, como lo conocemos hoy en día, y que cambiaron también no solo nuestra historia, sino también incidieron en la historia de México.

Además, con sus más de 128 años de existencia, es el primero y único cementerio civil antiguo que aún se encuentra en funcionamiento y que da testimonio del desarrollo urbano de la capital



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

potosina, contemporáneo de edificios y vida de la ciudad a finales del S. XIX, y que a pesar de estar alejado de la zona patrimonio del Centro Histórico; es per se un Monumento Histórico y todo lo que se localiza a su interior.

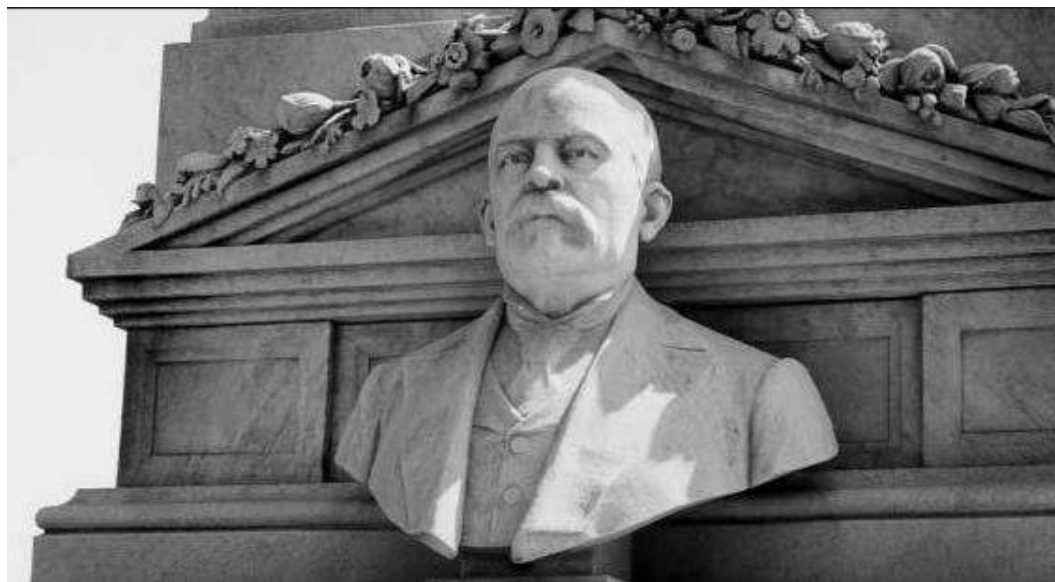
Algunos de estos son:



José Encarnación
Ipiña



Matilde Ipiña e el Ing. Octaviano Cabrera Hernández



Matías Hernández Soberón



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS



María Marcos Cedillo Salas

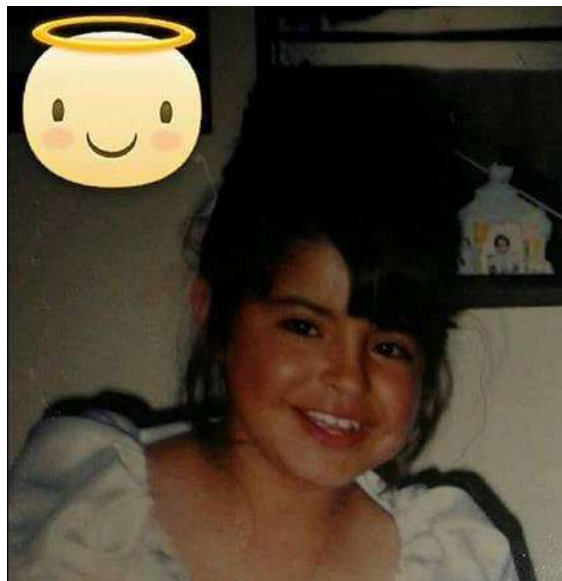


Lila López



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA





Recorrido por el Museo de Arte Funerario

1. Dama Enlutada (Arias)	25. Niños Arochi
2. Alejo Monsiváis (?-1912)	26. José R. Bustamante (Cubre bocas)
3. Pedro Anda (?-1911)	27. Silverio Ramírez Adame (1829- 1896) y Manuela Adame de Ramírez (1839-1896)
4. López Portillo	28. Gerónimo Martínez (?-1897) Y José Carlos Martínez (1896- 1897) #
5. Familia Alonso	29. José M. Grande (1836-1910) O Falta Localizar
6. Matilde Travenco Viuda Hernández (1869-1893)	30. José Matías Anselmo Hernández Soberón (1835- 1907)
7. Mausoleo Hernández Soberón	31. Ignacio Muriel Y Soberón (1844- 1896)
8. Francisco De P. Fernández	32. Jacobo Verástegui (1847-1893), Pedro Hernández Miraval (1809-1891), José María Verástegui (1811-1923)
9. Fernanda Cobo Gutiérrez Solana (1869-1893)	33. Familia López
10. Aérea De Tumbas Con Influencia Europea	34. Pitman
11. Mausoleo Lozano Martínez	35. Blas Escontría (1847-1906)
12. Tumba Con Toldo De Metal (Sin Datos)	
13. Ignacio Gama Saucedo (1820- 1899) Y Concepción D. De Gama (1836-1920)	
14. José Vega (?-1899)	
15. Familia Cabrera	
16. Luisa Grande Viuda De Farías (1840-1906)	



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

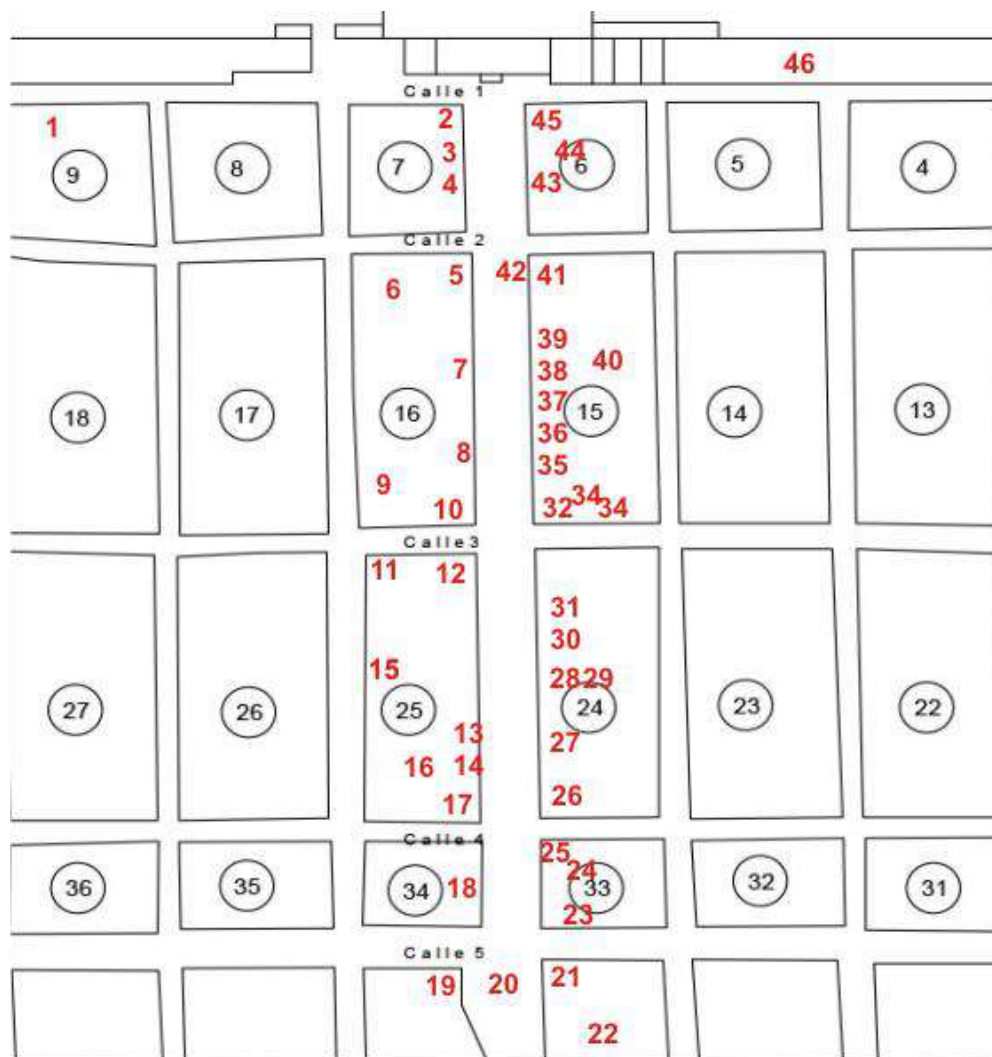
DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

<p>17. Pedro Barrechenea y Farías (1898-1899)</p> <p>18. Niña Pollet</p> <p>19. Mausoleo De Las Hermanas Del Sagrado Corazón.</p> <p>20. Carlos Diez Gutiérrez (1836-1898)</p> <p>21. Mausoleo De La Familia Meade</p> <p>22. Florentino Rico (1865-1932)</p> <p>23. Rosa Ardila Sánchez (1904-1905)</p> <p>24. Manuel Rodríguez Álvarez (1904-1909)</p>	<p>36. Familia Verástegui</p> <p>37. Familia Ipiña</p> <p>38. León Teisser (?-1902) y Juan Del Jarro (1793-1859)</p> <p>39. Jesús Román Otero y Gama (1893-1900)</p> <p>40. Manuel José Othón</p> <p>41. Familia Garfias</p> <p>42. Josefa G. de Gómez (1845-1890), Macedonio Gómez (?-1919) Y Alfredo Y. Gómez (1869-1890) Obeliscos</p> <p>43. Fam Davalos Tumba Art Deco</p> <p>44. María Pons (Mole)</p> <p>45. Dr. Daniel González Ugarte</p> <p>46. María Marcos Cedillo (1900-1933)</p>
--	--



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA





Dictamen de los 46 elementos mortuorios

El presente dictamen da referencia del estado material de 46 elementos mortuorios que corresponden al recorrido, siendo el primer acercamiento a la problemática de conservación presente en el Panteón del Saucito.

El paso del tiempo ha dejado huella en cada elemento mortuario, indistintamente de su temporalidad, efectos generados por tres factores, intrínsecos (propios de la materia y técnica de manufactura), extrínsecos (intemperismo) y antropogénico (intervenciones no adecuadas, falta de mantenimiento y uso sociocultural); la interacción de dichos factores pone en riesgo la permanencia del patrimonio cultural tangible del siglo XIX presente en el Panteón del Saucito.



Los materiales constitutivos al ser transformados con una finalidad explícita, de rendir memoria al ser querido, enmarca un discurso visual único, esto a su vez es determinado por una época específica y se reconoce en cómo se implementaron distintos materiales como: cantera rosa de la región, mármol, granito, metal, pintura mural decorativa y madera. Ornamentos que actualmente se encuentran deteriorados.

Al mencionar intemperismo se hace referencia a los cambios de clima, temperatura y lluvia, contaminantes, los cuales han cambiado en las últimas décadas; condiciones que inciden directamente en los materiales constitutivos de los elementos mortuorios, generando cambios fisicoquímicos, efectos de deterioro que algunos llegan a ser aparentemente estables y otros son progresivos.

A continuación, se exponen los deterioros identificados:

- 1. Disyunción**, se identificada en la parte externa del soporte y se da principalmente en la cantera rosada de la región. Este deterioro implica la separación abierta entre partes del material pétreo en forma de placas o láminas, que en combinación con otros agentes de deterioro se van fragmentando, desprendiendo, disgregando y con ello faltantes de distintas dimensiones.
- 2. Faltantes de material pétreo**, daños que aparecen por cambios fisicoquímicos o mecánicos en la cantera, que producen desprendimientos de manera gradual y en distintas dimensiones.
- 3. Erosión**, deterioro ocasionado por agua de lluvia y viento con partículas erosivas; de manera progresiva se pierde material.
- 4. Grietas y fisuras**, aberturas por movimientos mecánicos. Se originan por contracción y expansión del material ante el clima de la región y por incompatibilidad con materiales más duros como resanes con cemento. Las fracturas varían en dimensiones, abertura que permite la entrada de agua, crecimiento de microorganismos que en conjunto propician otros deterioros como disgregación, pérdida de material y cambios estructurales en la piedra.

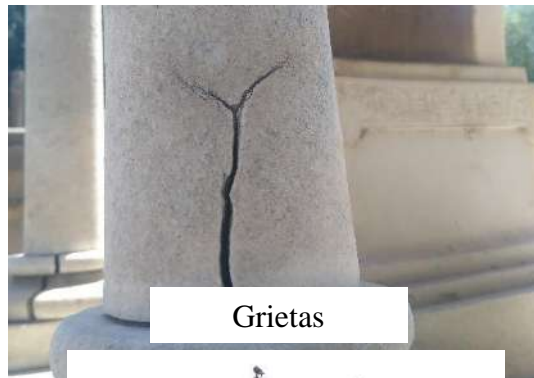


5. **Manchas negras**, reacción química de disolución de minerales por interacción con contaminantes atmosféricos como partículas sólidas de contaminantes por procesos de combustión. El mecanismo que facilita el acceso de los contaminantes al material pétreo es la lluvia, desencadenando reacciones químicas, cuando los contaminantes se depositan en la superficie de la cantera, los cuales se disuelven con el agua pluvial. Partículas forman iones de carácter ácido, capaces de actuar sobre la piedra formando compuestos que se identifican por manchas puntuales o generales.
6. **Eflorescencias salinas**, la presencia de eflorescencias salinas es detectable a simple vista, siendo una alteración producida por cambios continuos de humedad – desecación.
7. **Suciedad acumulada**, deposición en la superficie de polvo y partículas de combustión, generadas por la contaminación atmosférica. Forman un estrato propicio para la proliferación de microorganismos, cambios fisicoquímicos en el material pétreo por la combinación de contaminantes depositados en la superficie y lluvia ácida.
8. **Microorganismos**, proliferación al formarse un estrato apropiado para su desarrollo, el proceso de crecimiento afecta al soporte de varias maneras químicas y mecánicas, (i) manchas por cambios químicos, (ii) por el crecimiento de sus raíces pueden desarrollar microfisuras, (iii) exfoliaciones y pulverización.
9. **Faltantes de junteo**, desprendimientos generados por incidencia de intemperismo e incompatibilidad de materiales de intervenciones con cemento.
10. **Escurrimientos**, debido a la acumulación de agua pluvial en las partes planas se observan manchas de humedad.
11. **Plantas superiores**, el crecimiento de raíces provocan desprendimientos, hasta el derrumbe del elemento mortuario.



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA





Faltantes



Plantas superiores

En cuanto a elementos de madera, estos se ven afectados por deformaciones al absorber y perder

humedad, desajuste de ensamblajes, faltantes de elementos y ataque de insectos.

Los elementos de protección manufacturados en metal, se ven afectados por la formación de productos de oxidación, faltantes de elementos y deformaciones.

Algunos mausoleos presentan pintura mural decorativa, la cual se encuentran en mal estado de conservación por filtraciones de humedad, en su mayoría los aplanados se encuentran disgregados, manchas de humedad, escurrimientos de suciedad arrastrada, faltantes al desprenderse partes del aplanado, cambio cromático en capa pictórica y presencia de productos salinos.

Lo antes descrito está relacionado con el interés de los familiares, falta de mantenimiento o interés por conservar en buen estado; es evidente al dejar que los elementos sin control de flora, fuentes de humedad, vandalismo, intervenciones poco favorables con cemento, aunado a los agentes ambientales se han generado efectos de deterioro que pone en riesgo la preservación de cada elemento mortuario, de no atenderse solo quedarán vestigios y testimonios visuales por un registro fotográfico.

Conclusiones.

El panteón del Saucito es parte de la identidad de una sociedad en crecimiento, sus tradiciones siguen vigentes, evidencia de ello es la dinámica social para festejar a los muertos en noviembre y las visitas recurrentes; además es un espacio que sigue cumpliendo su función.



Sin embargo, el estado en general en que se encuentra el espacio, es poco favorable, la entrada presenta detalles en arcos, aplanados y piso, siendo normal hasta cierto punto, por el tránsito continuo de visitantes o moradores, venta de flores y comida, actividad que también es parte de la dinámica de uso.

Las principales problemáticas de conservación que se identificaron son por la falta de mantenimiento, acumulación de basura en distintos puntos (flores secas, plástico, envolturas de comida y ramas de árboles), no hay control de plantas superiores siendo estas que han generado desprendimientos, deformaciones y pérdida de elementos mortuorios; no hay control de aves, fauna que se ha apropiado del interior de mausoleos; no hay reglamentación en uso, se han colocado tumbas entre calles y pegadas al muro perimetral, la retícula de ordenamiento se ha perdido en varias áreas del panteón, esto hace poco operativo el control de la flora. Aunado a lo anterior la humedad es un factor determinante al ser fuente de crecimiento de flora, formación de microorganismos y sales.

El estado material de la antigua barda perimetral de adobe es poco favorable por el desgaste de aplanado y adobes, el sistema constructivo con cimientado de piedra, núcleo de adobe y repellado tradicional a base de cal y arena es funcional siempre y cuando se mantenga control de humedad y sobre todo canalizar salida del agua pluvial. Se hace énfasis, un muro al no estar protegido de intemperismo este es vulnerable a deterioros, es por ello que se debe contar con un repellado acorde a su técnica de factura.

Cada elemento que conforma el panteón del Saucito es parte de la identidad de la ciudad de San Luis Potosí, bien cultural tangible que su función está explícita por su valoración intangible que cada persona y sociedad confiere. Es por ello y de suma importancia formular una estrategia de mantenimiento puntual y general para mantener el valor intangible de lo material para que este se preserve y sea revalorado por futuras generaciones.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Referencias

Informativo, R. d. (01 de marzo de 2015). *Plano Informativo*. Recuperado el 13 de diciembre de 2022, de <https://planoinformativo.com/377130/se-consolida-proyecto-de-museo-de-arte-funerario-sl/>

Noticias, R. d. (14 de noviembre de 2015). *Agencia de Noticias*. Recuperado el 13 de diciembre de 2022, de <https://agenciadenoticiasslp.com/2015/11/14/inauguran-museo-de-arte-funerario/>

Rosa, P. d. (10 de julio de 2016). *Plano Informativo*. Recuperado el 13 de diciembre de 2022, de <https://planoinformativo.com/469424/museo-de-arte-funerario-en-el-saucito-no-tiene-para-cuando/>

SLP, R. d. (28 de febrero de 2015). *El Heraldos LP*. Recuperado el 13 de diciembre de 2022, de <https://elheraldoslp.com.mx/2015/02/28/aprueba-cabildo-convertir-al-panteon-del-saucito-en-museo/>

Boletín de Monumentos Históricos No. 19, Tercera Epoca, Mayo-Agosto de 2010. *Arquitectura y costumbres funerarias*.

Carta Internacional de Morelia. Relativa a cementerios patrimoniales y arte funerario. Morelia, Michoacán, México, 02 de noviembre de 2005.

Manual para el manejo de los sitios del Patrimonio Cultural Mundial. ICCROM 2003. 1ed. 1993. ISBN 92-9077-183-6

Bermúdez F. (10 de junio de 2015) Panteón del Saucito, a su máxima capacidad, Plano Informativo, Recuperado el 05 de marzo de 2023 de <https://planoinformativo.com/396170/panteon-del-saucito-a-su-maxima-capacidad-local>

Cardiel R. D., Catálogo de Monumentos Funerarios en el Panteón del Saucito, Secretaría de Educación del Gobierno del Estado.

Corral Bustos A. y Vázquez Salguero D. E., “Breve guía para el visitante. Un recorrido por el Cementerio del Saucito”, San Luis Potosí, H. Ayuntamiento de San Luis Potosí 2004-2006, Dirección de Desarrollo Cultural / Culturas Populares, 2005.

Corral Bustos A. y Vázquez Salguero D. E., Monumentos funerarios del Cementerio del Saucito, San Luis Potosí, 1889-1916, San Luis Potosí, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes / El Colegio de San Luis, 2004.

Marín S. (2019, 03 de noviembre) Cementerio de El Saucito, espacio de historias, mitos y leyendas, El Universal San Luis Potosí, Recuperado el 05 de marzo de 2023 de <https://sanluis.eluniversal.com.mx/nuestras-historias/03-11-2019/cementerio-de-el-saucito-espacio-de-historias-mitos-y-leyendas>

Quesada Torres M. T., ESTUDIO DE LOS SIETE BARRIOS DE SAN LUIS POTOSÍ COMO FUENTE DE CONOCIMIENTO PARA LA HISTORIA LOCAL, San Luis Potosí, San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, A.C., 2018.

Redacción del Código San Luis (2021, 21 de marzo) Ofrecerá el Panteón de Milpillitas nuevos espacios, Recuperado el 05 de marzo de 2023 de <https://www.codigosanluis.com/ofrecera-panteon-milpillitas-espacios/>

Redacción del Universal (2021, 26 de julio) Tostadas borrachas, la cura para la resaca en San Luis Potosí, El Universal San Luis Potosí, Recuperado el 05 de marzo de 2023 de



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

<https://sanluis.eluniversal.com.mx/mas-de-san-luis/tostadas-borrachas-la-cura-para-la-resaca-en-san-luis-potosi>

Redacción del Heraldo (2015, 09 de enero) Panteón del Saucito carece de espacios para más entierros, Recuperado el 05 de marzo de 2023 de <https://elheraldoslp.com.mx/2015/01/09/panteon-del-saucito-carece-de-espacios-para-mas-entierros/>

Redacción del Plano Informativo (15 de junio de 2015) Panteón del Saucito, totalmente saturado, Plano Informativo, Recuperado el 05 de marzo de 2023 de <https://planoinformativo.com/396901/panteon-del-saucito-totalmente-saturado/>



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Mesa 4. Época prehispánica
Elizabeth Mejía Pérez Campos
Víctor Daniel Dzib Puc
Ariany Guadalupe Escamilla Ortegon



Datos personales



(Llenar todo con Arial, 12 puntos)

Nombres y apellidos:
Entierros de nonatos en Toluquilla Querétaro
Ciudad – país:
Querétaro, México
Profesión:
Arqueóloga
Lugar de trabajo y Cargo:
INAH Querétaro, Profesor Investigador Titular C
Email:
Toluquilla.elizabeth@gmail.com
Teléfono (código país y área):
52-442-4469440
Título de la ponencia propuesta:
Entierros de nonatos en Toluquilla Querétaro



Semblanza (máximo 20 renglones)

Profesora de Educación Básica, licenciada en arqueología y doctora en antropología por parte de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Miembro de la Universidad Autónoma de México por 8 años (1982 a 1989), con experiencia profesional en arqueología en Morelos, Oaxaca, Quintana Roo, Querétaro, Zacatecas, Cuicuilco DF, Estado de México, Hidalgo y Guerrero. Parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia desde hace 33 años, a cargo del Proyecto de Investigación en Toluquilla de 1993 a la fecha. Docente desde hace 43 años en nivel básico, preparatoria y universidad. Las líneas de trabajo han sido minería prehispánica de la Sierra Gorda de Querétaro, las momias de Querétaro, y actualmente la arqueología de Toluquilla al sur de la Sierra Gorda de Querétaro. Con pertenencia y trabajo en asociaciones como la Sociedad Mexicana de Antropología (SMA) desde hace 30 años, ICOMOS, en donde soy Coordinadora Estatal desde hace dos años, AMMPE, donde soy vicepresidenta; y miembro del Seminario de Cultura Mexicana

Resumen de la ponencia con objetivo, metodología y conclusión. (máximo 15 renglones)

En la antropología se ha trabajado mucho y desde hace tiempo sobre cómo se pertenece a una sociedad, así mayor parte de las sociedades se gana un lugar dependiendo del papel que su familia, su riqueza o bien de un ritual de ingreso, por ellos los no nacidos solamente pueden tener los primeros dos. En el caso del sitio arqueológico de Toluquilla, al sur de la Sierra Gorda en Querétaro, hallar entierros de fetos es notable. En este trabajo se muestran las condiciones de estos enterramientos

Palabras clave (5)

Nonatos, Toluquilla, Ritos de paso, Querétaro, México

Ponencia completa con introducción, discusión, resultados y conclusiones (máximo 20 cuartillas con espaciado 1.5, sin contar las imágenes) ANTECEDENTES

La muerte biológica corporal ocurre ante el cese de las funciones vitales, sin embargo la muerte es un proceso que inicia con el nacimiento, es un tema antropológico, biológico, social, familiar y personal. De acuerdo con Vincent Thomas la muerte se relaciona con rituales que promueven los sobrevivientes en la sociedad en que vive. Estos rituales pueden ser privados



o familiares, o bien colectivos y sociales. Estos últimos relacionados con personas populares de alguna manera. Los ritos de la muerte son promovidos por el individuo o sociedad sobreviviente, esta socialmente regulado de acuerdo a cada lugar, religión y costumbre. Por ejemplo, en el plano personal cubrir espejos y superficies brillantes; o detener los relojes, mientras que en el plano social doblar las campanas (Thomas, 1991: 116-117).

Así se habla de que existen tres pautas de conducta o formas y significados sociales para afrontar la muerte. La primera es dentro del ámbito familiar, que es emotiva, doméstica y conlleva la pertenencia, la obligación de proteger y necesidad de ofrendarla, se genera en un espacio desde la conciencia, donde se diferencia la muerte y al muerto por eso el deceso personal adquiere relevancia social (Oliveros, 2006: 45). Pasado el lado personal y/o familiar, la muerte entra en un ámbito llamado socializado cuando la noticia pasa al grupo, clase social e incluso gremio. Con ello se inician acciones comunitarias y políticas, por eso la muerte puede convertirse en una actividad que brinda prestigio, permite tener trascendencia o postura relevante dentro de la misma sociedad. La tercera forma se refiere a la muerte institucionalizada, que es donde se aísla el proceso de morir y el difunto pasa a ser sujeto de duelo. Generalmente se otorga a personajes relevantes, por ello son motivo de cultos propiciatorios y sacrificios. Aquí también intervienen rituales tanto para el personaje, como para las deidades. Por ello el tránsito a la muerte es más importante que el difunto mismo (Op. Cit.: 47 y 48).

Muchas sociedades ven la muerte como una transición o cambio, quizás por aferrarse a la idea de que no todo termina, por ello alrededor de la muerte existe ritos como la limpieza, la extremaunción o unguir con aceites, todo ello para prepararlo a la resurrección (Thomas, 1991: 116-118).

En este rito participan parientes, parteras, sacerdotes y sociedad, según el caso. Thomas recuerda como el lavado bien puede ser para evitar el contagio de la muerte, ya que es impura y se busca contenerla, por ello también se puede aplicar a sus pertenencias, ya sea con el uso de rociar agua bendita para los católicos, o quemar objetos entre sociedades indígenas. así el lavado es la última relación con el muerto, para su renacimiento, y para el vivo una manera de atenuar el traumatismo de la pérdida y tranquilizarse respecto de su propia muerte.



Otro tipo de ritual es el buen entierro, que va desde cavar un poso en la misma propiedad, bajo la casa, o lugares benditos para los católicos, todo ello envuelto en un funeral o ritual del final de la vida. Parte del rito es una bella tumba, cantos, luto, y mausoleos, hasta lapidas muy sencillas (Op. cit. 119-120). Todo esto en función de la cosmovisión de la persona y el grupo.

En cada época en función de cosmovisión y religión tiene sus particularidades rendir cuentas ante el creador para los católicos o reencarnar entre los egipcios por lo que necesitan su cuerpo preservado y sus órganos, que separados al ritual lo unen y reconstituyen para poder continuar.

Mientras que para el momento de la conquista Sahagún indica que son los ancianos y oficiales preparaban papeles mientras los amortajadores arreglaban al cadáver. Generalmente este trabajo lo desempeñaban los hermanos de la viuda. Le encogían las piernas, lo vestían con los papeles y lo ataban. Mojaban la cabeza del difunto mientras le decían que le entregaban un jarro de agua para su camino y lo colocaban entre mantas, lo envolvían y lo ataban. Luego colocaban papeles aparejados frente a él. En el caso de los guerreros se quemaban sus armas, los despojos de los cautivos que habían tomado en guerra, los vestidos que habían usado, ya que esas cosas lo abrigan para no recibir una gran pena. En el caso de las mujeres le añadían sus alhajas quemadas y las herramientas con las que habían hilado y tejido, su ropa para que las abrigara del frío y del viento. Se acompañaban por un perro bermejo con un cordel flojo de algodón para que pasara nadando sobre él al *Chiconahuapan* (Sahagún, 1981: 292-294).

Con todo esto vemos que tanto los objetos como el destino del alma del muerto tienen que ver con su estatus social, su edad y género.

De acuerdo con Thomas la muerte antes de nacimiento (aborto) le llama muerte más acá de la muerte (Thomas, 1991: 25). Con ello podemos ver como en la muerte también se distingue a los niños no nacidos.

ARQUEOLOGIA

En los contextos arqueológicos vemos los residuos de los rituales funerarios, lo que se integra por varios aspectos, esto es el lugar mismo, esto es una tumba, entendida como el lugar donde



se depositó un cadáver, posteriormente queda sellado –la mayor parte de las veces- hasta que un arqueólogo abre este espacio con la exploración o investigación. Por ello nuestra observación es la de una capsula del tiempo y debe ser registrada en forma cuidadosa para “leer” su contenido.

Mientras que entre los antropólogos son vivencias, donde confluyen todos los sentidos y se participa en actividades personales o sociales. En ambos casos el registro se da en primera persona para la etnografía, mientras que para el arqueólogo se deben registrar evidencias como semillas, polen o fitolitos de flores entre la tierra de un ritual, los objetos asociados y los restos humanos. Para los arqueólogos en un entierro se plasma el ritual social, político, económico, familiar y personal se unen para acomodar objetos y sellarlos.

Teresa Cabrero enfatiza como O’Shea ha intentado efectuar trabajos en donde coincidan los estudios antropológicos y arqueológicos, aunque se enfatiza que la mayor dificultad es como explicar las regularidades etnográficas al estudiar el fenómeno arqueológico. Avanzando en modelos teóricos Peebles anota que era necesario entender la variación diacrónica en el comportamiento mortuario y las reglas de gobierno; o Tainter, que basado en formulas estadísticas analiza el gasto de energía (entropía), en el tratamiento mortuario, la organización y el rango de diferenciación social. Aunque nunca lograron el modelo teórico que se proponían, si reconocieron las regularidades que unen los aspectos de la sociedad viviente con su proceder en el tratamiento mortuario, indicando que la diferenciación mortuoria constituye un patrón y sus elementos están integrados con otros aspectos del sistema sociocultural, es consistente con la posición social que tuvo el individuo dentro de su sociedad en vida y su complejidad esta en relación directa con la complejidad de la sociedad (Cabrero, 1995).

Cabrero enfatiza que O’Shea nos dice que el cambio de las conductas funerarias se produce cuando se altera la expresión simbólica que refleja las categorías de diferenciación social. Enfatiza que la identificación social en contextos arqueológicos funerarios tiene la limitante inherente a los hallazgos arqueológicos. propone que la forma de integrar plenamente las regularidades conductuales inherentes en las prácticas fúnebres con la formación y el descubrimiento de procesos que determinan la determinación arqueológica de tal conducta. Y



señalo 4 principios básicos que revelan las coacciones que operan en la variabilidad mortuoria dentro del contexto arqueológico

- 1.- Todas las sociedades emplean un procedimiento o conjunto de los para el tratamiento mortuorio, es universal en tanto todos los humanos mueren, aunque en cada sociedad se enfrenta de modo diferente a un fenómeno natural, lo que involucra el fenómeno social, lo que incluye a los muertos dentro del grupo, como fuera de él, es el caso de cautivos, o en situaciones catastróficas o anormales.
- 2.- Una sociedad muerta exhibe las características demográficas y fisiográficas de la población viva.
- 3.- Cada entierro representa la aplicación sistemática de las directrices autorizadas y proscritas de la sociedad, esto es el tratamiento al muerto, que ira de acuerdo con su posición en la sociedad que tuvo el individuo en vida. Esto une al entierro y su contexto como fenómeno arqueológico con el aspecto social de la sociedad desaparecida.
- 4.- Los objetos involucrados en un entierro habrán sido contemporáneos a la sociedad viviente al momento de la muerte, esto presupone que en entierro es un momento breve y representa un contexto cerrado (Op. Cit.).

SER PARTE DE LA SOCIEDAD

A lo largo de la humanidad desde que existen sociedades sedentarias y clasistas, la pertenencia a un grupo social ocurre por varias vías. Una de ellas y la más elemental es el nacimiento, cuando se asume la pertenencia por nacer en ella, sin embargo esto no es suficiente ya que para la aceptación al grupo es necesaria la integración por un rito de paso, de iniciación o de transición, entendiendo que los ritos de paso son ceremoniales para el cambio de estatus o condiciones en la sociedad. Entendiendo que los ritos de paso, tienen "...la cualidad de establecer diferencias no sólo entre los que transitan de un estado a otro, sino entre aquéllos a los que concierne el rito y aquéllos a los que no concierne, y las transiciones que representan alteraciones de la vida social y a las concepciones mágico-religiosas; su cometido es reducir los efectos de esas perturbaciones (López, 2005: 76, 82). Cuando los ritos son individuales están asociados a "los ciclos de vida y constituyen las contrapartes culturales de las modificaciones biológicas del proceso vital del individuo [...] ritos



de paso primarios" (Jáuregui, J. 2002: 65-66), esto es embarazo, parti, nacimiento, pubertad, esponsales, maternidad, paternidad, divorcio, viudez y muerte. Un ejemplo de esto entre los católicos es el bautizo para integrarse al culto, o bien la extremaunción para prepararse para la muerte y la vida eterna hasta el advenimiento y la resurrección.

Sin embargo, el desarrollo de la formulación teórica antropológica sobre los ritos de paso es muy amplia y datan desde principios del siglo XX, con autores como: Marvel Maud, Arnold Van Gennep, Víctor Turner, hasta otros más recientes y con otro enfoque como López. Este trabajo no tiene el objetivo de teorizar o el análisis histórico del tema, simplemente es enfatizar cómo las diversas sociedades tienen estos rituales de transición. En esa medida propongo que en la época prehispánica del sitio que he trabajado por treinta años y con una pequeña colección de entierros podemos proponer cómo es posible que hubiera este tipo de introducción a la sociedad que se da en dos partes.

En la primera el hecho de nacer en la sociedad a la pertenecen sus padres permiten que los niños no nacidos tienen garantizado un lugar de enterramiento ya que de 200 individuos recuperados solo diez corresponden a niños prematuros, esto es el 5% de la colección, aunque, los entierros de infantes ascienden al 39%, lo que muestra que la mortalidad infantil es muy alta.

De estos entierros los casos de niños recién nacidos y producto de partos prematuros nunca tienen ofrenda, pero de niños de tres meses o más edad ya presentan una ofrenda, y algunos de ellos de unos 18 meses tienen ofrendas muy abundantes y de objetos suntuarios y ajenos a la Sierra, lo que se espera que sea de personajes prominentes, pero por la corta edad de individuo enterrado podemos suponer que es la familia la tiene una posición importante.

Bibliografía

CABRERO G., M. Teresa **La muerte en el occidente del México prehispánico**. UNAM, México, 1995.

Jesús Jáuregui La teoría de los ritos de paso en la actualidad. Boletín Oficial del INAH. Antropología, núm. 68, octubre-diciembre de 2002: 61-95



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

López Lara Alvaro Los rituales y la construcción simbólica de la política. Una revisión de enfoques. En: Sociológica. ISSN: 0187-0173. vol. 20, núm. 57, Universidad Autónoma Metropolitana México. enero-abril, 2005

Oliveros Morales, Arturo. EL ESPACIO DE LA MUERTE RECREADO A PARTIR DEL OCCIDENTE PREHISPANICO. Colegio de Michoacán, INAH. 2006

SAHAGÚN, fray Bernardino de **Historia General de las cosas de Nueva España.**
Editorial Porrúa, México, 1981, v 8, 9, 10, 11.

Thomas, Louise - Vincent LA MUERTE. Una lectura cultural. Ed. Paidós, Barcelona, España, 1991.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Datos personales



Nombres y apellidos: Victor Daniel Dzib Puc y Ariany Guadalupe Escamilla Ortegón
Ciudad – país: Mérida, México
Profesión: Estudiantes de Arquitectura
Lugar de trabajo y Cargo: Universidad Vizcaya de las Américas, campus Mérida
Email: vtr341234@gmail.com y escamillaariany@gmail.com
Teléfono (código país y área): +52 1 9993218474 y +52 1 9991031437
Título de la ponencia propuesta: El Museo de las Momias en Santa Elena, Yucatán.



Semblanza

Los participantes son estudiantes de la licenciatura en Arquitectura en la Universidad Vizcaya de las Américas Campus Mérida. Participan como colaboradores del Comité Científico de Ciudades y Pueblos Históricos y del Comité Científico de Arquitectura y Espacios de Cultura Funeraria, ambos del ICOMOS Mexicano, para la realización del Inventario de Cementerios de la República Mexicana en el rubro de cementerios del siglo XVIII de la Península de Yucatán bajo la asesoría del Dr. Raúl Rivero Canto.

Resumen de la ponencia

El objetivo general de la presente ponencia es analizar las condiciones urbanas, arquitectónicas y turísticas del conjunto arquitectónico de San Mateo en Santa Elena, Yucatán; el cual alberga al Museo de las Momias de Santa Elena y de proponer la adecuación arquitectónica necesaria para lograr una mayor difusión y puesta en valor.

La metodología es mixta puesto que en cuanto a lo cualitativo parte del levantamiento de los espacios y entrevistas con la comunidad local y en cuanto a lo cuantitativo se parte de encuestas con la población de Yucatán. Las conclusiones preliminares indican que el Museo de las Momias de Santa Elena es una gran oportunidad para difundir las prácticas y costumbres funerarias del Mayab, aunque es una oportunidad parcialmente aprovechada debido a la gran difusión y afluencia de turistas que visitan diariamente Uxmal y Kabah. También es un punto de partida ideal para ofrecer un ejemplo de cómo se puede presentar a los cuerpos momificados en un contexto de respeto a su dignidad humana y de sostenibilidad.

Palabras clave

Santa Elena, Yucatán / Momias / Museo / Pueblo histórico / Ruta Puuc



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Ponencia

EL MUSEO DE LAS MOMIAS EN SANTA ELENA, YUCATÁN

En Santa Elena, Yucatán, México se encuentra una joya escondida, el Museo de las Momias. Este lugar, culturalmente significativo sigue siendo un secreto para la mayoría de la población, puesto que es conocido solo por la comunidad local. Sus puertas se abrieron por primera vez en 2001, con el objetivo principal de preservar y mostrar la historia antigua de la región, específicamente las momias descubiertas dentro de la iglesia del pueblo. La falta de reconocimiento local de este museo exige atención.

Introducción

Ubicado en el pueblo de Santa Elena, el museo es una atracción destacada en un lugar histórico y geográfico notable. Con la Ruta Puuc y la zona arqueológica de Uxmal cerca, el flujo de visitantes podría ser amplio. Desde el apogeo de los mayas prehispánicos hasta la influencia española y, con el paso del tiempo, las antiguas piedras de la iglesia y las momias bien conservadas reflejan vívidamente la cautivadora historia de la ciudad. Irónicamente, el museo junto con sus momias pasa desapercibidos, a veces hasta entre la población local.

Ante lo anteriormente dicho, el objetivo general de la presente ponencia es analizar las condiciones urbanas, arquitectónicas y turísticas del conjunto arquitectónico de San Mateo en Santa Elena, Yucatán; pero con los objetivos específicos de revisar el estado actual del Museo de las Momias de Santa Elena y de proponer la adecuación arquitectónica necesaria para lograr una mayor difusión y puesta en valor.

La metodología es mixta puesto que en cuanto a lo cualitativo parte del levantamiento de los espacios y entrevistas con la comunidad local y en cuanto a lo cuantitativo se parte de la revisión de los impactos en sitios web de ranking turístico y de encuestas con la población de Yucatán. Se considera que este caso es un punto de partida ideal para ofrecer un ejemplo



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



de cómo se puede presentar a los cuerpos momificados en un contexto de respeto a su dignidad humana y de sostenibilidad.

La villa de Santa Elena

La villa de Santa Elena, cabecera del municipio homónimo, es una tranquila localidad que alberga uno de los descubrimientos menos conocidos de Yucatán: las momias encontradas en el suelo de su iglesia principal. Santa Elena es uno de los 106 municipios, ubicado en el sur del estado de Yucatán, México. Este municipio posee el punto más alto de la península, a 110 kilómetros de la ciudad de Mérida, capital del estado.

El municipio de Santa Elena se encuentra ubicado en medio de la Ruta Puuc (Puuc significa traducido al español “Sierra” o “Cordillera de cerros bajos”), ofreciendo un recorrido por la cultura maya. En su jurisdicción municipal se localiza la zona arqueológica de Uxmal, uno de los yacimientos arqueológicos mayas más importantes del horizonte clásico mesoamericano y el ejemplo más claro de la arquitectura maya Puuc. Uxmal está a 15 km de distancia de la cabecera municipal y fue declarado por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad en 1996.

En cuanto a su ubicación dentro de la Península hay que señalar que Santa Elena limita al norte con el municipio de Muna, al sur con el municipio de Oxkutzcab, al este con el municipio de Ticul, al oeste con el municipio de Halachó, y al sur con el estado de Campeche.

Devenir histórico

Se ha considerado, especialmente por su proximidad con Uxmal, que Santa Elena tuvo su auge en el horizonte clásico mesoamericano, aunque en ese entonces no se llamaba así. Su nombre era Nohcacab que quiere decir Pueblo Grande o el Gran Pueblo (Noh significa grande y cacab significa pueblo o aldea).

Para 1627, se había establecido en Nohcacab una encomienda, haciendo de este lugar una población mixta, compuesta de españoles, criollos, mestizos y mulatos. Así pasó, en bastante tranquilidad gran parte de los siglos de dominación española. No tuvo convento franciscano puesto que eran visitados por los frailes asentados en el convento de San Antonio de Padua de Ticul.

En 1779 se construyó el templo de San Mateo al centro de la población justo sobre una antigua e inmensa pirámide prehispánica. Seguramente no fue la primera construcción puesto que hubo una campana con la inscripción 1592.

Hacia 1841 en México se vivía un conflicto político entre el gobierno de corriente centralista, que facultaba al presidente para designar gobernadores, así como otras decisiones de los estados, y la corriente que optaba por una forma de gobierno federal que defendía la división de poderes y otorgaba autonomía a los estados. Yucatán era uno de los estados en el que existía descontento con el gobierno centralista que predominaba y comienza un proceso de emancipación. El primero de octubre de 1841, la Cámara de Diputados local aprobó el Acta de Independencia de la Península. En aquel momento la Península abarcaba los estados de Campeche, Yucatán y Quintana Roo.

Después de la Independencia nacional y la emancipación de la Península, en que cambiaron el sistema y las bases políticas impuestas tres siglos atrás por la estructura colonial, el área maya fue testigo de recurrentes levantamientos armados. Uno de ellos tuvo como escenario clave el pueblo de Nohcacab.

El lunes 10 de abril de 1843, un contingente de mayas orientales y de Nohcacab (unos 50 hombres) llegó a la hacienda Uxmal (y después también a su anexa Chetulix). La consigna era sólo tomar unas cuantas cabezas de ganado. Los “orientales” saquearon las trojes e hicieron repartición de carne y maíz, además encarcelaron al mayordomo Félix del Castillo, a quien por hallarse enfermo quizá le tuvieron un poco de consideración. En cambio a Basilio Collí, el mayoral, lo azotaron, abofetearon, patearon y lo colgaron en suspensión. Asimismo,



aprisionaron a José Antonio Romero, compadre de Castillo, quien tuvo la mala fortuna de estar en Uxmal en el momento equivocado. El miércoles 12, el oriental Domingo Cen – ayudado por Gerónimo Iza y Francisco Javier Tacú, ambos de Nohcacab – no sólo asesinó a los tres hombres sino que les cortó la cabeza y los mutiló en sus partes genitales. En la noche de ese día más de 400 mayas se reunieron para decidir qué acciones tomar. La situación se vuelve más dramática pues los hechos pasaron justo en la Semana Santa (Machuca, 2011, p. 7).

Evidentemente, el gobierno actuó en consecuencia y castigó a los causantes. Todos los involucrados fueron encarcelados y condenados. Domingo Cen fue fusilado en el Campo Marte el 4 de enero de 1845. Apolonio Che, cacique de Nohcacab, también fue castigado (Machuca, 2011).

A Nohcacab no le fue nada bien, quizá como castigo a los hechos referidos, poco después (no se sabe la fecha exacta) su nombre fue cambiado a Santa Elena. Además el pueblo fue consumido por el fuego dos veces en 1849, en asaltos perpetrados por los mayas rebeldes (Machuca, 2011, p. 14).

Rubio Mañé citado por Fernández (1945) argumentaba que el cambio de nombre ocurrió en 1848. Se parte de la idea de que hasta ese año se conservaba correspondencia que utilizaba ese topónimo. Sin embargo, es posible que el cambio haya sido antes, sólo que se seguía empleando el viejo nombre y fuera hasta la llegada de la Guerra de Castas que el cambio fue evidente.

Durante la Guerra de Castas o Gran Guerra, Nohcacab fue atacada, e incendiada totalmente, en cuando menos dos ocasiones; siendo la segunda más grave en 1849 ocasionando la migración de la mayor parte de la población española y criolla a la ciudad de Mérida. Existe la versión que fue después de este segundo incendio Nohcacab pasó a nombrarse Santa Elena, pero no por la santa católica que fue madre del emperador Constantino sino porque la palabra Elená significa en el vocablo maya: casa quemada.



Fue durante este periodo cuando Yucatán decidió renunciar a su independencia y volver a unirse a la República Mexicana debido al apoyo que ésta le brindó durante el enfrentamiento y Santa Elena pasó a formar parte del Partido de Ticul. Habían pasado cuatro décadas desde la independencia de España y durante todo ese período la recién formada nación soberana había estado sumida en años de profundas crisis y divisiones. México se enfrentó a un período de inestabilidad política que culminó en la Guerra de Reforma (1858 a 1861).

El sangriento conflicto terminó con la derrota de los conservadores y con Benito Juárez, el líder de los liberales, como presidente del país. El cual decide suspender el pago de la deuda externa y la medida provoca la intervención de los países más afectados: España, Francia y Reino Unido, que en 1862 envían expediciones armadas a Veracruz. La Guerra de Reforma se convirtió en la Segunda Intervención Francesa en México, en la que el Imperio Francés, aliado con los sectores conservadores, invadió México para imponer el gobierno del emperador Maximiliano de Habsburgo y dar inicio al Segundo Imperio Mexicano.

Luego de que Maximiliano fuera proclamado Emperador de México y habiendo sufrido una gran depresión económica comenzaron las gestiones para que en 1865 ordenara la fundación de la colonia agrícola Villa Carlota en Santa Elena y en esta población, así como en la cercana villa de Pustunich recibió unos 100 colonos más. El responsable en Yucatán de la colonia Villa Carlota fue el Comisario Imperial de Yucatán, José Salazar Ilarregui (Durán-Merk, 2009).

Nohcacab, ahora nombrada Villa Carlota, albergaba una colonia de alemanes formada por 49 familias, de los cuales 128 eran adultos y 86 niños, siendo la mayor parte de estos inmigrantes humildes agricultores y artesanos que llegaron con la intención de formar colonias agrícolas. Pero abandonaron rápidamente el pueblo porque no fueron aceptados por los indígenas de esa región. Concluido el Segundo Imperio, fusilados Maximiliano y Juárez de vuelta en el poder, el programa Imperial de colonización Villa Carlota se desintegró y el poblado pasó a recobrar su nombre de Santa Elena (Durán-Merk, 2009).



Machuca (2011) comenta que “más de veinte años después cuando un grupo de colonos alemanes se asentaron ahí por azares del destino, en 1865, la población -a causa de la guerra y tres epidemias de fiebre amarilla- había pasado de 4025 a 1220” (p. 14). Sin embargo, Durán-Merk (2009) considera que no pasaban de 300 habitantes.

Como ya prácticamente todo estaba destruido, Santa Elena fue ignorada por la persecución religiosa de los socialistas entre 1915 y 1940. También pasaron de largo las reformas litúrgicas posteriores al Concilio Vaticano II porque carece de sacerdote residente. Es el párroco de Ticul quien visita el pueblo para celebrar misas en el templo de San Mateo.

Figura 1. Templo de San Mateo Apóstol en Santa Elena



Fuente: Fotografía de Víctor Dzib. 2023.

Tierra de leyendas

En Santa Elena se conservan numerosas leyendas que forman parte sustancial de su patrimonio inmaterial. En ellas se conjugan hechos históricos y relatos vinculados con la fantasía, la vida diaria y la muerte. Incluso autores contemporáneos como Didier Pech Hoil han escrito novelas de terror inspiradas en la villa de Santa Elena.



La leyenda del toro

Es una leyenda antigua del pueblo de Santa Elena que data de la Guerra de Castas. En aquel momento en Santa Elena y en otros lugares, se comerciaba y se utilizaba el oro. En la hacienda de San Diego en el pueblo de Santa Elena, el encargado con el miedo a perder toda su fortuna, mandó a matar a siete ganados, a siete toros todos negros, y con la piel de los animales se hicieron unos costales en donde llenaron toda la fortuna, entre ellos monedas de oro, soguillas de oro, etc. Esos mismos costales se mandaron a guardar, pero desafortunadamente el encargado de la hacienda San Diego fue asesinado en esa guerra.

Se dice que, en la travesía para ir a la hacienda de San Diego, en el día dos del mes de mayo se empezó a observar durante la noche un toro negro peculiar, de ojos rojos y de comportamiento singular. Según la leyenda si lo logras torear y cansar se comenzará a ir y a donde él vaya según la leyenda, es en donde se encuentra escondida la fortuna de monedas de oro, pero hasta el día de hoy nadie ha podido dominar al toro.

El pozo de San Mateo

Popularmente se cuenta que hay un pozo en el atrio de la iglesia donde se cree que encontraron a San Mateo. Según los residentes, cuando ocurrió la Guerra de Castas, San Mateo desapareció misteriosamente y, a pesar de los grandes esfuerzos por localizarlo, nadie en la ciudad tenía idea de su paradero o de lo que le sucedió.

No fue hasta años más tarde, una vez terminada la guerra que un joven, del cual se desconoce el nombre, lleno de curiosidad se topó con una vista intrigante cerca del pozo. Vio una figura inmóvil sentada, su silueta de forma extraña. Desconcertado, se preguntó si era una mera sombra proyectada por la profundidad del pozo. Pasaron los días y el joven no podía quitarse de encima la presencia de esta enigmática silueta. Abrumado por una mezcla de curiosidad y miedo, finalmente reunió el coraje para descender al pozo y descubrir el secreto.



Se cuenta que no llegó al fondo del pozo y a mitad de camino había una especie de pedestal hecho de palos y ramas y sobre él se encontraba a estatua perdida de San Mateo. El joven rápidamente avisó a todos los pobladores y juntos ayudaron a sacarlo del pozo. Curiosamente la estatua se encontraba en buen estado y prácticamente intacta después de tantos años ocultos, después de ese día San Mateo se convirtió en patrono de la iglesia de Santa Elena y actualmente el 17 de mayo se realiza la fiesta en honor a él.

Museo de las Momias de Santa Elena

Volviendo al siglo XXI, nos enfocamos ahora en el Museo de las Momias de Santa Elena. Tal recinto abrió sus puertas como Museo de Santa Elena el 20 de enero del 2001, un año después de su remodelación con un objetivo en mente; preservar y difundir el patrimonio arqueológico. Este guarda en su interior una serie de cuerpos momificados que se encontró durante la remodelación del templo de San Mateo.

Las Momias de Santa Elena

Los cuerpos momificados fueron hallados durante la remodelación de del templo de San Mateo. En total se hallaron 12 ataúdes con cuerpos momificados de niños con un aproximado de tres a siete años, los cuales fueron entregados al INAH. De los 12 cuerpos encontrados, 5 de ellos fueron enterrados nuevamente. Estos fueron analizados y se determinó que estos cuerpos pertenecieron a familiares de alto estatus social y se piensa que estos son de familiares que emigraron a Yucatan en el siglo XIX y hasta el día de hoy no se ha determinado la causa de muerte (Montañez, 2021). Los cuerpos expuestos corresponden a niñas.

Las edades de las momias al momento del deceso pudieron calcularse aproximadamente en siete, cuatro, tres y medio y un año respectivamente. Los cuerpos están primorosamente envueltos en batas de algodón antes blancas, hoy amarillentas, decoradas con flores hechas de cintas y un gorrito sujeto con una escarola (...). Las tristes momiecitas de Santa Elena son



el vívido memento de un mundo perdido que vive aún en la lúcida prosa de Stephens y en los rincones recoletos del viejo Nohcacab (Bretos, 1992, p. 136).

El estado actual del Museo de las Momias

Para acceder al museo se debe ingresar primero al conjunto arquitectónico de San Mateo por medio del atrio. Este cuenta con diversos accesos. El principal cuenta con una escalinata hecha de la misma roca con una barda de mampostería color blanco pintada con cal que funciona como delimitante de las escaleras y como apoyo de la misma para que la gente se pueda subir. Todo el terreno de la instalación también está bardeado de la misma manera. Como se ha mencionado, el basamento no es natural, sino que corresponde a los vestigios de una antigua pirámide maya.

Figura 2. Acceso al Museo de las Momias de Santa Elena



Fuente: Fotografía de Víctor Dzib. 2023.

A la izquierda del templo de San Mateo, se encuentra el Museo de las Momias. Desde esa zona se puede acceder por medio de automóvil, ya que el establecimiento cuenta con una rampa de terracería y se apoya con una pequeña zona de estacionamiento que no cuenta con cuota de servicio. Sólo hay espacio para seis automóviles.

Se ingresa por medio de una pendiente en la calle 18. La calle es muy angosta y apenas se puede mover un auto. Hay que puntualizar que el vehículo más usado por los habitantes de la zona es la moto o el “mototaxi”. Los turistas pueden utilizar estos vehículos para llegar al museo sin la necesidad de caminar, usualmente se localizan en la plaza principal del municipio ofreciendo estos servicios, y los costos van desde los \$30.00 a los \$50.00 pesos mexicanos. No es posible el acceso de camiones por esta pendiente debido a la falta de área de maniobra que se requiere para estos.

El Museo de las Momias de Santa Elena es un lugar muy pequeño. Lo acoge un edificio que combina lo antiguo y lo nuevo. En la entrada del museo se puede observar un pequeño camino de piedra, un arco de color rojo y con muros de mampostería. El interior es de color blanco, el museo está cuidadosamente organizado para brindar una aventura inmersiva e informativa. Cada habitación está bien iluminada, lo que permite a los huéspedes admirar las momias y los artefactos en un ambiente acogedor.

El museo recibe a los visitantes en el siguiente horario: 09:00 a 18:00 horas de lunes a sábado. Los domingos de 10:00 a 16:00. Para ingresar a las tres salas con exposiciones del museo se cobra una cuota para el mantenimiento del edificio de \$20.00 pesos mexicanos por persona. La población local considera que se trata de una cuota sólo simbólica porque no es lo justo para el mantenimiento del inmueble. En realidad, es mucho más barato que lo que se cobra en las zonas arqueológicas cercanas ya que en 2023 equivale a sólo un euro.

En el museo se exhiben cuatro momias y artefactos funerarios que provienen de varios períodos de la historia. Las exhibiciones se realizan en orden cronológico, lo que permite a los visitantes observar cómo se desarrollaron las prácticas y la cultura funeraria a lo largo del tiempo en esta zona. Las momias se mantienen en cajas con aire acondicionado con paneles de información que dan detalles sobre el significado histórico y cultural.

El recorrido conta de tres salas y es de manera “libre” sin embargo se sugiere a los visitantes recorrer las salas de izquierda a derecha para tener una pequeña introducción de la



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



historia del pueblo antes de visitar propiamente a las momias. En la primera sala de exposiciones "El Legado de los Antiguos" encontramos un viaje a través de los siglos, explorando cómo evolucionaron las costumbres funerarias y la cultura en la región. Las vitrinas temáticas exhiben joyas de jade, cerámica exquisitamente decorada y otros objetos que arrojan luz sobre la vida cotidiana de los antiguos habitantes de Yucatán.

En la sección "Vínculos con lo Divino" exploramos la conexión profunda entre la vida, la muerte y la espiritualidad en las culturas prehispánicas de Yucatán. Artefactos rituales, máscaras ceremoniales y representaciones artísticas revelan cómo estas civilizaciones buscaban mantener un equilibrio con el mundo espiritual y comunicarse con los dioses a través de sus prácticas funerarias. Los paneles informativos profundizan en los mitos y las leyendas que rodeaban a la muerte y la trascendencia en estas culturas ancestrales.

En la segunda sala de exposiciones con el nombre Exposición: "Ritos de Eternidad" los visitantes son recibidos por una serie de momias en reposo, cuidadosamente preservadas por el paso del tiempo. La tenue iluminación de la sala agrega un aire de misterio en las figuras envueltas en telas funerarias. Los visitantes aprenden sobre las creencias que guiaron estas prácticas y las ofrendas que acompañaban a los difuntos en su viaje hacia la eternidad.

Una parte intrigante del museo se dedica a resaltar los métodos modernos de conservación que permiten la preservación de estas momias y artefactos. Los visitantes pueden obtener una visión única de los avances tecnológicos y científicos utilizados para investigar y mantener estas valiosas reliquias históricas. A través de exhibiciones interactivas y visualizaciones en pantalla, se explora el trabajo detrás de las escenas para asegurar que estas piezas de la historia perduren para las futuras generaciones.

Al final de un recorrido por las exhibiciones en el Museo de las Momias en Santa Elena, los visitantes se van con una comprensión profunda de las complejidades culturales y espirituales que han dado forma al pasado de Yucatán. Las momias y los artefactos funerarios



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



se convierten en testigos silenciosos de una era pasada, brindando una conexión emocional con las vidas y creencias de quienes los precedieron.

Figura 3. Interior del Museo de las Momias de Santa Elena



Fuente: Fotografía de Víctor Dzib. 2023.

Discusión: cómo mejorar el museo

Se realizó una encuesta a 82 residentes del estado de Yucatán para saber que tanto saben sobre el Museo de las Momias en Santa Elena. En los resultados tenemos que el 50% de los encuestados desconocen la existencia del Museo de las Momias en Santa Elena en el estado de Yucatán, esto nos arroja un problema ya que nos da a entender que personas del propio estado ni han escuchado hablar del inmueble mencionado.

En la región, se sugiere un nivel limitado de visibilidad debido a que un 50% de los participantes admitieron no estar al tanto del Museo de las Momias o su contenido. Un segundo resultado arrojó que solo el 52.4% conoce la ubicación del museo de las Momias en el estado de Yucatán.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Se encontró que más de la mitad, un significativo 52.4%, de los encuestados mostró conocimiento real sobre el paradero del Museo de las Momias en Santa Elena, Yucatán. Esta estadística sugiere que una parte considerable de los participantes identificaron con éxito la ubicación específica de esta atracción cultural.

La mayoría de los participantes no poseen conocimientos detallados sobre los antecedentes históricos y el contexto cultural que dieron lugar a este interesante sitio, como sugieren los resultados de la encuesta. El 80.5% de los encuestados demostró su falta de información sobre la historia detrás del Museo de las Momias en Santa Elena, Yucatán. El 91.5% de los encuestados expresó un fuerte deseo de explorar los misterios y la historia del Museo de las Momias en Santa Elena, Yucatán, lo que indica un interés y entusiasmo por visitar de cerca este sitio único en su tipo. Un papel importante en la preservación de la historia local es expresado por un 95.1% de los encuestados, afirmando el fuerte apoyo y reconocimiento de la comunidad del Museo de las Momias en Santa Elena, Yucatán.

A manera de conclusión y propuesta

Actualmente el museo de las momias se encuentra en un estado muy deteriorado a pesar de las recientes mejoras. Algunos aspectos que podemos recalcar es el poco mantenimiento que se le otorga al establecimiento, como el aire acondicionado que se encuentra fuera de uso o la limpieza del lugar, así como la distribución del mismo.

Para dar solución a estos problemas, en primera instancia se propone aumentar la cuota para las personas que desean acceder al Museo de las Momias e invertir el dinero recaudado en verdaderas y notorias mejoras, que no solo beneficien la conservación de las exposiciones, sino que resalten el valor de las mismas. De la misma manera se plantea una taquilla para el control de los visitantes.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



También se debe aumentar el espacio ya existente, ya que la instalación es un espacio bastante reducido, esto con el propósito incrementar el espacio de exposiciones para tener una experiencia más cómoda, moderna e interesante para atraer más turistas a la zona, fomentando el conocimiento y el gusto por la historia de la mano de buenas instalaciones. Finalmente, sería muy conveniente tener una ruta más fácil para poder llegar al pueblo de Santa Elena, ya que hasta el día de hoy no existe un camino directo para llegar desde algunos lugares importantes de la zona, que no sea en vehículo. Al mismo tiempo se plantea un acceso más amplio y fácil para los vehículos en el museo.

Referencias bibliográficas

- Bretos, Miguel A. (1992). *Iglesias de Yucatán*. Mérida: Producción Editorial Dante.
- Durán-Merk, Alma (2009). *Villa Carlota. Colonias alemanas en Yucatán*. Gobierno del Estado de Yucatán/Instituto de Cultura de Yucatán, México.
- Fernández, Justino (Comp.) (1945). *Catálogo de Construcciones Religiosas del estado de Yucatán. Formado por la Comisión de Inventarios de la Cuarta Zona 1929-1933*. México: Talleres Gráficos de la Nación.
- Machuca Gallegos, Laura (2011). Estudio introductorio. En: Machuca Gallegos, L. y Méndez Serralta, C. *Un desorden de consideración y trascendencia: los mayas y los acontecimientos de Nohcacab, Uxmal y Chetulix en 1843*. Ciudad de México: CIESAS/FOMIX.
- Montañez Raz, Regina (2021). *¿Sabías que hay momias en Yucatán? Conoce el museo de Santa Elena*. Publicado en: <https://www.yucatan.com.mx/imagen/2021/3/23/sabias-que-hay-momias-en-yucatan-conoce-el-museo-de-santa-elena-244708.html>.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Mesa 5. Cementerios Virreinales

Mario Camacho Cardona

Martha García Sánchez

Manuel Gamboa Cabezas

Raúl Enrique Rivero Canto

Mercy Johanna Güemez Ontiveros

José Francisco Gómez Coutiño

Beatriz Eugenia Argüelles León



Datos personales



5576113368 (Llenar todo con Arial, 12 puntos)

Nombres y apellidos: Mario Camacho Cardona
Ciudad – país: Naucalpan de Juárez, Estado de México, México
Profesión: Arquitecto, Mtro. en Diseño Arquitectónico, Mtro. en Urbanismo, Dr. en Urbanismo
Lugar de trabajo y Cargo: Facultad de Estudios Superiores, Acatlán, UNAM; Profesor de Carrera Tiempo Completo Titular “C” Definitivo
Email: mcamachocardona@gmail.com
Teléfono (código país y área): +52 5576113368
Título de la ponencia propuesta: Los cementerios eran parte del equipamiento urbano que otorgaban los conventos mendicantes del siglo XVI en la Nueva España



Semblanza (máximo 20 renglones)

Licenciado en Arquitectura. Maestro en: Diseño Arquitectónico y Urbanismo. Doctor en Urbanismo. Profesor de Tiempo Completo Nivel "C" de la Universidad Nacional Autónoma de México. Adscrito al Programa de Investigación y perteneciente al Sistema Nacional de Investigadores nivel II.

Autor de diversos títulos especializados en Teoría de la Arquitectura y del Urbanismo, como el "Diccionario de Arquitectura y Urbanismo" de Editorial Trillas; "Hacia una teoría del espacio. Reflexión fenomenológica para el ambiente"; Ed. U. Iberoamericana C, Puebla / B. U. A. de Puebla; "Historia Urbana Novohispana del Siglo XVI; Editorial UNAM/ CONACYT, 2nda. Edición; "Procesos sociopolíticos y el espacio urbano"; "El desarrollo histórico urbano de San José Río Hondo Naucalpan de Juárez (1700^a. C. AL 2000 D.C.)", Ed. FES Acatlán UNAM; "Espacio Sémico Ambiental", Ed. FES Acatlán UNAM.

Ha realizado diversas actividades de difusión a nivel nacional e internacional, siendo representante de diversas asociaciones siendo uno de los cargos más representativos el de Coordinador de Redes de Investigación latinoamericanas UDEFAL 2007.

Cuenta con diversos reconocimientos a nivel nacional e internacional siendo los más destacados: Premio Nicolás Bravo Rueda en Mención Honorífica, Premio CAM SAM Bicentenario 2010, Premio Investigador destacado UDEFAL (Unión de Escuelas y Facultades de Arquitectura de Latinoamérica) en 2012.

Resumen de la ponencia con objetivo, metodología y conclusión. (máximo 15 renglones)

La Nueva España en el siglo XVI fueron las órdenes observantes menores: franciscanos, agustinos y dominicos, encargadas por la Corona de Castilla de evangelizar aculturizando católica e hispánicamente a la población indígena; acciones realizadas por 15 provincias eclesiásticas compuestas de conventos que consolidaban a los grupos indígenas que tenía homogeneidad en: lenguaje, cultura y etnia. Los conventos otorgaban equipamientos para la fundación y mantenimiento de los pueblos de las Repúblicas Indígenas. Algunos conventos de cada provincia tenían cementerios como parte de su programa urbano.

Palabras clave (5)

Aculturización hispánica, servicios urbanos y cementerios

Ponencia completa con introducción, discusión, resultados y conclusiones (máximo 20 cuartillas con espaciado 1.5, sin contar las imágenes)



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INTRODUCCIÓN

La existencia del concepto de cementerios o campos santos como un servicio urbano de enterrar a los muertos en el siglo XVI en la Nueva España estaba basado en la cultura hispánica católica, la cual fue impuesta a los nativos americanos por medio de la aculturización realizada por las órdenes menores observantes - mendicantes¹. En España era importante enterrar a los muertos en un sitio sagrado y lo más completo el cuerpo, porque en la vida como en la muerte el cuerpo es el templo del Espíritu Santo, había la costumbre y creencia que entre más completo el cuerpo, más completos entrarían a la futura vida sea: al cielo, al purgatorio o al infierno. Fue hasta 1963 que se permitió la cremación y las cenizas se conservaran en un lugar sagrado, ya sea en el cementerio o en una iglesia¹.

La aculturización hispánica cambio las formas tradicionales prehispánicas de depositar sus muertos en urnas de barro o de piedra tallada donde se introducían a los muertos en posición fetal y se acompañaban con ofrendas. En el caso de los mayas los sepultaban a sus muertos con maíz para el viaje al inframundo donde el alma atravesaría sitios oscuros de Xibalbá², con exclusión de los muertos de: parto, guerra, sacrificios y suicidas.

En la Nueva España hubo varios cambios de los enterramientos, primero para la enseñanza aculturizante se otorgaba el servicio urbano en los conventos en un sitio adecuado para un cementerio, pero, por las altas tasas de mortalidad que existieron en el siglo XVI, los equipamientos urbanos de cementerios se cambiaron a un uso de la tierra apartada del convento o en algunos casos en el atrio o en el interior de las iglesias en su polígono conventual³. El otorgamiento de bienes y servicios urbano por parte de los conventos evolucionó por varios fenómenos demográficos de la alta mortalidad en el siglo XVI que están relacionados con la evolución de la evangelización desde los campos misionales a custodias y finalmente a provincias. También participaron las maneras de actuar según la orden religiosas que los operó y sus respectivas formas de vida de las naciones indígenas que se convirtieron al cristianismo. En esta ponencia se describe como ejemplo la provincia religiosa de San José de Yucatán franciscana. El estudio la provincia de San José de Yucatán se basó en datos demográficos correlacionándolos con los tipos de enterramientos, desde el cementerio dentro del polígono del convento, pasando a los servicios externos en campos santos, como también los enterramientos en el atrio o en el interior de las iglesias, hasta llegar

¹ Desde el siglo XIII los cristianos se les permitió enterrar a sus muertos en las iglesias y catedrales, en busca de protección espiritual.

² El Xibalbá (Xib'alb'ah infierno, averno; Pa xib'alb'ah' k'oo wi ri tooj peen ri maj uk'isiik, en el infierno está el castigo para siempre.) (Florentino, et. p. 497), es el inframundo subterráneo regido por las divinidades de la enfermedad y la muerte (Hun-Camé y Vucub-Camé). Descripción en el Popol Vul (maya K'iche') del ciclo místico de los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué. (se ubica en una caverna situada en la Alta Verapaz cerca de Cobán, Guatemala.

³ La evolución tipológica de los cementerios o campos santos. Se inicia cuando los cementerios eran parte del polígono de los conventos, como sitios anexos o dentro de los terrenos de los conventos bajo la tutela de enseñanza acultural hispánica católica. En su desarrollo posterior los enterramientos se utilizaron los atrios e interiores de iglesias, pero en 1821 las leyes de las cortes liberales españolas suprimían los cementerios en los atrios y templos, en sí dentro de las trazas urbanas de los pueblos por motivos de sanidad, lo que generó que los cementerios y campos santos se separaran de los conventos y se convertirán en usos de la tierra como equipamiento urbano de tipo municipal o de los pueblos alejados de las trazas urbanas, pero la iglesia seguía teniendo ciertos privilegios por los entierros. Posteriormente en la Constitución de 1857 se suprimió todo derecho al clero prohibiéndole cualquier beneficio por los cementerios y campos santos, los cuales pasaron a la jurisdicción civil.



a generar osarios que recolectaba los restos de los atrios y los concentraba en un solo sitio que era los osarios. Existió otro fenómeno producto de las leyes liberales en España pronunciadas por las cortes de Cádiz en 1813, que impidieron que se enterraran los muertos en las zonas urbanas o poblaciones por razones sanitarias (Gutiérrez, p. 1, citando a Cámara, p. 31)

LA SITUACIÓN PREVALENTE EN LOS INICIOS DE LA NUEVA ESPAÑA EN EL SIGLO XVI.

Los momentos de la conquista y pacificación de los pueblos americanos por los adelantados castellanos, se presentaron varios problemas tanto culturales como demográficos por la alta mortalidad que se tuvo en el siglo XVI por enfermedades y guerras, generándose varios fenómenos que consistieron en:

1.- El importante la situación política, administrativa y económica de los pueblos americanos al enfrentarse a los castellanos. Había varios tipos de gobierno, que se presentaron y que modificaron las maneras de conquistar y pacificar los territorios, y sobre todo los procedimientos de aculturizar hispánica – católica, que se tuvieron que emplear varias estrategias tanto de manera civil-militar como religiosa. Lo importante que ayudo a Castilla es que ambas actuaciones emanadas de un mismo poder real. Que permitió a los reyes de Castilla y posteriormente por los reyes de España lograr sus cometidos.

En el caso del fenómeno religioso, el poder real inició con los derechos religiosos gracias a la observancia en la selección de preladados religiosos, era dar votos de confianza del rey a las propuestas papales, estos derechos de observancia generó el Patronato Real de los reyes de Castilla; posteriormente se aumentaron los derechos en base de varias bulas papales y se desarrolló en el Regio Vicariato de los reyes de España, siendo estos reyes los encargados de la evangelización en todos sus aspectos tanto: judiciales, ejecutivos y legislativos, en base de las secciones otorgadas por los papas a las corona de Castilla y posteriormente de España. De esta manera el poder real administró y controló administrativa, económica y ejecutivamente los recursos para la evangelización, a través de la institución denominada Real Consejo de Indias occidentales ubicada finalmente en la ciudad de Sevilla. En el caso del capital humano, la corona se abasteció de las órdenes religiosas regulares observantes a las que les encargó las acciones del tutelaje sociocultural hispánico - católico. De esta manera la corona española organizó la vida cotidiana y religiosas de los naturales americanos.

El tutelaje religioso empezaba en concentrar a la población en pueblos, que planeaban y planificaban las órdenes religiosas observantes, iniciando con seleccionar del sitio adecuado para el asentamiento, para después trazar el tejido y la traza urbana, y dotar a la población de infraestructura básica y de equipamiento urbano para el buen vivir de la población dentro del concepto hispánico cristiano. Estas acciones de planeación y planificación generaron territorios geográficos definidos, los cuales fueron organizados por las cinco órdenes regulares religiosas, que estuvieron apoyadas por la corona española, y realizando acciones de aculturación hispánica católica, sin embargo, cada orden religiosa tenía diferencias de cómo realizar sus acciones de tutelaje y también por otro lado los naturales tenían diferencias socioculturales con otros naturales, dando como resultado regiones diferenciales, muchas de ellas con pocas posibilidades de coherencia. Lo anteriormente descrito se presentó de varias maneras:



1.1.- Las acciones seculares eran realizadas inicialmente por empresas privadas por medio del derecho real otorgado a adelantados conquistadores que con sus medios económicos organizaban acciones militares para conquistar y pacificar territorios. El desarrollo de la pacificación se consideraba como tuteladoⁱⁱ que buscaba enseñar y desarrollarse a los pueblos conquistados para generar instituciones sociales administrativas - culturales - políticas - económicas, hasta llegar a consolidarse como una sociedad que pueda gobernarse a sí misma. La forma de gobierno impuesta por España; partía del rey que se apoyaba en un cuerpo colegiado que en 1524 se llamó Consejo Real y Supremo de Indias y en 1542 se llamó Consejo Real Supremo de Indias, terminando con el nombre de Real Concejo de Indias. En América fue el modelo de virreinato gobernado por un virrey y con provincias gobernadas por gobernadores, y desde el punto de vista judicial por audiencias que apoyaban al virrey y aplicaban las leyes y ordenanzas dadas por la Corona española, y gozaban de jurisdicciones civiles y criminales; sin embargo, los conquistadores con mentalidad medieval feudal impusieron la institución de la encomienda, que tuvo corta duración pero que permitió el inicio de la apropiación de tierras en ingenios, plantaciones y haciendas. Las diferencias raciales y de cultura generaron poblaciones agrupadas en dos sistemas urbanos; uno el de las repúblicas de indígenas y la otra de las villas de españoles.

El sistema de villas denominadas de españoles, eran ciudades control administrativo – económico - judicial – militar, de territorios, donde sus ciudadanos ya evangelizados tenían propiedades privadas y se basaban en una economía mercantilista de explotación de riquezas. En cambio, el sistema de repúblicas de indios era un sistema fragmentado, donde cada pueblo tenía individualidad y se gobernaba internamente por separado. Esta serie de poblados independientes en base sus características de idioma y formas de vida sociocultural eran agrupados en provincias eclesiásticas que organizaban una orden religiosa, de tal manera que el territorio del virreinato de la Nueva España se dividió en el siglo XVI en 15 provincias diferentes generadas por cinco órdenes⁴ evangelizadoras y educadoras de la aculturación hispánica, donde cada orden religiosa imponía sus concepciones de sociedad basadas en sus votos religiosos y forma de vida.

Desde el punto de vista indígena y religioso el territorio del virreinato estaba fragmentado. Además de tener una diferenciación con el sistema urbano-regional de las villas españolas, ya que diferían en las formas de vida comunal y de economía natural con respecto a las villas que tenían una forma de vida basada en propiedades privadas y con una economía mercantilista monetaria. Las acciones comunales de los pueblos indígenas eran apoyadas por las órdenes religiosas que practicaban las acciones socialistas del bien cristiano.

1.2.- La tutela de aculturización hispánica de la vida cotidiana y religiosa de los nativos americanos fue realizada inicialmente por las órdenes religiosas observantes – mendicantes, como eran: franciscana, agustina y dominica, y posteriormente por las órdenes de tipo militar como los jesuitas y mercedarios. Las acciones de evangelización se valoraban en cada pueblo

⁴ Las cinco órdenes evangelizadoras, eran; Primeramente, tres (franciscanos, agustinos y dominicos), que eran en un principio órdenes menores observantes y mendicantes, sin embargo, después del concilio de Trento solo quedo una con las anteriores características que fue la franciscana y las otras dos la agustina y dominica dejaron de ser mendicantes a ser generadoras de riqueza para el sostén de la evangelización. Las últimas dos eran de corte militar, que son jesuitas y mercedarios, donde los jesuitas eran una orden dedicada a la educación como bases para luchar contra los reformistas - protestantes y la mercedaria era una orden dividida en dos una parte religiosa y otra militar la religiosa recaudaba medios económicos para el rescate de prisioneros católicos y la militar llevaba a cabo el rescate.



indígena en base un periodo promedio de 15 años para lograrla, si la evangelización se había consolidado o tenía bases en vía de lograrse, la población pasaba a ser organizada y operada por el clero secular papal. Las órdenes religiosas para lograr la evangelización apoyándose en instituciones como fueron los conventos, estas instituciones eran diferentes a las europeas, ya que el convento otorgaba a la ciudadanía bienes y servicios urbanos para lograr el asiento definitivo de la población en bases de un buen vivir cristiano. Los conventos se convertían en instituciones para realizar acciones de conversión a la población, la diferencias de los monasterios europeos y los conventos americanos la diferencias se presenta en las siguientes tablas 1 y 2:

Funciones del Convento Medieval Europeo.	Funciones del convento americano como núcleo de bienes - servicios
1.- Organizador de asentamientos en áreas rurales.	1.- Creación y consolidación de centros de población basados en servicios a la comunidad, tanto rurales como urbanos.
2.- Acciones religiosas a la población rural.	2.- Funciones de equipamiento religioso
3.- Defensa del pueblo contra el señor feudal.	3.- Institución de pro - ayuda al indígena contra la represión española.
4.- Organización de actividades agropecuarias para la autosuficiencia del sitio.	4.- Funciones de educación e instrucción del hacer agropecuario como también de almacenaje y abasto en épocas de escases, producto del aislamiento por falta de tecnología de co-
5.- Organización de pequeñas industrias y artesanías	5.- Centros de actividades fabriles, artesanales y de transformación de la materia prima.
6.- Centro cultural de estudios y enseñanza a nivel frailes.	6.- Centros sociales, culturales, educativos y de recreación a todo público.
7.- Auxilio al peregrino, enfermo y perseguido	7.- Funciones de salud con: hospital, vivienda de temporal, cementerio, etc.
8.- Sitio de perfeccionamiento espiritual.	8.- Funciones de evangelización y catequesis, así como sitios de perfeccionamiento espiritual.

TABLA 1: Fuente: Tabla 29 en Camacho Cardona, Mario (2009), Historia urbana novohispánica del siglo XVI; Ed. FES Acatlán UNAM

FUNCIONES COMO NUCLEO	ESPACIO CONVENCIONAL
Creación y consolidación de centros urbanos	Acción basada en las Leyes de separación reales, que obligaban a concentrar a los naturales en pueblos, sectores o barrios. Templo, bautisterio y oficinas religiosas Acciones de protección a los naturales
Funciones de equipamiento religioso	
Funciones de represión proayuda social, en defensa de naturales	Almacenes de diferentes tipos, según temperaturas de guardado de los alimentos.
Funciones de alhóndiga o almacén para épocas de escasos, dada las grandes distancias y fricción de espacio, se obliga a cierta autarquía regional.	Horno de pan. Artesanías de conservación de alimentos. Pozos de agua, norias y fuentes para tomar agua. Zona de mercado o tianguis.
Funciones que permitan la integración social.	Locales de reunión para actividades sociales y familiares como: ramadas, portales y atrio. Áreas de educación: básica, media y superior.
Funciones de equipamiento educativo para lograr la integración de las personas a la sociedad.	
Funciones de equipamiento de salud.	Hospitales de españoles, indios y castas; manicmios, asilos, cementerio, etc.
Funciones de Hospedaje temporal.	Portal de peregrinos como vivienda temporal, también locales interiores de hospedaje.
Funciones recreativas - religiosas	Atrio, vía crucis y locales, donde se realizan representaciones teatrales y eventos artísticos como danzas, etc.
Funciones de trabajo en pequeñas industrias y artesanías.	Locales para pequeñas industrias y artesanías, tanto para enseñarlas como para producirías.
Funciones de vida contemplativa monástica	Claustro, refectorio, biblioteca, comedor, etc.

TABLA 2 Datos del Autor; en Tabla 7, en Camacho Cardona, Mario (2009); Historia urbana Novohispana del siglo XVI; Editorial FES Acatlán UNAM, México, p. 40.

De esta manera los conventos eran los sitios que otorgaban bienes y servicios de tipo urbano para la vida cotidiana y su desarrollo. Estos poblados se llamarón Repúblicas de indios, y se agruparon en provincias eclesiásticas novohispanas. El proceso de generación de una provincia eclesiástica se iniciaba con campos misionales que iban consolidando y desarrollando los conventos y sus apoyos de bienes y servicios urbanos. En el proceso de consolidación pasaban a ser custodias que dependían de una provincia con una dependencia de estas últimas hasta lograr su consolidación e independencia para convertirse en como provincias independientes. La Nueva España del siglo XVI tuvo consolidadas 15 provincias desarrolladas por cinco órdenes. Cada orden religiosa difería de las otras en base sus reglas conventuales y sobre todo en las maneras de evangelización generando regiones con cierta independencia unas de las otras. Estas diferencias aún subsisten en la actualidad generando un conjunto de diferentes México.

2.- El fenómeno bacteriológico-infeccioso de enfermedades desconocidas en América que causaron epidemias de alta mortalidad de manera desproporcionada con tasas del 75% de mortalidad en el caso de los mayas, que diezmo a la población y a las altas densidades poblacionales de americanos, fueron presas fáciles de estas nuevas enfermedades, que



llegaban a sobre pasar los camposantos organizados por los órdenes mendicantes observantes. Algunos conventos diseñaron dentro de sus recintos cementerios o camposantos para la enseñanza religiosa del trato a los muertos. Sin embargo, llegó a ser tan grande la mortalidad que fue necesario sacar de los recintos religiosos los cementerios o permite el enterramiento en los atrios y dentro de las iglesias según su nivel social del muerto.

3.- Dentro de lo que fue la Nueva España en el siglo XVI hubo cerca de 287 naciones o tribus con cierta identidad y lenguaje. Estas poblaciones se organizaron en diferentes tipos de gobiernos de control, como son: los triunviratos con el Imperio Culhua-Mexica, el reino purépecha, la confederación maya, las tribus nómadas chichimecas, etc. Situaciones que generaron diferentes tipos de conquista y aculturización. Situaciones que provocaban en algunos casos más mortalidad dado las formas de defensa de las diferentes organizaciones de vida de los americanos, entre más se pulverizó las organizaciones sociales y de poderes gubernamentales, fue más difícil la conquista y pacificación, más aumentó las tasas de mortalidad.

4.- Por las situaciones geográficas de zonas, tanto: selvas, desiertos, montañas, etc., que muchas veces había regiones muy separadas de las zonas pobladas, como fueron las de: Baja California, Sonora, etc. Estas poblaciones tenían pocas posibilidades de comunicación y muchas veces difíciles de abastos de enceres.

5.- Las formas de aculturización y las reacciones sincretistas de mezclas culturales generaron nuevas concepciones socioculturales, definiendo: actos, costumbres y tradiciones como un nuevo concepto del cristianismo mezclado con el sincretismo de las culturas indígenas americanas, a lo anterior se suma los votos y reglas de cada orden, el resultado eran distintas maneras de actuar en la vida cotidiana y religiosa, y por ende se presentaban diferencias en las características en el espacio urbano-arquitectónico, como es, el caso de los usos de la tierra dedicados a los cementerios.

El estudio de los fenómenos de cada provincia eclesiástica de la 15, sería muy amplio por lo que optó en tomar un ejemplo y presentar el fenómeno en la Provincia de San José de Yucatán, que se desarrollará en adelante.

MORTALIDAD EN LA ZONA MAYA

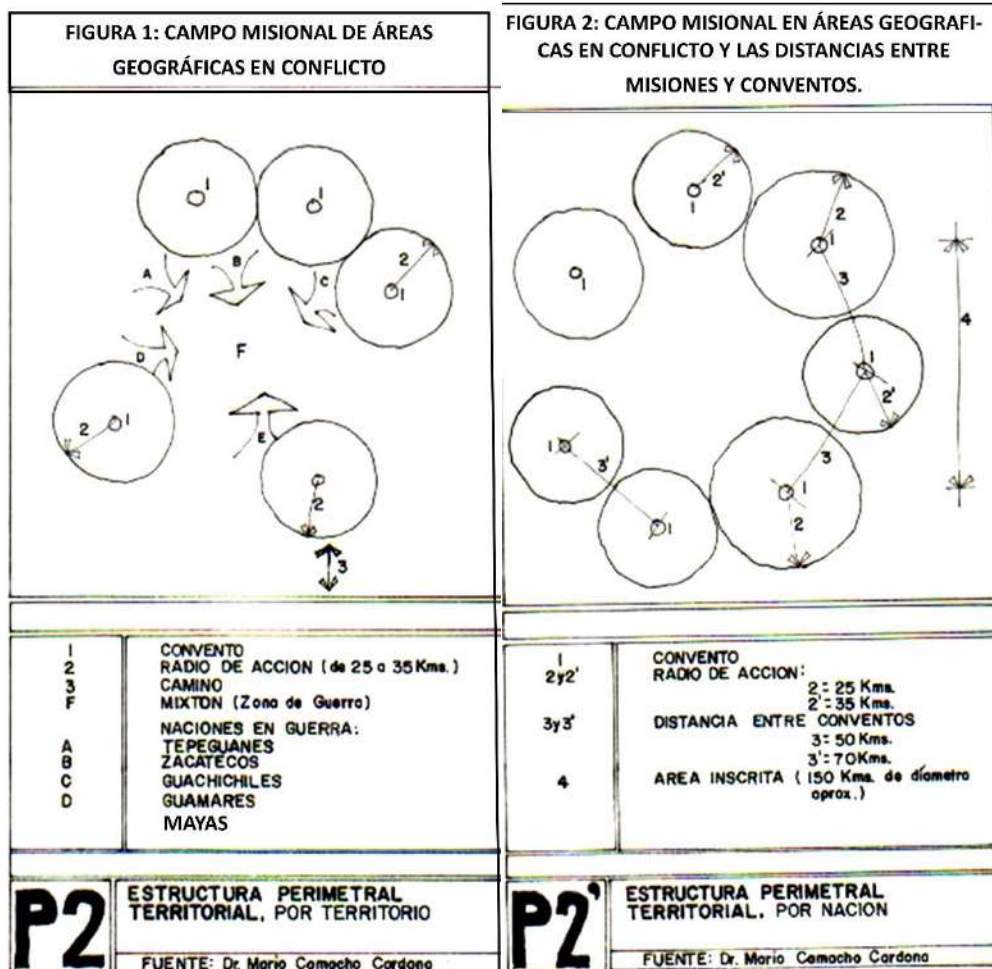
En la época de la conquista de Yucatán se realizó en varios intentos, siendo: el primer intento lo realizó el adelantado Francisco de Montejo con ayuda de Alonso de Ávila y comenzó en 1527 a 1529, el segundo intento fue de 1530 a 1535. Estos intentos fueron repelidos por las ciudades estado mayasⁱⁱⁱ y se suspendieron entre 1535. La tercera campaña fue de 1540 a 1546 dirigida por Francisco de Montejo y León “el Mozo” y Francisco Montejo “el sobrino” quienes sometieron a las fuerzas mayas en Kuchkabal, siendo las poblaciones mayas derrotadas: Ah Canul, tutui xiúes, cocomes, cheles y cupules. Por su parte Francisco de Montejo reúne las fuerzas conquistadoras en Campeche en 1546 y declaró la gobernatura, pero nuevamente los mayas atacaron con una contienda que duró un año más, después en 1547 empezó de la pacificación, sin embargo, fue hasta 1697 que se pacificaron los mayas itzá y los ko'woj (couohes) en el lago Petén Itza por Martín de Ursúa.

En 1546 se inicia la conversión aculturizate de la orden de San Francisco con un campo misional rodeante a territorio de conflicto, este cerco se realizó con 6 conventos. Este campo



misional se inició después de gran mortalidad producto de las guerras que mató a cerca de 762,960 mayas, obteniéndose una tasa de mortalidad en la Península de 74.25 %.

El primer tipo Urbano – Arquitectónico de conventos franciscanos se empezó a construir en el año 1549 cuando se inició la pacificación de los mayas, sin embargo, el campo misional se realizó rodeando a las ciudades estado mayas que se estaban pacificando, siguiendo el modelo P2 y P2' como se presentan en las figuras 1 y 2 siguientes.



Para ejemplificar el fenómeno se partió de las diferentes épocas estudiadas anteriormente y se relacionaron estas épocas con los estudios demográficos presentados por Peter Gerthard (Gerthard, p. 51) de la mortalidad, datos que permitieron calcular las tasas de mortalidad^{iv}. Estos datos fueron inicialmente correlacionados en una tabla presentada con anterioridad en el Libro Historia Urbana Novohispánica del Siglo XVI. Se prosiguió metodológicamente a relacionar los datos demográficos con los estudios geográficos, para encontrar las relaciones coherentes de los prototipos urbano - arquitectónicos abastecedores de servicios urbanos que realizaban los conventos y que permitían fundar y desarrollar poblaciones. Partiendo de los

estudios anteriores, se obtuvo una tipificación de prestación de bienes y servicios urbanos, que se presentan en la tabla 3 en seguida:

HABITANTES INDIGENAS EN YUCATAN					
PARTIDO	1511	1549	1580	1609	1639
BACALAR	150,000	12,500	1,000	750	700
BENEFICIOS ALTOS	100,000	7,560	6,500	5,750	6,840
BENEFICIOS BAJOS	90,000	25,160	18,900	11,600	12,300
BOLONCHECAUICH	10,000	1,000	1,100	2,000	2,200
CAMINO REAL ALTO	35,000	13,000	13,500	10,630	10,770
CAMINO REAL BAJO	40,000	21,000	9,300	11,000	8,250
CAMPECHE	35,000	2,000	1,500	1,500	3,500
COSTA	135,000	67,500	49,950	45,000	46,330
MERIDA	8,000	5,200	5,200	5,130	3,200
SAHCABCHEN	110,000	50,000	4,500	4,300	4,900
SIERRA	100,000	50,000	23,000	27,400	32,800
TIZIMIN	155,000	34,320	12,170	10,000	10,040
VALLADOLID	60,000	19,800	12,000	14,750	16,490
TOTAL	1'028,000	265,040	158,620	149,810	158,320

TABLA 3 FUENTE: TABLA 20 en Camacho Cardona,(2009); Historia Novohispánica, p 51; con datos demográficos de Gethaand, Pete; La frontera Sureste de la Nueva España; p. 51; aumentándole los estudios de tasas de mortalidad por el autor.

En el año de 1546 Francisco Montejo (el viejo) decide empezar a gobernar en la ciudad de Campeche y también se inicia la construcción del polígono de 6 conventos franciscanos generando un campo misional que rodeó a la zona de conflicto, iniciándose la aculturización hispánica y religiosa al catolicismo. Dentro de la enseñanza de la forma de vida se plantearon varios usos de la tierra para el servicios de la concentración humana, entre esos usos de la tierra se planteó el caso del cementerio, que es uno de los servicios que eran parte de la educación católica que promovían los conventos, con el objeto de impartir el tutelaje de la enseñanza hispánica.

LA ACULTIRIZACIÓN HISPANICA POR LAS ÓRDENES RELIGIOSAS^v.

Se desarrolló la provincia de San José de Yucatán como caso de estudio de los cementerios como uno de los bienes y servicios que otorgaban los frailes menores observantes franciscanos a la población indígena.

PROVINCIA ECLESIAÍSTICA FRANCISCANA DE SAN JOSÉ DE YUCATÁN



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



La evangelización de la zona maya en Yucatán se dividió en una tipología urbana - arquitectónica de 7 tipos que están relacionados con la demografía poblacional y los tipos de conversión al catolicismo, así como de las formas de conquista y pacificación de las diferentes ciudades estado de la confederación maya. Siendo 5 tipos los más significativos de conventos urbano – arquitectónicos, que fueron definidos en relación con los bienes y servicios que prestaban a la población para su sostén en su vida cotidiana, y esos fueron:

Tipo I: Dado el tipo de conquista producto de la pulverización del poder entre los mayas por su organización basada en una confederación de ciudades estado, donde cada una tenía su propio gobierno y ejército. Fueron seis casas conventuales que generaron un polígono que rodeara la zona de conflicto velico y de esta manera se inició el cerco con seis conventos: Campeche, Mérida, Maní, Conkal, Izamal y Sisal.

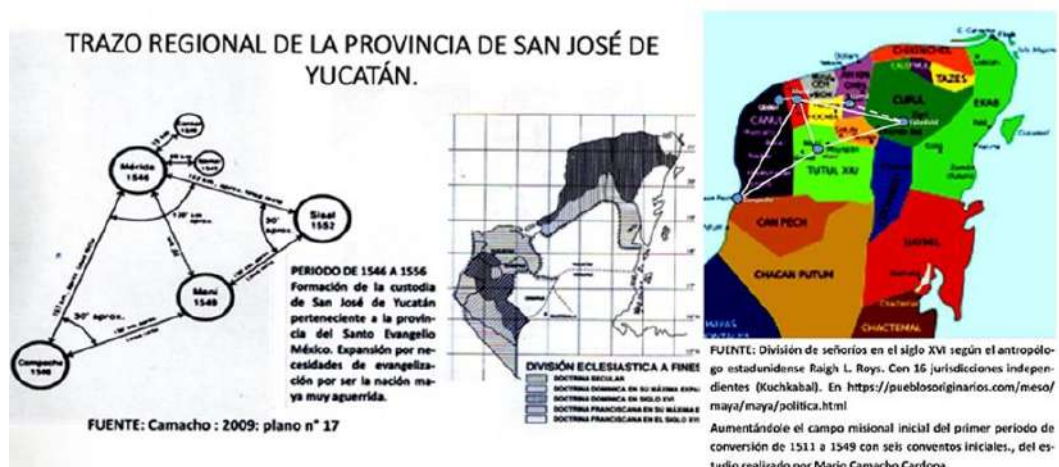


FIGURA 3; FUENTE; Camacho Cardona, Historia urbana plano n° 17, comparando el trazo geográfico del polígono misional sobre el plano del antropólogo Raigh L. Roys de las jurisdicciones independientes de la confederación maya de ciudades estado.

Los seis conventos de 1546 a 1552, tenían los siguientes bienes y servicios urbanos que eran:

- 1.- atrios y dos con cuatro capillas posas (Maní 1549 y Izamal 1549), atrios semejantes a los realizados en el centro del virreinato.
- 2.- capillas de indios y enramadas. Cada capilla abierta se aumentaba su construcción hasta generar iglesias.
- 3.- Hospitales de los seis conventos, cuatro si tuvieron y dos conventos no, siendo estos: Mérida y campeche. La falta de uso de los hospitales es porque los mayas se curaban en sus casas apoyados por chamanes curanderos.
- 4.- Escuelas básicas solo dos conventos tuvieron: Maní y Conkal.
- 5.- Cementerios cerca o dentro del polígono conventual, fueron cuatro los conventos que tuvieron este servicio,

dos con existencia probada, que fueron: Mérida, Izamal y dos con duda de su existencia, que fueron: Maní y Sisal. 6.- Pozos de agua, los seis conventos tenían pozos que abastecían a la población. Para más detalle de todos los servicios urbanos prestados por los conventos a la población Ver Tabla 22 de Bienes y servicios urbanos. En esta tabla se marcaron la columna de los cementerios correlacionando as cinco tipologías urbanas-arquitectónicas.

TABLA 4: FUENTE Camacho Cardona (2009) historia urbana, Tabla 22, p. 167.

PROVINCIA FRANCISCANA DE SAN JOSE DE YUCATAN

TIPOLOGIA	CASA ECLESIASTICA	FRAILES	AÑO DE FUNDACION	A T R I O	CAPILLAS POSAS	CAPILLA DE INDIOS	CEMENTERIO	IGLESIA(I), CAPILLA(G)	BAUTISTERIO	CLAUSTRO	DORMITORIOS	CELDAS	HUERTA	ESCUELA BASICA	POZO DE AGUA	HORIA	HOSPITAL DE INDIOS	RAMADA	OPICINAS
T1	CAMPECHE	3	1546																
	MÉRIDA	10	1547																
	MANÍ	4	1549																
	CONKAL	3	1549																
	IZAMAL	4	1549																
	SISAL	4	1552																
T2	HOMÚN	2	1561																
	CALKINI	3	1561																
	TIZIMIN	4	1563																
	TEKAS	2	1564																
	HOCOBA	2	1567																
	MOTUL	3	1567																
	SOTUTA <small>Reedificada en 1582</small>		1567																
	TEKANTO	2	1567																
	ZINZANTUN	3	1567																
T3	CHANCENOTE		1579																
	HECELCHACÁN	1	1579																
	ICHMUL	2	1580																
	HUNUCMA	2	1581																
	QTZUTZCAB	2	1581																
	TINUM	2	1581																
	TIZCOCOB	1	1581																
	UMAN	2	1581																
	YAXCABA		1582																
T4	TAHUMAN <small>Sin datos</small>		1583																
	TICHEL <small>(Casa de peje)</small>		1585																
	CANSAHCAB		1586																
	TEMAX		1591																
	TICUL		1591																
T5	CENOTILLO		fin XVI																
	CHICHIMILA		fin XVI																
	CHOCHOLA		fin XVI																
	KOPOMA		fin XVI																
	HOCTUN		fin XVI																
	HUHI		fin XVI																
	MAXCANU		fin XVI																
	MUNA <small>Época s. XVI, desarrollo s. XVII</small>		fin XVI																
	TABI		fin XVI																
	TELCHAC <small>Sitio s. XVI</small>		1603																
	TEABO <small>Desarrollo s. XVII</small>		1607																
	TECOH		1609																
	MOCOCHA		1609																
	CACALCHEN		1610																

⊙ CASA CON NIVEL HABITABLE MÍNIMO. Ⓜ ESTANQUE. Ⓜ FUENTE. ? INSTALACION DE DUDOSA EXISTENCIA.

FUENTE: Camacho Cardona, Mario (1a Ed, 2000—2a edición 2009): Historia urbana novohispánica del siglo XVI; 2a edición Editor FES Acatlán UNAM, México.

Nota * aumento a la tabla original producto del detalle en el presente estudio



En el caso de Izamal⁵ que pertenece a la tipología número uno urbana-arquitectónica, son los conventos construidos de 1546 a 1552 y que formaron el cerco del campo misional que rodeo a las naciones de ciudades estado mayas en conflicto y aguerridas. Su fundación de Izamal fue en 1549 con una misión pajiza o pobre. Posteriormente fue fray Juan de Mérida⁶ quien construyó el convento de San Antonio de Padua por órdenes de fray Diego de Landa y Calderón guardián de la región que evangelizaban desde Izamal, esta construcción aprovecho una plataforma de la antigua ciudad maya de Ppap Hol Chac. En este convento trabajaban 4 frailes, y sus instalaciones eran: Iglesia, atrio, capillas posas, capilla e indios, capilla, bautisterio, Claustro, dormitorios y celdas, huerta, ramada, pozo de agua, hospital de indios, oficinas, y con relación al cementerio no se sabe con certeza su existencia, pero por el tamaño del conjunto se intuye su existencia. Por último, el camarín a la virgen de la Inmaculada Concepción que fue traída por Landa de Guatemala.^{vi}

El convento de “Maní, que había sido fundado entre 1224 y 1244 (cita 7; Sergio Quezada, p. 40) se convirtió en el *batabil* (pueblo cabecero) del *cuchcabal* del mismo nombre. Los Xiu adquirieron estatus y prestigio sobre el resto de los linajes yucatecos cuando derrotaron a los cocom en Mayapán (con quienes habían compartido el *multepal*) y extendieron su dominio cuando anexaron a su *cuchcabalob* otros *batabilob* que, si bien continuaron siendo gobernados por los mismos linajes, éstos les rendían obediencia.⁸ Muna y Oxcutzcab, por ejemplo, fueron integrados al *cuchcabal* hacia 1525 y 1550 a través de una alianza matrimonial entre Ix Kaul Xiu —hija del *halach uinic* de Maní Ah Tzulub Xiu— con el señor de los Pacab. (Quezada, p. 122)” (Suárez, p. 79). La antigua provincia de Maní cambio por La Sierra y su capital se traslado a Oxkutzcab.

Según las crónicas religiosas comentan que algunos frailes que murieron fueron enterrados en el cementerio que se encontraba junto al huerto, por lo que, es probable la existencia de esta instalación; además, se encuentra la capillita del cementerio que se conecta a la iglesia y funciona actualmente como sacristía (Suarez, 86),

En 1821 en Yucatán con el último gobernador virreinal designado por España, el Mariscal de Campo Juan María Echeverri Manrique de Lara, se encargó de aplicar la disposición de las cortes liberales españolas de Cádiz que plantearon; que un convento no debía tener más de doce religiosos en las localidades importantes. Otra disposición fue suprimir los cementerios en los atrios de los templos, este fue el último proceso secularizador de la Corona en Yucatán (Suarez, p. 86).

Ya en el siglo XIX la constitución de 1857, en la Ley Iglesias que suprimió los derechos y obvenciones parroquiales, el cese de intervención del clero en cementerios y camposantos que pasaron a jurisdicción civil, los días festivos civiles y la prohibición de asistencia oficial a funciones de iglesias, sobre la secularización de hospitales y establecimientos de

⁵ La ciudad de Izamal fue fundada con el nombre de Itzamatul que quiere decir en maya “rocío que cae del cielo” en el horizonte preclásico (alrededor del siglo primero de nuestra era cristiana) por el sacerdote maya Zamná, patriarca de los Itzaes de acuerdo con las crónicas del padre Cogolludo, quien posteriormente -Zamná. fue considerado casi un dios más para los mayas. (Gutiérrez, ASRI - Arte y Sociedad. Revista de Investigación. Núm. 2 (2012) ISSN: 2174-7563).

⁶ había estado a cargo de la construcción de los conventos de San Francisco en Mérida, San Bernardino en Sisal y San Miguel en Maní (Gutiérrez, ASRI - Arte y Sociedad. Revista de Investigación. Núm. 2 (2012) ISSN: 2174-7563)



beneficencia, la extinción de comunidades religiosas y la prohibición del uso del habito religioso en vía pública. (González Leopoldo cita 132 p. 41, comentando a Valencia 2010 pp. 305 a 310)

En 1854, en la época de la Guerra de Castas, el clero yucateco percibía ingresos por entierros, posteriormente en la Ley de Cementerios que Juárez promulgó en 1859 se prohibía aquellos ingresos del clero y renovaba la prohibición de realizar inhumaciones en el interior de los templos. En 1875 la Iglesias yucateca cobraba 12 pesos por depositar los restos mortales 'a perpetuidad' en las iglesias, seguramente variaba el costo según la ubicación en el templo, aunque hay que aclarar que se refería a inhumaciones de restos óseos que habían sido exhumados del cementerio general u otros camposantos. (González: pp. 135-136)

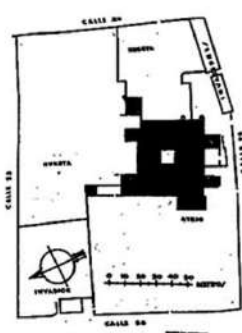


FIGURA 5: CONVENTO DE CONVENTO DE SAN MIGUEL DE MANÍ

← Planta de conjunto.

→ Planta arquitectónica



FUENTE : Vega Bolaños, Luis; Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Yucatán, p. 300 Vol. II.

FIGURA : Vega Bolaños, Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Yucatán; Vol. II, P. 89.

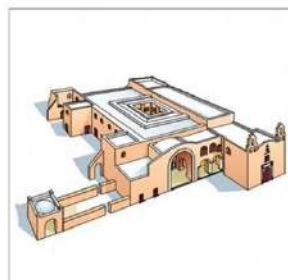


Foto de Maqueta pro Arq. Mérida Publicada

en: [http://red-nes-mayas.free.fr/tailes-mayas/index_page/cur%20franciscan%20arquitecto,%20fray%20juan%20de%20merida\(2\).htm](http://red-nes-mayas.free.fr/tailes-mayas/index_page/cur%20franciscan%20arquitecto,%20fray%20juan%20de%20merida(2).htm)



En 1554 el convento de San Miguel de Maní daba servicio a 11 pueblos como visitas evangélicas, el servicio lo realizaban 4 a 5 monjes que servían a 7,591 habitantes. El convento otorgaba los servicios de equipamiento urbano siguientes: cementerio, atrio capillas posas, iglesia principal, portal de peregrinos, capilla de indios, bautisterio, claustro, dormitorios, celdas, huerta, pozos de agua con noria para riego del huerto, hospital, ramada y escuela. La construcción del convento la empezó fray Juan Mérida.

Tipo II: son nueve conventos desarrollados en la época de 1561 a 1567; se construyeron en tiempos de consolidación después de los combates de las ciudades estado. Este tipo de convento, siguieron los tipos conventuales parecidos a la primera época de la tipología I. Con las modificaciones de generalizar el uso de las enramadas dentro atrios, dado el calor de la zona. Sin embargo 6 conventos conservaron las capillas posas en el atrio más tenía las enramadas. Con relación a los cementerios cuatro si tuvieron cementerios, que fueron: Hocoba, Motul, Sotuta y Zinzantun, y Tizimín se tiene duda de su existencia. Con relación a



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



los hospitales, ningún convento de esta época tuvo, dada la costumbre naya de curarse en sus casas apoyados por los chamanes.

Tipo III: En esta tipología urbana-arquitectónica fueron nueve conventos fundados de 1579 a 1582. Que otorgaron los siguientes bienes y servicios urbanos; se eliminan los hospitales totalmente, los cementerios se reducen a solo dos en los conventos de Tizcocob y Yaxcaba, hay un tercer convento el de Oxkutzcab, que se tiene duda de la existencia de un cementerio. Se eliminan las capillas posas, y se generalizaron las capillas abiertas de indios que posteriormente en su expansión constructiva se convirtieron en templos techados, dejando el área inicial de la capilla como altar y presbiterio, se continuaron las enramadas. Se reducen a tres o cinco celdas en patios, solo 2 conventos tuvieron claustros. En relación a los servicios de agua y huertas todas las conservaron.

“A mediados del siglo XV, después de la derrota de la famosa ciudad de Mayapán, donde Tutul-Xiu había establecido la corte de su poderoso reino, y como consecuencia del reparto de éste los principales jefes que contribuyeron a dicha destrucción. Formaron los varios cacicazgos en que quedo dividida la Península, designándosele a Tutul-Xiu la región (...) de Maní. Esta comprendía los pueblos de Tekit, Oxkutzcab, Ponabchen, Sacalum, Teabo, Poncuyut, Muna, Tipikal, Mama, Chumayel y, posiblemente muchos más de los que actualmente forman los partidos de Tikul y de Tekas.” (Vega; p. 300)

El convento de San Francisco de Asís de Oxkutzcab inicio sus actividades en mayo de 1581, perteneciente a la tercera tipificación urbana-arquitectónica dentro de la época de 1579 a 1582, fue habitado normalmente por dos frailes, en esta época la tasa de mortalidad seguía con epidemias, por lo que, tuvo que ser repoblada la población a base de migraciones de otras partes de la Península. Con relación a los cementerios solo tres conventos de esta época tuvieron cementerios, normalmente dentro o junto a la huerta, que fueron: Tixcocob, Yaxcaba y Oxkutzcab.

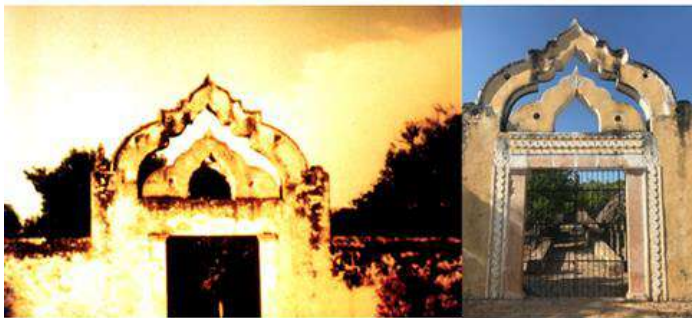


FIGURA 5; Foto de la izquierda del autor y fotografía de la derecha con el detalle del acceso a la huerta y al cementerio de convento de Oxkutzcab por Rubén Aguilar Valenzuela en <https://etcetera.com.mx/opinion/convento-san-francisco-asis-oxkutzcab-yucatan/>

El convento de Oxkutzcab se terminó su construcción con una ampliación en 1699 según la inscripción en la portada. La ampliación consistió en: casa cural, cementerio y capilla de la Soledad. Ya que el Regio Vicariato especificaba que la evangelización era realizada por las



órdenes regulares observantes y era dirigida y cuidada por la corona española, y esta operación evangelizadora tenía una duración de 15 años y al término de ese periodo se valoraba si la dirección religiosa del pueblo fundado por los monjes tenía cierta madurez de evangelización y podía pasar al clero regular papal, por lo que, se construía una casa cural para un sacerdote.

En el caso del convento de San Pedro de Yaxcabá fundado en 1582 y se termina en el siglo XVIII con: templo, convento, cementerio y capilla de la Santa Cruz, etc. El conjunto pertenece a la tercera tipificación urbana-arquitectónica durante el periodo de 1579 a 1582.



Tipo IV: La cuarta tipología urbana-arquitectónica, se compone de cinco casas construidas de 1583 a 1591, fueron en su mayoría construcciones de paja ubicadas en pueblos de indios. Dos de ellas tuvieron hospitales de indios y solo el convento de Temax tuvo escuela básica. En el caso de los cementerios tres conventos lo tuvieron: Cansahcab, Temax y Ticul y con relación al abastecimiento hidráulico solo hubo un pozo en el convento de Temax.

En la tipología V: Fueron 15 casas fundadas a fines del siglo XVI y principios del siglo XVII; De las cuales 6 casa tuvieron cementerio, sin escuelas básicas. Solo tres con pozo de agua que fueron: Cochimita, Mococho y Cacalchen. Para más detalle ver Tabla 22. se representa la tipología urbana – arquitectónica en base los bienes y servicios que prestaron los frailes franciscanos en la Provincia de San José de Yucatán.

+



Fotos de Benjamín Arredondo. Pueblo de Káua. En el templo actual, adosado a la capilla primitiva, y a un lado se localiza el cementerio de estilo piramidal con nichos como galerías.

Objetivo General

Valorar los programas urbanos de los conventos del siglo XVI que tuvieron cementerios para generar asentamientos de las Repúblicas indígenas.

Metodología

Acopio de información histórica en archivos históricos y documentos

Clasificación de la información histórica con relación a los cementerios

Integración de la provincia eclesiástica de San Pedro de Yucatán en su estructura para los servicios de cementerios.

Estudios demográficos de tasas de mortalidad comparando con los avances de la provincia de San José de Yucatán en su desarrollo de campo misional a custodia y a provincia.

Definición de la tipología de conventos según el desarrollo de campo misional a provincia eclesiástica en el caso de la franciscana de San José de Yucatán.

Comparar los estudios de tipologías urbanas-arquitectónicas con los estudios de población y de las tasas de mortalidad de la provincia de San José de Yucatán en el siglo XVI.

Conclusión

Es muy importante que la aculturación hispánica que realizaron los religiosos de las órdenes mendicantes, fueron consolidando las regiones del actual México. Los pueblos indígenas encomendados a la aculturación religiosa se consolidaron en una economía natural dentro de propiedades a base de cooperativas. Situación que se presentó contraria a la república de españoles, sistema urbano regional de las llamadas villas que eran ciudades que concentraban el control regional y se basaban en una economía mercantilista generándose con esos dos sistemas de población una contradicción; ya que las repúblicas de indios y otro de ciudades villas de españoles. Estos dos sistemas tenían diferencias de valores y formas de vida y por lo tanto distintos bienes y servicios y en el caso de estudio distintas situaciones de cementerios o camposantos. Los camposantos se fueron modificando de la primera propuesta de enseñanza de la vida sociocultural hispánico - católico a los casos de controles de los cementerios por los municipios.

BIBLIOGRAFÍA



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



BRETOS, Miguel A. (1987); Arquitectura y arte sacro en Yucatán 1545-1829; Editorial Dante, Media, Yucatán, México.
CAMACHO Cardona, Mario (1ª 1998, 2ª edición 2009 Corregida y aumentada); Historia Novohispánica del siglo XVI; edición de la Facultad de estudios Superiores Acatlán UNAM, México.
CÁRDENAS Valencia, Francisco de (1937); Relación Historial Eclesiástica de la Provincia de Yucatán de al Nueva España; Editorial Antigua L. Robledo e J. Porrúa e Hijos; México.
COOK. S.F. y Borah, W, (1991); Ensayos sobre historia de la población de México y el Caribe; Editorial UNAM, México.
DE LA CIUDAD REAL, Antonio (1976); Tratado curioso y docto de las Grandezas de la Nueva España; Editorial UNAM. México.
GERHARD, Peter (1991); La frontera del sureste de la Nueva España; Editorial UNAM. México.
FLORENTINO Ajpacaja Tum, Pedro y Chox Tum, Manuel, Tepaz Raxuleu, Francisco Lucas y Guarcha Ajtzalam, Diego Adrián (1ª 1996) Diccionario del idioma K'iche, K'iche' – español; Proyecto lingüístico Francisco Marroquín, P.L.F.M. y FODIGUA, La Antigua Guatemala.
Vázquez Espinoza (); Compendio y descripción de las Indias Occidentales; (Smithsonian Miscellaneous Collection N° 108)
TOUSSAINT, Manuel (9); Arte Colonial en México; Cuarta edición Editorial UNAM, Instituto de investigaciones estéticas, México.
VEGA Bolaños, L. et. (1945); Catalogo de construcciones religiosas del Estado de Yucatán; Tomo I y II, Editorial SHCP, Dirección General de Bienes Nacionales. Talleres Gráficos de la Nación, México.
VEGA Bolaños L. y et. (según) (1566): Visita del Padre Ponce (1566), según Vega Bolaños L. y et ;

INTERNET

ARREDONDO, Benjamín (28 de mayo del 2014) El Bable; El pasado perfecto del futuro incierto del verbo vivir; Recuperado 28 VII 2023; <http://vamonosalbable.blogspot.com/2014/05/cementerios-franciscanos-del-siglo-xvii.html>
CÁMARA Zavala, Gonzalo. (1977) Catálogo Histórico de Mérida. Ediciones del Gobierno del Estado de Yucatán, Mérida, México, citado por Gutiérrez Ruiz.
GUTIÉRREZ Ruíz, Nicté-Há y Rivero Canto, Raúl Enrique (septiembre 2012); Las manifestaciones artísticas de una ciudad maya; H. Ayuntamiento Constitucional del Municipio de Mérida; ASRI Arte y Sociedad, Revista Investigación, N° 2 septiembre de 2012; Recuperado 30 julio 2023;
C:/Users/Mario%20Camacho%20C/Documents/Congresos/7%20Coloquio%20internacional%20funerario/Izamal/Dialnet-LasManifestacionesArtísticasDeUnaCiudadMayaSagrada-4008070.pdf
ROYS, Raigh L.; División de señoríos en el siglo XVI según el arqueólogo estadounidense, con 16 jurisdicciones independientes (Kuchkabal) en <https://pueblosoriginarios.com/meso/maya/maya/política.html>, Recuperado 13 VII 2013.
PERAZA Lope, Carlos Alberto (23 julio 2023) Mayapán ciudad-capital del posclásico; Editado por Arqueología Mexicana Recuperado 23 VII 2023: <http://raices.com.mx/tienda/revistas-mayas-hallazgos-recientes--AM037>
Viracocha: Quien fue, significado, Leyenda y más. HOME CULTURA EN ARGENTINA; Editorial Hablemos de Culturas.com. Recuperado 23 VII 2023: https://hablemosdeculturas.com/viracocha/?expand_article=1
Sergio Quezada y Tsubasa Okoshi (eds.) (2001), Papeles de los Xiu de axa, México, iif-centro de Estudios Mayas-unam/Plaza y Valdés: nombrado por Suárez Castro, María de Guadalupe (2017-07-04): El convento de Maní, Yucatán, en 1588: Boletín de Monumentos históricos N° 31; Mediateca. Recuperado 1 VIII 2023;
file:///C:/Users/Mario%20Camacho%20C/Documents/Congresos/7%20Coloquio%20internacional%20funerario/Man%C3%AD/admin,+78-92.MANi_31.pdf
<https://revistas.imah.gob.mx/idx.../boletinmonumentos/article/view/11115>
file:///C:/Users/Mario%20Camacho%20C/Documents/Congresos/7%20Coloquio%20internacional%20funerario/Man%C3%AD/admin,+78-92.MANi_31.pdf

NOTAS:

¹ Las ordenes menores observantes mendicantes que le ayudaron a la conversión al catolicismo en los territorios reconquistados hispánicos por visigodos-celtiberos y vascos en poder de los musulmanes. Estas órdenes permitieron a la reina de Castilla Isabel I la católica consolidar su reino a un gobierno y a una religión única, ya que el territorio estaba muy dividido por la serie de adelantados que reconquistaron reinos taifas musulmanes y posteriormente se declararon duques o condes con poderes absolutos, que impedían la integración de Castilla. La



política empleada fue la diseñada por el Cardenal Francisco Jiménez de Cisneros (o Giménez de Cisneros) que empleo las funciones de observancia de la vida evangelizadora de Cristo que seguían las órdenes menores, sobre todo los franciscanos para la conversión al cristianismo de musulmanes y judíos de las tierras reconquistadas de los reinos taifas musulmanes, para consolidar al reino de Castilla a su corona; acciones y políticas que fueron apoyada por los Papas: Alejandro VI el Borgia y Julio II, creando el Patronato Real y posteriormente se generó el Regio Vicariato, que permitió tener poderes religiosos para la evangelización a los Reyes de Castilla y posteriormente a los reyes de España. Esta misma política fue empleada en América para convertir a los naturales americanos.

ii *“La concepción de -tutelas- se fundamenta en la tesis de la libertad sustentada por Carranza, Cano. Covarrubias y Peña; que se basan en dos conceptos: la igualdad y la soberanía «de todos los pueblos el derecho de intervención de los pueblos libres, en los asuntos internos de los estados soberanos para vengar los crímenes contra la humanidad y todo atentado contra los derechos fundamentales de los pueblos. Aunque se interviniera por medio de las armas no era precisamente para castigar, vengar o coaccionar, sino para defender y garantizar los derechos de las personas y de los fieles cristianos. España tenía entonces la obligación de intervenir, aun en contra de la voluntad de ellos oprimidos. No podía esclavizarlos, sino que limitaba su libertad y soberanía para hacer posible el bien social (...) España tenía el deber de instruirlos, organizarlos políticamente, administrarlos, hacer justicia y humanizar sus costumbres; debía ejercer con ellos una función cultural, legislativa y administrativa, judicial y política. No debía exportar sus tesoros, sino únicamente tenía derecho a exigir la indemnización necesaria. Melchor Cano legitimó la ocupación en fusión de lo que se llama Tutelas»”.* (Trad. de las conclusiones de la obra Misioneros de España en América, de Luciano Pereña Vicente) (Camacho Cardona; Historia novohispánica; p. 13)

iii La situación prehispánica de la nación maya se conformaba por una confederación de ciudades estado (como fueron: Chichén-Itzá, Uxmal, Palenque y Calakmul.) en el caso de la península de Yucatán existía una confederación unida en la ciudad de Mayapán considerada la liga de Mayapán fundada por el grupo tolteca-maya denominados los cocomes por pertenecer a la familia cocom, esta ciudad fue destruida en 1451 lo que aceleró la confederación de ciudades estado generándose 16 provincias controladas cada una por una ciudad estado llamada Kuchkabal (ahawlel) porque eran controladas por el Halach Uinik (x’ul ahaw) con autoridad militar, judicial y política apoyado por otros funcionarios llamados Bataho ‘ob, La ciudad estado se dividía en unidades habitacionales denominadas Kuchkteel,

iv Los estudios de mortalidad se basaron en los datos estadísticos realizados por Peter Gerthard (Gerthard, p. 51), en base de estos datos se desarrolló los cálculos de las tasas de mortalidad en Yucatán Al obtener las tasas de mortalidad se compararon con las tipologías urbanas arquitectónicas de bienes y servicios urbanos que otorgaban los conventos en base sus partidos arquitectónicos y sus características urbanas que se dedicaban para la aculturización hispánica-católica en el siglo XVI que les permitían a los mojes generar pueblos y sostener la vida cotidiana de las Repúblicas de indios. Para ejemplificar el fenómeno del desarrollo de los cementerios y otros equipamientos urbanos; se generó una tabla que partió de la tabla ya existente publicada en el libro de Historia urbana novohispánica del siglo XVI, que ya contenía los datos poblacionales obtenidos por Gerthard (Camacho Cardona, 2009, Tabla 20, p. 165.). En esta tabla se agregaron los estudios de las tipologías de bienes y servicios urbanos de cómo se iban desarrollando la evangelización en la península de Yucatán en las diferentes épocas de la evangelización y sobre todo como se iban transformando los conventos para responder al desarrollo desde el campo misional, pasando a custodia y finalmente a provincia eclesiástica de San José de Yucatán.

v ANTECEDENTES DE ACULTURIZACIÓN RELIGIOSA EN ESPAÑA. “Los movimientos observantes se iniciaron aún en vida de San Francisco, aproximadamente en 1289 y se generalizaron en toda Europa. Los frailes primeros menores que vinieron a México pertenecían a un movimiento iniciado por fray Juan de la Puebla 1487 y fue aplicado en España en la custodia de los Ángeles que estaba compuesta de dos casas eclesiásticas en Andalucía, el movimiento buscaba mejorar las condiciones de los poblados de Andalucía y partía de la pobreza y el retiro espiritual de sus frailes, en 1518 la custodia se convirtió en provincia con 14 casas. Fray Juan de Guadalupe introdujo reglas más severas hasta crear la observancia strictissima “los seguidores de estas reformas fueron conocidos como los menores del Santo Espíritu”, logrando separarse de los observantes en 1496 y buscando la conversión de árabes en Granada. En 1496 el papa Alejandro VI revocó los privilegios otorgados a fray Juan de Guadalupe y en 1502 los menores del Espíritu Santo fueron expulsados de Castilla refugiándose en Portugal, en 1508 el papa Julio II les otorgó nuevamente dos custodias, la Piedad de Portugal y el Santo Evangelio en Castilla. En 1517 con el papa León X, dispuso que todos los reformistas se unieran a los observantes o a los claustrales; por lo que, los seguidores de fray Juan de Guadalupe se convirtieron en observantes y sus custodias se transformaron en: la provincia castellana de San Gabriel, la de Portugal en la Piedad y formaron otra nueva provincia de Nuestra



Señora de los Ángeles. (...) Los frailes franciscanos menores llegaron a América en 1493, y en 1523 iniciaron actividades en Nueva España y se reforzaron en 1524 con la llegada de los doce apóstoles, "salidos de uno de los movimientos más radicales de la Observancia en España, el de fray Juan de Guadalupe, su proyecto de vida franciscana fue convertido en esquema y plan evangelizador en México", estas ideas fueron iniciadas en Extremadura, España y traspasadas a Nueva España por el Ministro General de la orden fray Francisco de los Ángeles Quiñones, quedando contenidas en dos documentos publicados en 1523, la "Obediencia" y la "Instrucción", que se convirtieron en los dos textos clásicos de la evangelización franciscana. Los doce apóstoles que llegaron dirigidos por fray Martín de Valencia, penetraron rápidamente en los centros de población indígena, apoyados por el gran humanista y reformador fray Juan de Zumárraga, que fungía como obispo de México. (...) Los primeros desarrollos americanos pertenecieron a la custodia castellana de San Gabriel y posteriormente, gracias al Vicario General fray Marcial de Boulier, se instauró la vicaría de Santa Cruz en La Española siendo la primera provincia de la orden franciscana en las Indias Occidentales. Con relación a Nueva España en 1535 en el Sínodo de Niza se instauró la provincia del Espíritu Santo de México y fue electo fray Jacobo Testera como Comisario General de la misma. En México los franciscanos menores tenían en 1524 nueve casas y en 1530 aumentaron a 20 casas, sin embargo, en 1538 faltaban misioneros y las casas estaban en peligro de abandono, cuando llegó a México fray Jacobo de Testera con ciento cincuenta frailes, impulsando la actividad misionera con estos refuerzos. Para 1606 se contaban con las siguientes casas eclesiásticas." (Camacho Cardona, Historia ... pp. 48-149).

N° de provincias	Provincias franciscanas en el siglo XVI en la Nueva España.	Número de casas
1	Provincia del Santo Evangelio de México	117
2	Provincia de San José de Yucatán	43
3	Prov. de San Pedro y San Pablo de Michoacán	30
4	Prov. de Smo. Nombre de Jesús de Guatemala	25
5	Prov. de San Jorge de Nicaragua y Costa Rica	6
6	Prov. de San Francisco de Zacatecas	21
7	Provincia de Santiago de Jalisco	39
8	Provincia de Santa Catalina de Honduras	6
TOTAL DE CASAS		287

FUENTE: Autor; Camacho Cardona, Mario (2009): Historia urbana novohispánica del siglo XVI, Editorial FES Acatlán UNAM, México.

vi 1 de febrero de 1821, el último gobernador español, Juan María Echeverri Manrique de Lara, ejecutó el decreto de las cortes de Cádiz por el cual se clausuraban todos los monasterios de las órdenes mendicantes en todos los dominios españoles. Por ello el convento de San Antonio de Padua en Izamal quedó clausurado al mismo tiempo que la franciscana Provincia de San José de Yucatán quedaba extinguida. Los frailes, si querían seguir siendo parte de la estructura eclesial tenían que



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

volverse sacerdotes diocesanos.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

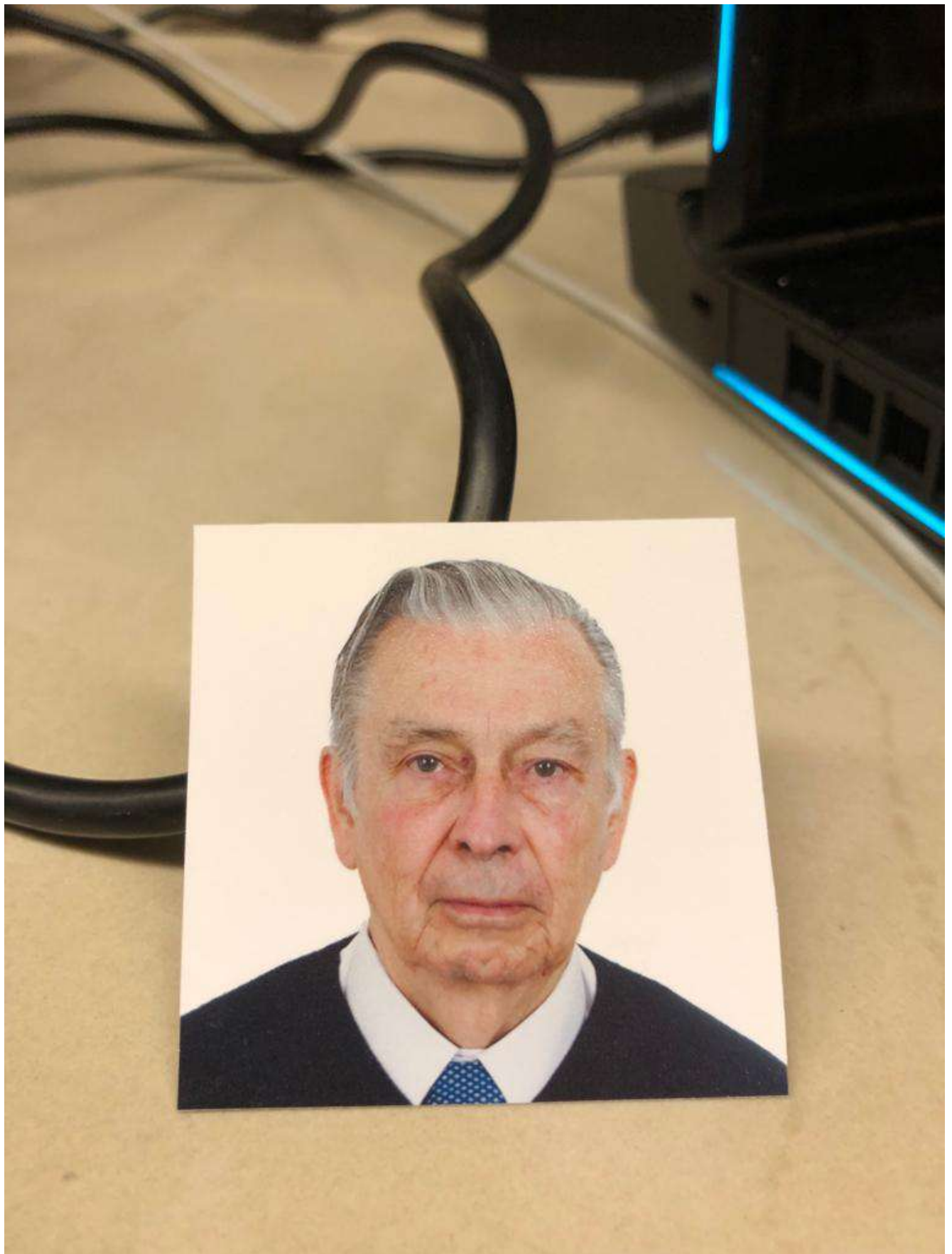


INAH



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS



Datos personales



(Llenar todo con Arial, 12 puntos)

Nombres y apellidos: Martha García Sáncuez
Ciudad – país: Tula de Allende, Hidalgo. México
Profesión: Arqueóloga
Lugar de trabajo y Cargo: Zona Arqueológica de Tula.
Email: hatzenas@hotmail.com
Teléfono (código país y área): 7731030861
Título de la ponencia propuesta: Primeros lugares de enterramiento en Tula durante la época colonial



Semblanza (máximo 20 renglones)

Actualmente cursa la Maestría en Historia de la Universidad Autónoma de Zacatecas, egresada de la Licenciatura en Antropología con especialidad en Arqueología, por la misma Universidad; cursó un Master en Museología en el Instituto Iberoamericano de Museografía en España. Es vicepresidenta del Centro de Estudios Multidisciplinarios, Arqueológicos y Naturales, A.C. Ha participado en cursos, seminarios y diplomados referentes a historia, teatro, antropología, arqueología, arte y museología. Participó en proyectos arqueológicos en los Estados de Aguascalientes, Sonora, Oaxaca, Zacatecas, Hidalgo y Tamaulipas. Ha participado en Coloquios, Encuentros, Seminarios y Congresos, nacionales e internacionales, como asistente, ponente y organizadora. Ha escrito artículos de carácter científico y de divulgación con temas sobre Arte Rupestre, Historia, Muerte, Arqueología, etcétera, como autora principal y en coautoría. Ha impartido cursos y talleres sobre arqueológica, historia y Teatro en Zacatecas, Hidalgo y Colima. Ha sido becaria en programas como FECAZ (2007-2008), FONCA 2011 y 2018 y PACMYC 2018, con los temas "Arte rupestre en Monte Escobedo, Zacatecas"; "Arte Rupestre en Burgos, Tamaulipas"; "Arte Rupestre en Tula, Hidalgo" y "El sitio rupestre de La Malinche", respectivamente. Cuenta con varias publicaciones de corte arqueológico, histórico, artes, entre otros, de forma individual y colectiva.

Ac

Resumen de la ponencia con objetivo, metodología y conclusión. (máximo 15 renglones)

Hablar sobre los lugares de enterramiento en la Tula colonial implica considerar los espacios que sirvieron para inhumar los cadáveres de los habitantes, ya sea conocidos o desconocidos, los que fueron utilizados por tradición o que se implementaron como parte de las leyes vigentes en el momento.

La información vertida aquí es parte de un proyecto sobre Arqueología histórica en Tula, el cual se ha enfocado en obtener información sobre los diferentes contextos históricos, entre los cuales se ubican los lugares de enterramiento. Por lo tanto, la presente propuesta tiene como objetivo hablar sobre los mismos, sus características y el desarrollo que han tenido estos espacios.

Para conocer estos lugares la metodología a seguir está basada en el tipo de proyecto, esto es si fue por medio de un proyecto de investigación, un salvamento o un rescate, lo que nos indicó las acciones a seguir. A la par se han estado consultando documentos históricos que aporten información sobre los sitios.

En conclusión, se conjuntaron los datos sobre los sitios en donde se acostumbró enterrar a las personas durante la época colonial y cómo estos sitios, poco a poco, se han adaptado a las necesidades particulares de una sociedad y una etapa específica en la región de Tula.

Palabras clave (5)

Tula, lugares, enterramiento, panteones y colonial



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Ponencia completa con introducción, discusión, resultados y conclusiones (máximo 20 cuartillas con espaciado 1.5, sin contar las imágenes)

Primeros lugares de enterramiento en Tula durante la época colonial

Introducción

Para hablar sobre los primeros lugares de enterramiento es importante, primero explicar a qué nos referimos con esto, como tal se consideran los espacios impuestos por los españoles a su llegada a Tula desde el siglo XVI en adelante.

El estudio sobre estos espacios es parte de un proyecto mayor que se está llevando a cabo en Tula sobre Arqueología histórica en el que el objetivo es el estudio de los diferentes contextos coloniales existentes en la zona, los cuales se pueden conocer gracias a las evidencias materiales coloniales o por los documentos históricos que dejan ver la existencia de algunos espacios.

Para poder ubicar los lugares de enterramiento coloniales se han considerado las excavaciones arqueológicas realizadas en distintos lugares y tiempos, en donde se tienen evidencias de los contextos funerarios; y, por otro lado, se consultó la información sobre los camposantos mencionados en los diferentes documentos históricos, en este caso las actas de defunción, ya que en ellas dejan ver el tiempo en el que estuvieron en funcionamiento y otros datos importantes.

Por tal motivo se pretende en el presente trabajo hablar sobre estos sitios, los que ya desaparecieron por el paso del tiempo y los que hasta la fecha continúan en funcionamiento, de igual manera, algunas características generales que han perdurado a través del tiempo.

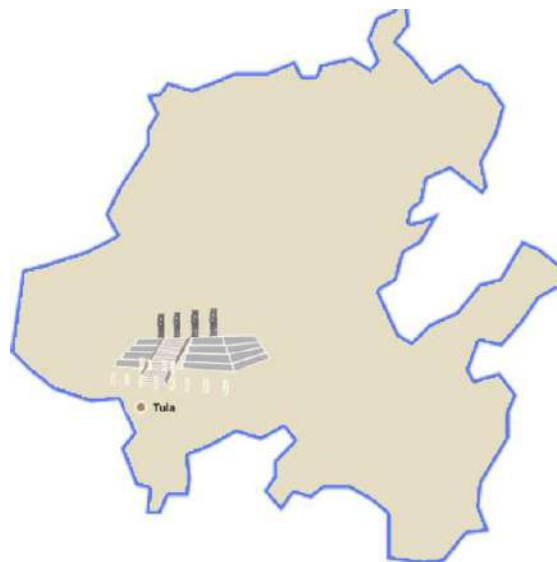
La llegada de los españoles representó un punto de quiebre entre la vida prehispánica y la colonial, por tal motivo las evidencias de este fenómeno social se convierten en un punto de inflexión para investigar sobre los grupos humanos presentes en ese periodo; por ello,



incorporar al estudio de la cultura material con la información generada en las fuentes escritas se convierte en un requisito toda vez que se busca unir la arqueología y la historia para lograr que la información fluya en favor de explicar cómo se dan los fenómenos sociales en la historia colonial, en específico en los lugares de enterramiento de Tula.

Contextualizando a Tula

Para los conocedores de la cultura tolteca, no es difícil ubicar su región, pero existe mucha gente que desconoce este lugar. Tula se ubica en la región del Valle del Mezquital, cuenta con 69 localidades en una superficie territorial de 305,8 km., colinda al norte con los municipios de Chapantongo y Tepetitlán, al este con Tlahuelilpan y Tezontepec de Aldama, al sur con Tepeji del Río, al este con Atotonilco, Atitalaquia y Tlaxcoapan, y al oeste con el Estado de México (ver imagen 1).



La actual Tula de Allende¹ está construida encima de la ciudad arqueológica de Tollan. Tuvo su apogeo entre los años 900 y 1200 d.C.,

Imagen 1. Ubicación de Tula

Xicotitlan.

durante el

periodo Posclásico Temprano, en esa época era la capital del estado Tolteca y junto con Teotihuacán y Tenochtitlan, fue uno de los grandes centros urbanos del Altiplano Central de Mesoamérica. Contó con una extensión de 20 kilómetros cuadrados aproximadamente, en donde se albergaban alrededor de 85,000 habitantes, de hecho, hacia el año 1000 era probablemente que se trataba de la ciudad más grande de Mesoamérica.

Después de establecerse el pueblo de indios Tula se complejizó urbanísticamente convirtiéndose en un centro administrativo, y se fueron transformando muchas costumbres,

¹ El nombre de Tula castellanizado proviene del náhuatl *Tollan*, que significa junto al Tular, su nombre en otomí es *Mähñem'i* o Lugar de mucha gente y se le llamó de Allende en honor al héroe de la independencia Ignacio Allende.



ideologías y sobre todo la arquitectura, esto es, se comenzaron a establecer lugares específicos para realizar actividades que anteriormente se hacían de forma muy diferente, un ejemplo fueron los lugares de culto y, los que en esta ocasión nos interesa los sitios destinados al descanso eterno.

Concepción de la muerte

En torno a la muerte, las sociedades humanas han desarrollado una serie de prácticas y costumbres funerarias que forman parte de un sistema complejo de concepciones cosmogónicas; parte de éstas se manifiestan en la forma de disponer el cuerpo del difunto, ya sea con elaborados y ricos atavíos y ofrendas funerarias, o mediante un sencillo bulto o atado mortuorio, esto dependiendo de la persona y el grupo en el que se desarrolla.

A pesar de que el patrón funerario difiere en cada cultura, siempre va a estar conformado por un conjunto de acciones encaminadas a la preparación del difunto en su tránsito al lugar en donde residirá finalmente.

Los conceptos, prácticas y costumbres funerarias forman parte de los patrones culturales de toda sociedad humana y se hallan estrechamente relacionados con las condiciones sociales y económicas de cada individuo. En varias culturas prehispánicas el tipo de vida y muerte estaba predestinado desde el nacimiento del sujeto y estas predicciones las hacían los sacerdotes mediante la interpretación del *tonalámatl*² o libro adivinatorio.

En el México Prehispánico era común enterrar el cadáver, pero esta práctica muestra múltiples variantes de acuerdo a las épocas, regiones y grupos sociales. El espacio refleja la concepción que la memoria colectiva ha tenido de la muerte; con sus símbolos, formas,

² *Tonalámatl* palabra que proviene de las raíces tonalli que significa “día o destino” y ámatl que se refiere a “papel o libro”, en este caso el medio físico que contiene o en el que se plasma la información de interés, por lo que se puede comprender que la palabra tonalámatl se utiliza para denotar un libro en el que se hace un registro de los días o los destinos. Villaseñor M. Rafael E., “El Tonalámatl. Ordenamiento social en el tiempo y el espacio en Mesoamerica”, en *Nueva Época*, Estudios Mesoamericanos, Número 8, 2010, enero-junio, pp. 55-79.



dimensiones y temas proporcionan los elementos para analizar y reflexionar sobre el momento cultural en el que fueron creados.³

En el área de Tula, los entierros, por lo regular, estaban ubicados de forma directa por debajo del piso de las habitaciones, al mismo tiempo les colocaban ofrendas, que constaban de vasijas cerámicas, puntas de proyectil, navajas, cuentas, agujas, entre otros objetos. En el espacio lo que hacían era cavar una fosa (sin preparación alguna) y después depositar el cuerpo y la ofrenda; ese tipo de entierro fue el más común en varias partes y a lo largo del periodo prehispánico.⁴

Este tipo de entierro también se dio en edificios o estructuras civiles, un ejemplo que se tiene en la región fue un entierro múltiple encontrado bajo estructuras, como es el caso del descubierto en Tula en el año 2009, a un kilómetro al noreste de la Zona Arqueológica, se identificó un complejo estructural que consiste en un espacio abierto rodeado por plataformas y un altar.⁵ Alrededor y debajo del piso original fueron recuperados varios entierros humanos encontrados dentro del contorno del altar; fueron depositados simultáneamente y colocados en un tiempo corto, la mayoría en posición sedente.⁶

Estos entierros fueron ofrendados a una deidad, representada por una escultura de barro depositada en el lugar, la cual se identificó como el dios Xipe Tótec (ver imagen 2).⁷



Imagen 2. Escultura de Xipe Totec
Fuente. Foto tomada por el autor

³ Azara, Pedro, "La casa y los muertos (sobre tumbas modernas)", en Mónica Gili (ed.), *La última casa*, Barcelona, Gustavo Gili, 1999, pp. 8-23, 12; Vázquez y Corral, 2004, p.19.

⁴ Así es como se han encontrado estos enterramientos durante las excavaciones que se han realizado en Tula.

⁵ Gamboa, C. Luis M., 2007, *Informe final rescate arqueológico en la Procuraduría General de la República (PGR), Boulevard Tula-Iturbe s/n, Tula de Allende, Hidalgo*, México, INAH.

⁶ Medrano E. Angélica M., 2021, "La violencia en las poblaciones pasadas vista desde la bioarqueología. Tula en su esplendor", en Medrano E. Angélica M. y Montoya, M. Francisco (coordinadores) *Estudios Históricos Inter y Transdisciplinarios. Complementariedad en el conocimiento de las sociedades del pasado*, Universidad Autónoma de Zacatecas, México, pp. 233-259.

⁷ Gamboa, *op. cit.*, 2007

Como este ejemplo se tienen otros dentro del área de Monumentos arqueológicos y en varios puntos de la región de Tula, al igual que los entierros dentro de las casas de los habitantes, en cuevas, etcétera, pero hablar sobre los entierros prehispánicos es un tema que se presentará más adelante.

Sistema de enterramiento a la llegada de los españoles

Junto con los españoles llegó a México la religión católica y, entre otras cosas o costumbres, una nueva forma de disponer de los cadáveres, ahora se impondría la utilización de camposantos.⁸ Se definen como el lugar sagrado, igual que el templo, en donde se depositan a los difuntos, también eran considerados como dormitorios, ahí los restos humanos reposan en espera de la resurrección y el juicio final.⁹

El cambio en la disposición de los cadáveres, distaba mucho de las costumbres prehispánicas, se comenzaron a utilizar lugares específicos y comunales, comenzando con el uso de camposantos, los que se convirtieron, poco a poco, en parte de la vida social y puede apreciarse como lugares con información social importante para conocer factores que expliquen algunos puntos de la sociedad, lo cual se expondrá más adelante.

Se utilizaron lugares sagrados y como tal se instituyen los camposantos como áreas de enterramiento y generalmente eran las grandes basílicas, los templos de la ciudad, los barrios humildes, las capillas situadas en la periferia o en las haciendas, los Conventos, entre otros. Los cadáveres se depositaban, siguiendo *“los cánones establecidos, ya sea en los pisos y atrios de las iglesias, en el corazón mismo de los poblados, como único tratamiento al*

⁸ Durante la colonia, era clara la diferencia entre “panteón y cementerio”. Cuando se hablaba del panteón”, se refería a la gaveta o nicho adosado al muro y al hablar de “cementerio” se hacía alusión a un solar donde la fosa era cavada en el suelo. Esta diferenciación se mantendría con ciertas ambigüedades durante la segunda mitad del siglo XIX. Jiménez, Salvador, 2000, “Los cementerios de Guadalajara, 1542-1896”, en Susana Pacheco Jiménez (coord.), *Vida y muerte: entre la ciudad y sus barrios. El Panteón de Mezquitán en su centenario (1896-1996)*, Guadalajara, H. Ayuntamiento de Guadalajara/Ágata Editores, p. 49.

⁹ Villela, F. Samuel, 1996, *México en el Tiempo* No. 13 junio-julio. <http://www.mexicodesconocido.com.ma/español/cultura-y-sociedad/arte/detalle.cfm?idcat=38idsec=14&idscu=51&idpag=2174>



muerto".¹⁰ Convirtiéndose en el sitio básico y privilegiado, pero reservado a las clases sociales altas.¹¹

Las condicionantes para el enterramiento de los cuerpos en el siglo XVI está dentro del Manual Romano, ahí se define la superficie que cada individuo podía ocupar en la Iglesia: los restos de los hombres "adultos de confesión y comunión" descansaban al lado derecho del altar mayor; las mujeres adultas al lado de la epístola; los párvulos bajo el altar, en algunos casos con sus padres. Los feligreses miraban hacia el altar y los clérigos eran sepultados en sentido contrario frente a su grey,¹² en casos especiales, también se ocuparon las naves laterales, la central o las galerías externas, cuando existieran. Algunos cementerios parroquiales se ubicaron en los atrios cercados, en donde se instalaron capillas para velar a los difuntos.¹³

Para los pobladores de la Nueva España el entierro en los panteones de sus difuntos se convirtió en la forma correcta de hacerlo, Rodríguez sitúa uno de los primeros entierros católicos en la Ciudad de México en el año de 1526, cuando se sepultó al licenciado Luis Ponce de León, en la iglesia de San Francisco.¹⁴

Esto dejó ver que esta costumbre no fue algo que se pudo imponer en los grupos prehispánicos de manera tajante, por el contrario, las personas continuaron con sus costumbres, pero se comienzan a ver cambios paulatinos en los entierros como las posiciones y en ocasiones las ofrendas depositadas.

Lugares de enterramiento en Tula a partir del siglo XVI

¹⁰ Malvido, Elsa, 1999, "Ritos funerarios en el México Colonial", en *Revista Arqueología Mexicana*, Vol. VII, Núm. 40, noviembre-diciembre, pp. 46-51; Vázquez y Corral, p. 19.

¹¹ Rodríguez, A., María de los Ángeles, 2001, *Usos y costumbres funerarias en la Nueva España*, Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán/El Colegio Mexiquense, pp. 56-57, 62.

¹² Martínez, D., Margarita, 2005, *Para entender el arte funerario*, Consejo de la Crónica de México, p. 12.

¹³ Gutiérrez, Ramón, 1987, "Notas sobre los cementerios españoles y americanos, 1787-1850, en el arte funerario", en *Arte Funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte*, Vol. II, Beatriz de la Fuente (coord.), UNAM/IIIE, México.

¹⁴ Rodríguez, María de los Ángeles, 2009, *Usos y costumbres funerarias de la Nueva España*, México, El Colegio de Michoacán, El Colegio Mexiquense, p. 55.



En el año 1539 el emperador Carlos V expidió una ley en donde se da la orden para que los vecinos y naturales de las Indias enterraran a sus muertos en los monasterios o iglesias, además se pide que no se les ponga impedimento alguno, estas costumbres funerarias se entendieron en la población indígena poco a poco; en éstas se hace el discurso evangélico en el que se pide que los muertos no sean incinerados o enterrados en los montes y campos (también en casas), y que se les de santa sepultura en lugares sagrados con su correspondiente funeral dentro del rito católico.¹⁵

Esto también se llevó a cabo en Tula, por lo que ha sido imperante ubicar estos lugares de enterramiento, por lo tanto, para conocer sobre los primeros camposantos se tienen dos tipos de fuentes, por un lado, están las intervenciones arqueológicas realizadas en los sitios y por otro las menciones hechas en las fuentes históricas, como las actas de defunción, en donde, entre otros datos, queda plasmado el lugar en donde se sepultó el cadáver.

Capilla Abierta

El primer sitio registrado y utilizado expofeso fue la primera iglesia en Tula; se trata de una



Imagen 3. Capilla abierta del Tula
Fuente. Foto tomada por el autor

capilla abierta, se define como “(...) pequeña construcción con altar que se abre hacia el atrio, los cronistas le denominaban capilla del patio, aunque los indios, a iniciativa de los franciscanos, se referían a ella como “belén” y “san José”.¹⁶ También son conocidas como capillas de indios (ver imagen 3).

Este tipo de construcción presentó una variante, las capillas abiertas aisladas, que es

¹⁵ *Ibidem*

¹⁶ Fernández L., Juan I., *et al.*, 2015, *Vocabulario eclesiástico novohispano*. Seminario de Historia de las Mentalidades, Colección Historia, Serie Génesis, México, INAH, p. 62.

precisamente la que se trata ahora, ilustra la originalidad de la obra constructiva y la simbiosis cultural de origen europeo y americano. Estos sitios, además de cumplir con las generalidades arquitectónicas y espaciales, son independientes de las iglesias de nave construidas con paredes y techo, tienen el ábside edificado y la nave descubierta, o techada con una ramada, y se puede complementar con una o dos pequeñas habitaciones, una para sacristía y la otra como bautisterio y usos diversos.¹⁷

Esta capilla abierta se ubica al sur de la Zona Arqueológica de Tula, cerca de la puerta sur, en el pasado esa zona era conocida como el Tesoro. Este lugar fue construido por fray Alonso de Rangel, el cual, a decir de Mendieta, comenzó la evangelización de las provincias de Jilotepec y Tula en el año de 1529; fue el primero en dominar el otomí y también en esta lengua predicó la palabra de Dios. Según el testimonio de los naturales, él fue quien edificó la primera iglesia de que gozaran, hasta que se edificó la suntuosa, de la cual se hablará más adelante.¹⁸

En el año 2010 cuando se realizó el Proyecto de Investigación, Conservación y Mantenimiento de la Zona Arqueológica de Tula se consideró también a la Capilla Abierta enfocándose en su conservación e investigación, para lo cual se realizaron una serie de exploraciones con el fin de identificar los contextos asociados con su construcción y uso, así como el entendimiento y dilucidación estructural, con el fin de elaborar un programa de conservación arquitectónica apropiado.¹⁹

Se realizaron excavaciones arqueológicas al frente de la capilla y en un área de tres por seis metros, se recuperaron 53 individuos, en entierros primarios y secundarios; todos los

¹⁷ Artigas, Juan B., 1992, *Capillas abiertas aisladas de México*, Universidad Autónoma de México, México, pp. 255.

¹⁸ Mendieta, Fray Gerónimo de, 1993, *Historia eclesiástica indiana*, Cuarta Edición. México, facsimilar (1596), Editorial Porrúa. Publicada por primera vez por D. Joaquín García Icazbaleta, México, p. 661.

¹⁹ Cobean, Robert H. y Luis Manuel Gamboa Cabezas, 2009, Informe del Proyecto de Investigación, conservación y mantenimiento de la Zona Arqueológica de Tula. Temporada 2008-2009, México, INAH, Archivo Técnico; 2010, Informe del Proyecto de Investigación, Conservación y Mantenimiento de la Zona Arqueológica de Tula. Temporada 2009, México, INAH, Archivo Técnico.



entierros son del tipo directo: 61 % son colectivos simultáneos, mismos que se concentraron en dos fosas.

Entre ambas fosas se ubicaron entierros primarios individuales, estos corresponden al 28 % de la muestra, y el resto de los individuos a entierros secundarios. Los entierros primarios pertenecen a una etapa distinta y su peculiaridad es que en su mayoría se trata de infantes depositados en decúbito dorsal extendido, orientados al este, y sus brazos fueron colocados atravesados sobre el tórax.²⁰

Es en la segunda etapa funeraria en la que se observa un fenómeno de mortandad masivo. Como ya mencionamos, se liberaron dos fosas, en una depositaron en un mismo momento quince individuos y en la otra se hallaron ocho sujetos.

Una característica de las osamentas es que la mayor parte de ellas tenían los brazos flexionados, sobre o ligeramente paralelo al tórax con las manos entrelazadas debajo o al lado del cráneo; otra característica de los entierros es que fueron depositados de manera encontrada, es decir, uno al oeste y otro al este, intercalados, de manera que el cráneo de un individuo estaba pegado a los pies del otro, con el fin de que cupieran en el área designada.²¹

En la segunda fosa, inicialmente se sepultaron cinco individuos de manera simultánea y con el mismo patrón y después sobre estos sepultaron a otros tres con las características parecidas a los entierros individuales que se encuentran entre ambas fosas.

El total de individuos enterrados en las dos fosas fue de 23, la mayor parte integrada por adultos mayores y juveniles con una frecuencia tendiente a individuos femeninos. De los entierros primarios individuales, la edad calculada se observa con una mayor representatividad de individuos infantiles con respecto a los adultos. Este dato nos sugiere que la muestra es un indicador de lo que regularmente se observa en la tasa de mortalidad en

²⁰ *Ibidem*

²¹ *Ibidem*



las poblaciones, es decir, las edades más vulnerables están en niños menores de tres años y mujeres en edad de reproducción.²²

Este lugar se continuó utilizando, todavía hasta el siglo XVII, en donde se menciona en algunas actas de defunción que sirvió para enterrar ahí algunos personajes, posteriormente no se tiene mención, sólo que se utilizó como capilla para realizar actos religiosos hasta finales de la década de los 90's del siglo XX, cuando se festejaba algún santo.

Catedral de San José

Convento o Iglesia de San José. (ver imagen 4) Fue construido por los franciscanos durante los primeros años del virreinato, ubicándose entre las primeras construcciones religiosas, según Mendieta: “la iglesia del convento fue construida tomando el dinero de los diezmos, por Fray Antonio de San Juan que siendo guardián en 1543 [...] Al ser guardián por segunda vez en 1550 prosiguió la obra del templo dedicándolo al Patriarca San José y concluyéndolo en 1554”.²³



Imagen 4. Catedral de San José
Fuente. Foto tomada por la autora

²² *Ibidem*

²³ Mendieta, *Historia eclesiástica indiana...*, *op. cit.*

Fortino Hipólito Vera, relata que San José de Tula, “[...] fue fundado en el siglo XVI por los P.p. Franciscanos, siendo el primer apóstol de este pueblo y demás othomites el P. Fray Alonso de Rengel. La iglesia se empezó en 1553 y se concluyó en 1561. En 1585 ya estaba acabado todo el convento con su claustro, dormitorios y huerta. Fueron enterrados en este convento dos religiosos franciscanos [...], Fray Cristobal Zancoza y Fr. Pedro del Castillo.”²⁴

Este lugar de enterramiento fue el que más se utilizó, y a pesar que en la actualidad no existen evidencias tangibles a nivel de superficie, en las actas de defunción es el lugar que más se menciona, de hecho aparece con diferentes nombres, entre los que se pueden distinguir: Iglesia de San Joseph de Tula, Iglesia de Tula, Parroquia Iglesia de San Joseph de Tula, Parroquia San Joseph, Parroquia Iglesia del Señor San Joseph de Tula, Parroquia Iglesia, Iglesia parroquial, Parroquial Iglesia, Iglesia parroquial de Tula, Parroquial Iglesia de San Joseph de Tula, Iglesia de S Joseph de Tula, Yglesia Parroquial de este pueblo de Tula, Pueblo de San Joseph de Tula, Iglesia parroquial, Doctrina de Tula, Cabezera, Yglesia de Tulla, estos nombres se repiten continuamente en varios documentos del archivo parroquial.

Lo que nos llevó a ver que el cementerio de la Parroquia de Tula fue el más utilizado hasta el siglo XIX, que es cuando ya no se tienen menciones y es probable que coincida con el retiro de las todas tumbas.

En este sitio también se realizaron investigaciones arqueológicas, en el año 2010, el área que se excavó fue pegada a la parte sur del atrio, cerca de las bardas de la esquina sur, haciendo dos calas una al sur y otra al sureste. Sólo se reportaron dos entierros humanos correspondientes al periodo colonial, los cuales no estaban en buenas condiciones para poder conocer más detalles sobre ellos.²⁵

A pesar de que las excavaciones arqueológicas no aportaron mayores datos sobre el panteón, lo que se observa en las actas de defunción es que fue el sitio que más se utilizó

²⁴ Vera Fortino, Hipólito, 1880, *Itinerario Parroquial del Arzobispado de México*, Amecameca, México, 1880, pp. 78 y 79.

²⁵ Estos datos fueron dados por Sharon Dugan, que fue la que realizó el proyecto de investigación en Tula.



para el enterramiento de los habitantes de Tula y sus alrededores desde inauguración, hasta el siglo XIX, todavía se habla de entierros en este lugar.

En la época colonial también se fueron construyendo varias capillas e iglesias en los poblados que conforman Tula, lo que llevó a que se tuvieran otros sitios de enterramiento, entre los que se cuentan:²⁶

Cementerio de San Lucas

Este lugar era parte de una capilla (templo), que estaba conformado por una sola nave, de planta rectangular y está orientado (junto con el panteón) hacia el poniente, que es lo que corresponde al atrio, el cual está limitado por una barda almenada de piedra y lodo, con una entrada a este costado.

Este lugar de enterramiento es mencionado en varios documentos; en la actualidad ya no funciona como tal, sólo se puede observar en la entrada una cruz atrial, de la cual no se tienen datos de cuando fue puesta ahí.

Santa María Ilucan

En este lugar es probable que el panteón en donde se enterraron a varios habitantes de la zona haya estado en una capilla anterior a la que en la actualidad se observa, o que sea la misma toda vez que en el Catálogo de construcciones religiosas del Estado de Hidalgo se menciona que la capilla “se comenzó a construir en 1857 y se terminó en 1887”²⁷, pero en varias documentos de la iglesia se menciona este lugar de enterramiento desde un siglo antes.

Es probable que la antigua capilla se ubicara en el mismo lugar y se volvió a construir en el siglo XIX, aunque por desgracia no se tienen mayores datos sobre esto y ni mayor información sobre el lugar.

²⁶ La información para la descripción de los templos y capillas se tomó de: Azcué y Mancera, Luis, 1942, *Catálogo de construcciones religiosas del estado de Hidalgo. Formado por la Comisión de Inventarios de la primera zona 1929-1932*, Vol. II, Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Dirección General de Bienes Nacionales, México.

²⁷ *Ibidem*

San Andrés

Otro espacio mencionado en los documentos es el cementerio de San Andrés, este lugar cuenta con capilla del siglo XVI. En la construcción se observa uno de los costados del campanario está adherida lápida de cantera grabada con motivos prehispánicos muy parecidos a los que se observan Zona Arqueológica de Tula (ver imagen 5).



una
que en
una
en la

Imagen 5. Lápida de cantera
Fuente. Foto tomada por la autora

Esta capilla fue y es importante para la región en donde se ubica, toda vez que en la actualidad continua en uso y es visitada por varias personas. En la descripción del sitio menciona que cuenta con un osario en ruinas, ubicado al norte del templo.

El atrio utilizado como cementerio es de forma rectangular, está al frente del templo y limitado por una barda almenada de piedra y lodo con una entrada en cada uno de los costados norte sur y poniente, además de otras características, lo que se puede observar que en la actualidad aún existen lápidas antiguas, las que corresponden al siglo XVIII y XIX, incluso a un costado del templo se encuentra el panteón oficial, el cual aún está en uso (imagen 6)





Imagen 6. Capilla y Panteón de San Andrés Fuente. Foto tomada por la autora

Cementerio de San Marcos



Otro lugar que contaba con su camposanto para enterrar en el lugar a los convertidos es la iglesia de San Marcos, en donde estaba una de las capillas de visitaduría de Tula, incluso aparece de forma constante en los documentos, en donde se menciona que ahí fueron inhumados varios habitantes de la región (ver imagen 7).

Imagen 7. Antigua capilla de San Marcos Fuente. Foto tomada por la autora

La capilla a qué se hace alusión es de una sola nave y está orientada al poniente cuenta con sacristía salón y el atrio, aunque en la actualidad el salón se convirtió en una capilla más grande. El espacio que nos compete (el atrio) está limitado al sur y en la parte poniente por una barda de piedra y lodo con arcos inversos, con una entrada en cada uno de sus costados norte, sur y poniente, actualmente sólo existen las entradas norte y sur.²⁸

²⁸ *Ibidem*

Este sitio dejó de utilizarse como tal durante el siglo XX, no tenemos una fecha exacta, pero es probable que coincida con la nueva construcción de una capilla, dejando la del siglo XVI en un nivel secundario que se ocupa sólo en pocas ocasiones y eventos especiales.

El área del panteón era muy amplia, por desgracia este fue muy afectado cuando construyeron encima las oficinas de la delegación de San Marcos, una biblioteca y salones, esto se pudo constatar debido a que en el año 2017 el gobierno municipal hizo excavaciones para la instalación de unas zapatas, en el patio en donde están los salones, y comenzaron a salir varios huesos humanos, por lo que al trasladarnos al lugar nos percatamos de que en el sitio había varios enterramientos, unos encima de otros, lo cual se observó en los perfiles, por lo tanto, se puede constatar la idea de que el panteón era muy amplio y efectivamente estaba en la parte frontal de la Capilla (ver imagen 8).



Imagen 8. Afectación del área de enterramientos en San Marcos
Fuente. Foto de los autores

*Panteón
de las Flores)*

de Xuchitlan (Xochitlán

Otro lugar de enterramiento mencionado en varias ocasiones en los documentos es precisamente Xuchitlán o Xochitlán (ver imagen 9).



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA





Imagen 9. Capilla y panteón de Xochitlán
Fuente. Foto tomada por la autora

Xochitlán se deriva del náhuatl Xochitl-Xóchitl y tlan-lugar que deriva a lugar de las flores, donde abundan las flores o junto a las flores. En la muy escasa información que se tiene del lugar se menciona que se trata de una capilla de mediados del siglo XIX, cuando se menciona que se construyó la sacristía en 1834, y a partir de 1856 se hacen trabajos de reparación y pinturas, las cuales se volvieron a realizar a partir de 1928.²⁹

Como en su raquítica historia no menciona nada sobre la fundación del lugar, pero como tenemos mención de este espacio en documentos del siglo XVII, entonces se entiende que ya existía y el atrio era utilizado como cementerio, incluso todavía en el siglo XX continuó en uso, toda vez que se tiene la presencia de tumbas con fechas contemporáneas.

En cuanto a la descripción del lugar comprende el templo, la sacristía un salón, un pequeño patio y el atrio, este último lugar se ubica en la parte frontal del templo y es de forma rectangular; está limitado por una barda almenada de piedra y lodo, con entradas en sus costados norte, sur y poniente.

Panteón de San Lorenzo

Otro sitio que es muy mencionado en los documentos es precisamente el panteón de San Lorenzo. Se trata de un templo de una sola nave orientada hacia el poniente. El área en donde

²⁹ *Ibidem*

estaba el camposanto era la parte frontal, el panteón ya no está en uso, y no se tienen ninguna tumba en el lugar. Pero como iglesia sigue funcionando.

Panteón de Michimaloya

Otro lugar que se menciona continuamente en los documentos es precisamente el Panteón de Michimaloya, su nombre se deriva del mexicano “Mich-malo-yan”, “Michi-malli-yan”. Michin, pescado; “malli”, cautivado; “yan”, la acción del verbo: “lugar en que se pesca”.

Al igual que los otros espacios el panteón se ubicó en el atrio de la iglesia, la cual es de una sola nave y ve al poniente; su construcción es de tepetate y barro (muros almenados), cubierta de bóveda de cañón corrido y piso de ladrillo (ver imagen 10).



Imagen 10. Capilla y panteón de Michimaloya
Fuente. Foto tomada por la autora

Una característica que se menciona en la bibliografía es que al costado derecho de la entrada de la iglesia se tiene un local que en otros tiempos fuera capilla abierta, por lo que se puede comentar que antes de la construcción de la iglesia que actualmente se observa la presencia de la capilla abierta lleva a que se tenga el atrio de la misma en donde se enterrarían a los difuntos, esto es muy parecido a lo que sucedió en la capilla abierta de la zona arqueológica de Tula.



El uso del espacio como cementerio se ha tenido todavía en el siglo XX, ya que se pueden observar varias lápidas de diferentes temporalidades, de hecho, las lápidas más antiguas que se han conservado aún se pueden observar, y lo más moderno es una cripta de la década de los 80's del siglo XX, la cual todavía tienen familiares vivos, ya que les llevan flores y visitan el lugar actualmente (ver imagen 11).



Imagen 11. Capilla y panteón de Michimaloya
Fuente. Foto tomada por la autora

El atrio se extiende en forma rectangular frente al templo; está limitado por una barda abaulada de piedra y lodo con almenas y tiene una entrada en cada uno de sus costados norte sur y poniente.

Santa María Macuá

Otros de los lugares muy utilizados para enterrar a los habitantes de la zona fue el cementerio de la comunidad de Santa María Macuá. En el Catalogo de Construcciones del Estado de Hidalgo se menciona que se trata de un templo del siglo XVI en 1881 se hizo una reparación general y en 1913 un fuerte terremoto lo afectó. El templo tiene una orientación de oriente a poniente. Se trata de una iglesia-fortaleza, muy común de la época y región. La puerta principal ve al poniente.³⁰

³⁰ *Ibidem*

El atrio se extiende en forma rectangular frente al templo y está limitado por una barda almenada de mampostería y tezontle, con dos entradas al oriente y otra con cerramiento de medio punto al poniente. Por desgracia el cementerio de este lugar ya no funciona como tal, sólo quedaron algunas tumbas como testigos de lo que fue (ver imagen 12).



Imagen 12. Capilla y panteón de Macuá
Fuente. Foto tomada por la autora

También dejaron en la parte frontal de la entrada del templo una cruz atrial, pero se ve que es contemporánea.

Panteón de Huerto

Este lugar es especial, toda vez que se trata de los pocos espacios que actualmente se encuentra en uso, aunque está muy saturado y sólo pueden enterrar ahí difuntos los que tienen parientes.

Este lugar a lo largo del tiempo ha tenido varias reconstrucciones, lo que llevó a la pérdida de tumbas y por ende de información, a pesar de estar cercano a la iglesia, está ubicado a un costado del atrio de la capilla del Huerto, como es conocida popularmente, de hecho, el atrio se construyó de manera que dividió el camposanto de la iglesia, quedando separada la parte frontal para ya no poner más entierros, pero en un terreno adyacente se enterraron ahí personas, desapareciendo las tumbas que existieron en el interior.



El atrio frente al templo, circundado por una barda de piedra con arcos invertidos; y un extenso terreno que se extiende al norte y oriente de la construcción, una barda de mampostería de 2.50 metros de altura y que desde remotos tiempos se ha venido usando como cementerio de los pueblos circunvecinos y de la ciudad de Tula.

Este sitio aún se encuentra en uso y es un buen ejemplo para estudiar su arte tumbal y alguna de sus características, ya que tiene tumbas que corresponden con tradiciones de la región, esto es pegadas a las bardas de la iglesia, lo que llevó a que el espacio se llenara y no permitir el libre paso, esto con la idea de buscar estar lo más cercano posible de la iglesia.

Una característica que fue implementándose fue la presencia de mausoleos pertenecientes a familias pudientes, los que no, tienen sus tumbas lo más apegadas al estilo de las tumbas otomís que registradas en otros lugares como el Panteón de Mixquiahuala, e



Imagen 13. Capilla y panteón de Macuá
Fuente. Foto tomada por la autora

Ixmiquilpan, entre otros lugares, en donde se tiene la tumba orientada con la salida o la puesta del sol, además de poner en la parte de atrás de la cruz una pequeña construcción hecha con piedra o, en este caso ladrillos, y es ahí en donde le colocan al difunto veladoras (ver imagen 13).

Las tumbas en este lugar contaban con un número consecutivo, lo que les daba una ubicación espacial para su ubicación en el campo mortuario. Por el constante uso ya está saturado, y ahí, actualmente, sólo puedes ser enterrados aquellos que tengan familiares ahí, o que con anticipación hayan obtenido un espacio.

Consideraciones finales



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Después de hacer un recorrido sobre los primeros lugares de enterramiento en Tula y abarcando los que existieron antes de la llegada de los españoles y la transición de lo prehispánico a lo colonial, observamos que existió una riqueza de información sobre estos espacios y una variabilidad de ejemplos.

La transición de los lugares de enterramiento se dio de forma paulatina, debido a que se resistieron al cambio, preferían continuar los enterramientos como acostumbraban, sobre todo dentro de sus casas, pero vemos que al aceptarlo se ven cambios como las posiciones del cuerpo, lo que se pudo observar en los entierros del siglo XVI excavados en Tula en los cuales la posición es cristiana, de manera estirada, pero aún ponían sus ofrendas a los cuerpos.

Al momento de que se establecen los primeros lugares de enterramiento poco a poco se comienzan a utilizar, sobre todo por la gente que acompañó a los españoles, mulatos y gente que llegó a este nuevo mundo en busca de oportunidades, y mestizos.

También hay que considerar que muchos de estos lugares fueron receptores de las epidemias que se fueron dando continuamente en el país, como se pudo constatar en las excavaciones realizadas en la primera capilla de Tula, en donde se encontró una gran cantidad de cuerpos en un espacio relativamente pequeño.

En cuanto a todos los demás lugares de enterramiento, no se han podido realizar excavaciones arqueológicas para entender su desarrollo y evolución, por desgracia la mayoría de los espacios ya han sido “restaurados”, por los sacerdotes encargados y la gente de la comunidad que quitaron las tumbas, lápidas y lo que había, en ocasiones trasladando los restos humanos al panteón municipal y en otras dejándolos en el sitio, como es el caso de la propia catedral de Tula, San Lorenzo, San Marcos, entre otros.

En pocos casos se han respetado y dejado en el sitio tumbas y restos humanos, inclusive han sido cubiertos con el paso del tiempo por tierra y hierbas, como es el caso de



San Andrés, Xochitlán, Michimaloya. Y menos ejemplos, sólo uno, continúan en uso como es el caso del panteón del Huerto.

Solo resta concluir que falta aún más estudios sobre estos lugares antes de tener mayor pérdida de información cuando se realicen más restauraciones y embellecimientos de estos lugares.

Bibliografía

Azara, Pedro, 1999, "La casa y los muertos (sobre tumbas modernas)", en Mónica Gili (ed.), La última casa, Barcelona, Gustavo Gili, pp. 8-23, 12; Vázquez y Corral, 2004, p.19.

Azcué y Mancera, Luis, 1942, Catálogo de construcciones religiosas del estado de Hidalgo. Formado por la Comisión de Inventarios de la primera zona 1929-1932, Vol. II, Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Dirección General de Bienes Nacionales, México.

Cobean, Robert H. y Luis Manuel Gamboa Cabezas, Informe del Proyecto de Investigación, conservación y mantenimiento de la Zona Arqueológica de Tula. Temporada 2008-2009, México, INAH, Archivo Técnico, 2009.

-----Informe del Proyecto de Investigación, Conservación y Mantenimiento de la Zona Arqueológica de Tula. Temporada 2009, México, INAH, Archivo Técnico, 2010

Fernández L., Juan I., et al., 2015, Vocabulario eclesiástico novohispano. Seminario de Historia de las Mentalidades, Colección Historia, Serie Génesis, México, INAH, p. 62.

Gutiérrez, Ramón. 1987. Notas sobre los cementerios españoles y americanos, 1787-1850, en el arte funerario, en Arte Funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte. Vol. II. Beatriz de la Fuente (coordinadora), Universidad Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Cuadernos de Historia del Arte 41-II. México, D.F. pp. 311-329.

Jiménez, Salvador, 2000, "Los cementerios de Guadalajara, 1542-1896", en Susana Pacheco Jiménez (coord.), Vida y Muerte: entre la ciudad y sus barrios. El Panteón de Mezquitán en su centenario (1896-1996), Guadalajara, H. Ayuntamiento de Guadalajara/Ágata Editores, pp. 45-59.

Malvido, Elsa, 1999, "Ritos Funerarios en el México Colonial", en: Revista Arqueología Mexicana. Vol. VII. Núm. 40. Noviembre – Diciembre. pp. 46-51.

Martínez, D., Margarita G., 2005, Para entender el arte funerario, Consejo de la Crónica de la Ciudad de México.



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

Mendieta, Fray Gerónimo de, Historia eclesiástica indiana, Cuarta Edición. México, facsimilar (1596), Editorial Porrúa. Publicada por primera vez por D. Joaquín García Icazbaleta, México, 1993.

Rodríguez, A., María de los Ángeles, 2001, Usos y costumbres funerarias en la Nueva España, Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán/El Colegio Mexiquense.

----- 2009, Usos y costumbres funerarias de la Nueva España, México, El Colegio de Michoacán, El Colegio Mexiquense, pp., 403-419.

Vera Fortino, Hipólito, 1880, Itinerario Parroquial del Arzobispado de México, Amecameca, México.

Villaseñor M. Rafael E., 2010, "El Tonalámatl. Ordenamiento social en el tiempo y el espacio en Mesoamerica", en Nueva Época, Estudios Mesoamericanos, Número 8, enero-junio, pp. 55-79.

Villela, F. Samuel, 1996, México en el Tiempo, No. 13, Junio-Julio, <http://www.mexicodesconocido.com.ma/español/cultura-y-sociedad/arte/detalle.cfm?idcat=38idsec=14&idscu=51&idpag=2174>



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Datos personales



(Llenar todo con Arial, 12 puntos)

Nombres y apellidos: Luis Manuel Gamboa Cabezas
Ciudad – país: Tula de Allende, Hidalgo. México
Profesión: Arqueólogo
Lugar de trabajo y Cargo: Zona Arqueológica de Tula. Arqueólogo residente
Email: lmanuelgamboa@gmail.com
Teléfono (código país y área):
Título de la ponencia propuesta: Primeros lugares de enterramiento en Tula durante la época colonial



Semblanza (máximo 20 renglones)

Es Doctor en Educación e investigador adscrito al Centro INAH Hidalgo y residente de la Zona Arqueológica de Tula, egresado de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) tanto de la licenciatura como de la Maestría en Arqueología. Cuenta con más de 100 publicaciones de talla nacional e internacional, en libros y revistas de corte científico y recreativo, algunas son publicaciones electrónicas.

Ha dictado varios centenares de conferencias, dentro de simposios, congresos, mesas redondas, etcétera, tanto nacionales como internacionales, de igual manera se han dado pláticas en diferentes planteles educativos de los estados de Hidalgo, Estado de México, entre otros, abordando una gran variedad de temáticas toltecas, teotihuacanas, mayas, norteñas, entre otros. Ha sido director de varias tesis de arqueología.

Desde la década de los 80's del siglo pasado ha dirigido y formado parte de una gran cantidad de proyectos de investigación, salvamentos y rescates en Teotihuacán, Ixtapaluca, Campeche, Cuautitlán Izcalli, Ecatepec de Morelos, Xico, Tenayuca, Área Maya, Oaxaca, Texcoco, Tepeji del Río, Tula de Allende, Mixquiahuala, Ajacuba, entre otros municipios del Estado de Hidalgo.

Ha apoyado en la formación de varios museos comunitarios, exposiciones estatales y nacionales. Durante muchos años fue profesor en la ENAH.

Actualmente es alumno del Doctorado de Historia por la Universidad Autónoma de Zacatecas.

Ac

Resumen de la ponencia con objetivo, metodología y conclusión. (máximo 15 renglones)

Hablar sobre los lugares de enterramiento en la Tula colonial implica considerar los espacios que sirvieron para inhumar los cadáveres de los habitantes, ya sea conocidos o desconocidos, los que fueron utilizados por tradición o que se implementaron como parte de las leyes vigentes en el momento.

La información vertida aquí es parte de un proyecto sobre Arqueología histórica en Tula, el cual se ha enfocado en obtener información sobre los diferentes contextos históricos, entre los cuales se ubican los lugares de enterramiento. Por lo tanto, la presente propuesta tiene como objetivo hablar sobre los mismos, sus características y el desarrollo que han tenido estos espacios.

Para conocer estos lugares la metodología a seguir está basada en el tipo de proyecto, esto es si fue por medio de un proyecto de investigación, un salvamento o un rescate, lo que nos indicó las acciones a seguir. A la par se han estado consultando documentos históricos que aporten información sobre los sitios.

En conclusión, se conjuntaron los datos sobre los sitios en donde se acostumbró enterrar a las personas durante la época colonial y cómo estos sitios, poco a poco, se han adaptado a las necesidades particulares de una sociedad y una etapa específica en la región de Tula.

Palabras clave (5)



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Tula, lugares, enterramiento, panteones y colonial

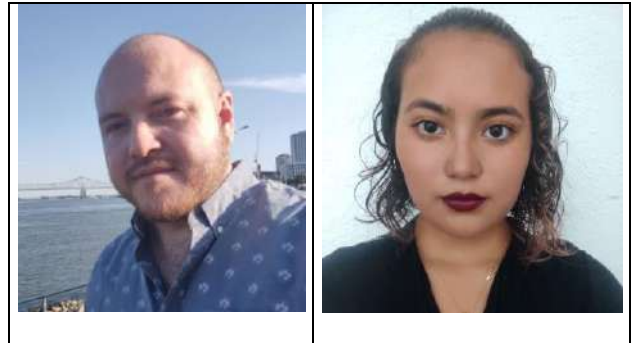
Ponencia completa con introducción, discusión, resultados y conclusiones (máximo 20 cuartillas con espaciado 1.5, sin contar las imágenes)



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Datos personales



Nombres y apellidos: Dr. Arq. Raúl Enrique Rivero Canto y P. Arq. Mercy Johanna Güemez Ontiveros.

Ciudad – país: Mérida, Yucatán, México.

Profesión: Arquitecto y doctor en Historia / Pasante de arquitectura

Lugar de trabajo y Cargo: Coordinador del Comité Científico de Ciudades y Pueblos Históricos del ICOMOS Mexicano / Universidad Vizcaya de las Américas, pasante.

Email: rau10@hotmail.com y arq.guemez13@gmail.com

Teléfono (código país y área): +5219992654841 y +5218332522795.

Título de la ponencia propuesta: Los cementerios ignorados del señorío de Hocabá-Homún en la planicie central de Yucatán.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Semblanza

Raúl Enrique Rivero Canto es arquitecto, maestro en Historia y doctor en Historia. Es miembro del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) donde participa a nivel nacional en tres comités científicos: Arquitectura y Espacios de Cultura Funeraria, Turismo Cultural y Ciudades y Pueblos Históricos, siendo coordinador de este último. A nivel internacional participa en tres comités científicos: Patrimonio Inmaterial (ICICH), Ciudades y Pueblos Históricos (CIVVIH) y Lugares de Religión y Ritual (PRERICO), siendo el secretario general del último. También es miembro del Working Group de ICOMOS para los Objetivos de Desarrollo Sostenible (SDGWG-ICOMOS). Alterna sus labores profesionales de diseño arquitectónico con la docencia y la investigación. Por su parte Mercy Johanna Güemez Ontiveros es egresada de la Universidad Vizcaya de las Américas y colaboradora del Comité Científico de Ciudades y Pueblos Históricos del ICOMOS Mexicano. Realizó su servicio social en el Centro INAH Yucatán y actualmente realiza su tesis sobre el rescate y la reutilización de cementerios del siglo XVIII.

Resumen

El objetivo de la presente ponencia es presentar y analizar las condiciones actuales de los cementerios localizados en el antiguo señorío maya de Hocabá-Homún justo en el corazón de la planicie central de Yucatán. De manera particular, el estudio se centra en el otrora conjunto conventual de San Buenaventura en Homún, Yucatán.

La metodología es cualitativa y parte del registro y diagnóstico de tales espacios funerarios, así como de la revisión de los trabajos publicados y un acucioso levantamiento fotográfico. Las conclusiones preliminares permiten proponer una reutilización de los espacios que sea sostenible y responsable con el uso original de dichos sitios. De esa manera, los cementerios que actualmente son ignorados se convertirían en espacios que coadyuven a hacer de sus respectivos pueblos, asentamientos más seguros, más inclusivos, más resilientes y sostenibles como se plantea en el Objetivo de Desarrollo Sostenible No. 11. También servirán tales acciones para concientizar a la sociedad y poner en valor los cementerios dieciochescos en la Península de Yucatán.



Palabras clave

Cementerios / Homún / Península de Yucatán / Pueblos mágicos / Desarrollo Sostenible

Ponencia completa

LOS CEMENTERIOS IGNORADOS DEL SEÑORÍO DE HOCABÁ-HOMÚN EN LA PLANICIE CENTRAL DE YUCATÁN

Todos los días transitamos por lugares que damos por sentado que ahí han estado siempre y que ahí seguirán estando con el paso de los años. Podemos estar junto a ellos y no pensar en su historia ni en sus cualidades, simplemente ahí están. Eso ocurre cada ciudad y en cada pueblo de México. Así que no causa extrañeza que en la villa de Homún, en medio de la planicie central de la Península de Yucatán, haya un antiguo cementerio en el centro urbano que es ignorado por la mayoría de sus habitantes.

Ante esa circunstancia, es objetivo de la presente ponencia es presentar y analizar las condiciones actuales de los cementerios localizados en el antiguo señorío maya de Hocabá-Homún justo en el corazón de la planicie central de Yucatán. De manera particular, el estudio se centra en el otrora conjunto conventual de San Buenaventura en Homún, Yucatán.

La metodología es cualitativa y parte del registro y diagnóstico de tales espacios funerarios, así como de la revisión de los trabajos publicados y un acucioso levantamiento fotográfico. Las conclusiones preliminares permiten proponer una reutilización de los espacios que sea sostenible y responsable con el uso original de dichos sitios. De esa manera, los cementerios que actualmente son ignorados se convertirían en espacios que coadyuven a hacer de sus respectivos pueblos, asentamientos más seguros, más inclusivos, más



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



resilientes y sostenibles como se plantea en el Objetivo de Desarrollo Sostenible No. 11. También servirán tales acciones para concientizar a la sociedad y poner en valor los cementerios dieciochescos en la Península de Yucatán.

Introducción: La villa de Homún

La villa de Homún se encuentra en el estado mexicano de Yucatán, a 55 km al sureste de Mérida, la capital estatal, y a 10 km de la ciudad de Acanceh. Colinda al norte con los municipios de Hocabá y Seyé, al sur con el municipio de Tekit, al este con los municipios de Huhí y Sanahcat, y al oeste con los municipios de Cuzamá y Tecoh.

Homún puede traducirse al castellano como “lugar que no tiene fondo” u “olla cenagosa”, puesto que en el idioma maya Hom significa “hundimiento de la tierra” y Mun “ciénega” esto haciendo alusión al anillo de cenotes que lo rodea (Fernández, 1945). Otra de las tradiciones orales lo deriva etimológicamente como Ho-cinco y Mun-lo que aun no se cuece. Sin embargo, dado el contexto geográfico del asentamiento y en virtud de la tradición mesoamericana de vincular los topónimos con el medio que los rodea, la versión primera parece la más adecuada.

Ciertamente, el anillo de cenotes constituye el punto de partida para comprender a Homún como a asentamiento urbano. Junto con las comunidades aledañas, forma parte de la recarga natural de agua del Área Natural Protegida denominada Reserva Estatal Geohidrológica Anillo de los Cenotes, la cual suele ser considerada la reserva hidrológica de aguas subterráneas más importante a nivel nacional, ya que alberga cuatro acuíferos con una recarga media de 32% de la recarga media de todo el país (DOF, 2013).

Al respecto, la alcaldesa de Homún, Sandra Marisol Góngora Salas, nos comentó en el marco de la entrevista que se realizó ex profeso para este trabajo, que se encuentran alrededor de 500 cenotes dentro del municipio. De ellos, alrededor de 30 están siendo aprovechados turísticamente.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Figura 1. Entrada a un cenote en Homún



Fuente: Fotografía de Mercy Johanna Güemez Ontiveros. 2023.

Para llegar hasta la localidad de Homún hay dos medios de transporte. El primero es vehículo particular y el segundo es tomando una van desde el centro de la capital. La estación se encuentra en la calle 52 entre las calles 65 y 67, cerca del barrio de San Cristóbal Mártir. Las van salen con una frecuencia aproximada de media hora, aunque pueden demorarse hasta una hora. Inicia el transporte desde las cinco de la mañana y su última salida es a las cinco de la tarde. Los transportes son todos los días.

Para retornar de Homún a Mérida no existe terminal de autobuses por lo que los usuarios esperan en el parque principal localizado en el centro del poblado. No tiene un horario específico de salida ya que conforme se van llenando los vehículos, se van yendo.

Homún tiene un contexto urbano muy limitado ya que la mayoría de sus servicios se encuentran únicamente alrededor del parque principal. Al norte del parque se encuentra un domo que resguarda del sol, aunque no del calor, a la única cancha de basquetbol pública del pueblo. Al sur se encuentran dos farmacias de franquicia de las cuales solo una cuenta con el servicio de atención médica, de igual forma se puede encontrar diversas tiendas de abarrotes.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



El Palacio Municipal, sede del Cabildo, se localiza al oeste del parque y en el costado izquierdo del mismo se encuentra el Mercado Municipal. Es importante mencionar que este mercado aún no está en uso ya que fue sometido a una remodelación en el último año y apenas en el tercer cuatrimestre del año se hará la reinauguración según lo mencionó la alcaldesa durante la entrevista. Al este del parque se encuentra la sede parroquial católica de San Buenaventura. Al costado sur del templo está el antiguo cementerio.

La flora urbana de Homún está compuesta por árboles de porte regular como el x'kanlol, x'kanan y la limonaria, hasta los de gran porte como el laurel y la ceiba. Su fauna está arraigada a los cenotes por lo que los animales que habitan dentro del municipio son la iguana yucateca, el murciélago de la fruta, el ave Toh y el saltamontes, aunque hay grandes avistamientos de zanates por la abundancia de laureles de gran porte. Estos habitantes se hacen presentes más pronto que tarde a la vista del visitante.

Climatológicamente, toda la subregión posee un clima cálido-subhúmedo, con una amplia cantidad de lluvias en verano, en promedio según la Secretaría de Fomento Económico y Trabajo (SEFOET) (2023) tiene una temperatura anual de 25.5°. Los vientos dominantes como en todo el estado de Yucatán provienen en dirección de este a oeste.

En cuanto a su patrimonio cultural inmaterial, una de sus características más predominantes son las tradiciones de ámbito religioso. Cada año entre el 5 y el 15 de julio se realiza la fiesta de San Buenaventura en honor al santo patrono del pueblo. Como buena fiesta patronal, en ella se incluyen los actos religiosos tales como la celebración del Santo Sacrificio de la Misa y las procesiones, los rosarios y rezos; pero, de igual forma, el pueblo organiza una gran feria teniendo actividades como la tradicional vaquería, corridas de toros, así como la venta de una amplia variedad de gastronomía regional de Yucatán, todo esto para demostrar su gran devoción a San Buenaventura.



En la entrevista que realizamos para este proyecto, el padre Iván Liborio Pech May, colaborador en la parroquia de San Buenaventura mencionó que la devoción a San Buenaventura se acrecentó durante la Guerra de Castas (1847-1902) cuando el pueblo resguardó la imagen patronal en uno de los cenotes para protegerla de la destrucción. Al terminar los acechos de los rebeldes, la imagen fue hallada en perfectas condiciones creando un vínculo de coexistencia entre los cenotes y el santo de tal manera que los cenotes quedaron santificados a la vez que la imagen adquirió toda la carga simbólica de los cenotes.

Claro está que el santo en vida nunca conoció los cenotes ni tuvo vínculo con ellos. El padre Pech May comentó que San Buenaventura (1221-1274) fue un fraile franciscano nacido en Italia, donde recibió el llamado a la vocación. Fue discípulo de San Francisco de Asís por lo que fue considerado el segundo fundador de la orden franciscana. Era un hombre muy erudito y sabio, tanto que el Papa de su época lo nombró Cardenal. También ha sido proclamado como Doctor de la Iglesia Universal.

Figura 2. Imagen de San Buenaventura en Homún



Fuente: Fotografía de Mercy Johanna Güemez Ontiveros. 2023.



En el contexto cultural la feria de San Buenaventura alberga gran cantidad de tradiciones religiosas. Una de ellas consiste en que cada habitante y/o turista visita la representación escultórica del santo y después de decirle sus plegarias y oraciones le deja una flor cerca y prende una vela, ambas se depositan en dentro de la iglesia, llenando de bellos arreglos a las diferentes representaciones de San Buenaventura.

La segunda costumbre más destacada es el gremio nocturno y la coronación de la plaza de toros (tablados) donde toda la gente se reúne en la parroquia para bajar al santo, el cual es guiado hasta dentro de los tablados dando lugar a un recorrido alrededor de ella mientras la gente reúne su donativo para la parroquia. No cabe duda que la fiesta de San Buenaventura es el evento más esperado cada año.

Los cementerios del siglo XVIII

Ahora bien, ¿qué hace un cementerio del siglo XVIII frente a la plaza principal del pueblo? ¿cómo surgió y cómo llegó a sus condiciones actuales? Para responder a lo anterior hay que remontarse unos cinco siglos hasta el momento de la primera evangelización. Tal labor tuvo una distinción geográfica en la Península de Yucatán: se les dio prioridad a los territorios aliados con los Montejo, los conquistadores. De tal manera que, a mayor vínculo con los Montejo, mayor era la atención que se les daba por parte de los franciscanos.

Para entender esta situación hay que partir de algunas ideas clave. La primera es que toda la acción evangelizadora destinada a los mayas peninsulares fue realizada por miembros de la Orden de los Frailes Menores, es decir, franciscanos. Ninguna de las otras órdenes evangelizadoras como los dominicos o los agustinos tuvo presencia en la Península. Esto le permitió a los franciscanos organizar óptimamente el territorio sin ninguna “competencia” por las almas ni por los beneficios terrenales que conllevaba la situación.

La otra idea clave es el concepto de kuchkabal. Dicho de manera general y a partir de lo planteado por Roys (1957), tras la caída de la Liga de Mayapán en el siglo XV, la Península



se fracturó en una veintena de microestados conocidos en plural como kuchkabalob y cada uno de ellos en singular como kuchkabal. Si bien hay diferentes versiones sobre cuántos y cuáles eran los kuchkabalob a la llegada de la conquista, no hay mayor duda sobre aquellos que estaban en las zonas más cercanas a los españoles. Esto se debe a las diferentes reacciones que tuvieron ante los recién llegados: unos destacaron como aliados, otros como tolerantes y otros como enemigos.

Entre los kuchkabalob aliados destacó el de Tutul Xiu al cual Bretos (1992) ha considerado la Tlaxcala de Yucatán por analogía con el papel que tuvieron los tlaxcaltecas durante la conquista de México, así como por las prerrogativas que consiguieron tras ella. Así que no es ninguna sorpresa que los conventos más importantes se construyeran en esas tierras. En el kuchkabal de Tutul Xiu se fundaron los conventos de San Miguel Arcángel en Maní, San Antonio de Padua en Tekit, San Juan Bautista en Tekax, San Francisco de Asís en Oxkutzcab, Nuestra Señora de la Asunción en Mama, San Pedro (también conocido como San Pedro y San Pablo) en Teabo y Nuestra Señora de la Asunción en Muna.

Otros aliados clave del lado hispano fueron Can Pech, Ah Canul, Ceh Pech y Ah Kin Chel. En Can Pech se construyó el convento de San Francisco Extramuros cercano a la ciudad de San Francisco de Campeche. En las tierras de Ah Canul los conventos de San Francisco de Asís en Hecelchakán, San Luis de Tolosa en Calkiní, San Miguel Arcángel en Maxcanú y San Francisco de Asís en Hunucmá, por mencionar algunos. En el kuchkabal de Ceh Pech estaban los conventos de San Juan Bautista en Motul, San Francisco de Asís en Conkal, San Francisco de Asís en Telchac, entre otros. Finalmente, en el de Ah Kin Chel se construyeron los conventos de Santa Clara de Asís en Dzidzantún, San Agustín en Tekantó, San Miguel Arcángel en Temax, San Pedro y San Pablo en Cacalchén, San Francisco de Asís en Cansahcab y, el más importante por su valor simbólico, San Antonio de Padua en la ciudad maya sagrada de Izamal.

Una vez atendidos los aliados, los frailes se dieron a la misión *ad gentes* para convertir a los pueblos menos proclives a la conquista. Así aparece en el mapa el kuchkabal de Hocabá-



Homún. Su nombre se debe a la unión de los dos pueblos principales del territorio, las actuales villas de Hocabá y Homún.

Este territorio padecía de una ubicación geográfica clave puesto que estaba rodeado por territorios aliados de los conquistadores, pero era el paso para llegar al kuchkabal enemigo de Sotuta. Roys (1957) sostiene que el linaje de los luit (patronímico aún en uso en Yucatán), era el que dominaba en el kuchkabal de Hocabá-Homún. Una vieja tradición ha considerado que los luit provenían de una de las migraciones del centro de México, se dedicaban al tráfico de esclavos y no estaban arraigados con otros linajes peninsulares. El mismo autor apunta también que otras familias presentes en el kuchkabal fueron: Chan, Chim, Pech y May (vale la pena recordar que el padre de la parroquia justamente se apellida Pech May).

En cada uno de los principales pueblos del kuchkabal de los luit se erigió un convento franciscano. El de Hocabá se dedicó a San Francisco de Asís y el de Homún a San Buenaventura. Se les dotó de los espacios propios del programa arquitectónico de un convento: atrio, templo, portería, claustro, celdas, huerto, etc. Para los muertos bastaba el interior del templo pues era la costumbre de la época que todo difunto que lo mereciera fuera sepultado debajo de los tablones que conformaban el piso de madera de la nave del templo.

Como parte de la implementación de las reformas borbónicas en la Península de Yucatán se construyeron cementerios anexos a los templos parroquiales y conventuales al finalizar el siglo XVIII. Esto se debió a que, principalmente en la administración de Carlos III de España, se empezó a considerar insalubre la práctica de permitir la descomposición de cuerpos humanos en el interior de los templos. ¡Y eso que el Rey no sabía de la humedad que se acumula en los templos de Yucatán! La imaginación a veces no basta para suponer el macabro hedor que se condensaba en aquellas casas de Dios.

Época de profundas preocupaciones racionalistas, fue costumbre durante los mil setecientos enterrar a los difuntos fuera del recinto de la iglesia o su entorno inmediato. De ahí que surgieran



por todo Yucatán numerosos camposantos, cada uno con su arco de ingreso, capilla y muralla de mampostería (Bretos, 1992, p. 123).

Esto último es importante puesto que de acuerdo con Herrera Moreno (2013), un cementerio es “un terreno descubierto pero cercado con una muralla, destinado a enterrar cadáveres” (p. 25). Siguiendo lo planteado por Bretos, estos camposantos delimitados por muros de mampostería fueron los primeros cementerios diseñados para fungir como tales en la Península de Yucatán.

Serrano y Castillo (2006), indican que al iniciar el siglo XIX, el entonces gobernador Benito Pérez de Valdelomar le escribió al obispo Mons. Pedro Agustín Estévez y Ugarte ante la inquietud de que en el ámbito rural, los cementerios estaban en el corazón de la traza urbana en lugar de haberse ido a la periferia. Lo anterior acontecía en lugares como: Calkiní, Nunkiní, Hecelchakán, Bolonchén-Ticul, Hopelchén, Sotuta, Yaxcabá, Tixcacaltuyub, Espita, Tihosuco, Peto, entre muchos otros.

El trabajo de campo nos ha permitido observar que en cuanto a su emplazamiento, los cementerios dieciochescos fueron emplazados en la esquina sureste del conjunto arquitectónico, normalmente contiguos a una capilla, al crucero o a la nave principal del templo (véase los casos de San Pedro y San Pablo en Sotuta, Niño Dios en Tihosuco, San Miguel Arcángel en Temax, entre otros). La excepción a esto se dio principalmente en kuchkabal de los Xiu donde los cementerios gozaron de un espacio mucho más amplio cerca de la huerta en el extremo noroeste del conjunto.

En cuanto a lo arquitectónico, se les dotó de una planta cuadrada o un rectángulo con proporción áurea. La barda de mampostería solía rematar con un parapeto con perforaciones al estilo celosía cuya profusión podía indicar el prestigio o la bonanza del pueblo en cuestión.

Estos cementerios estuvieron en uso continuo hasta la implementación de las Leyes de Reforma (Herrera Balam, 2011; Gutiérrez y Rivero, 2012). La caída del Segundo Imperio



Mexicano en 1867 y la posterior implementación del régimen lerdista fueron claves para garantizar la clausura total de estos espacios y la creación de cementerios municipales de carácter general emplazados en las afueras de cada pueblo. Esta situación los convirtió en cementerios muertos.

Figura 3. Cementerio dieciochesco de Teabo, Yucatán



Fuente: Fotografía de Raúl Enrique Rivero Canto. 2019.

En el Cuarto Coloquio Internacional de Historia, Arquitectura, Escultura, Urbanismo y Costumbres Funerarias en 2020, Rivero Canto presentó por primera vez el concepto de cementerios muertos. La idea consiste en que un cementerio muerto es aquel que conserva sus elementos arquitectónicos, pero ha perdido de manera definitiva la capacidad de recibir nuevos cadáveres. Salvo posibles excepciones que haya permitido la corrupción que ha imperado en nuestras autoridades durante siglos, desde 1867 nadie ha sido sepultado en los cementerios dieciochescos de la península yucatanense.

Un factor que ayudó a dejarlos en el abandono y en el olvido fue la migración de los mayas de los pueblos coloniales hacia las haciendas henequeneras. En ellas gozaron de sus propios cementerios los cuales eran una extensión de la capilla y de la propia vida en la

hacienda (Rivero, 2016). De esa manera los antepasados dejados atrás quedaron en terrenos que iban a ser presa de la creatividad, la buena voluntad y la ignorancia de funcionarios municipales y eclesiásticos.

Por una parte, muchos ayuntamientos tomaron posesión de esos predios y los convirtieron en parques, escuelas o mercados. La persecución religiosa durante los gobiernos socialistas tras la llegada a Yucatán de la Revolución Social Mexicana favoreció el fraccionamiento y remodelación de los antiguos conjuntos conventuales franciscanos. Así las autoridades tomaron los terrenos que alguna vez fueron sagrados para darles una nueva utilidad. Tristemente, su ignorancia sobre cómo adecuar los espacios conllevó a una enorme pérdida de nuestro patrimonio arquitectónico colonial.

Por otro lado, tras la celebración del Concilio Ecuménico Vaticano II, numerosos clérigos se dieron a la tarea de “formatear” los templos eliminándoles numerosas referencias al pasado. A pesar de que los documentos conciliares, en particular la *Constitución Apostólica Sacrosanctum Concilium sobre la Sagrada Liturgia* (1963), insistieron en que se trataba de una continuación y se conservara lo heredado del pasado, muchísimos religiosos siguieron el ejemplo de eclesiásticos modernistas como Sergio Méndez Arceo y eliminaron imágenes sagradas, retablos, púlpitos, comulgatorios, confesionarios y todo aquello que pudiera hacer referencia a la tradición histórica de la Iglesia Católica Romana.

Los clérigos, mientras estudian filosofía y teología, deben ser instruidos también sobre la historia y evolución del arte sacro y sobre los sanos principios en que deben fundarse sus obras, de modo que sepan apreciar y conservar los venerables monumentos de la Iglesia y puedan orientar a los artistas en la ejecución de sus obras (Concilio Vaticano II, 1963, no. 129).

Sin importar lo mandado, durante la segunda mitad del siglo XX, en Yucatán poco se apreció el arte y todavía menos se conservaron los venerables monumentos de la Iglesia. Fue hasta el siglo XXI que se tomó en serio la tarea de analizar qué es lo que ha sobrevivido a los vendavales revolucionarios, a las visiones creativas y a las vicisitudes del tiempo.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



El conjunto arquitectónico de San Buenaventura

El cementerio de Homún se localiza al sureste del conjunto arquitectónico de San Buenaventura. Se piensa que el conjunto conventual fue erigido aproximadamente en 1561, aunque la iglesia presente probablemente fue construida en el siglo XVII. De acuerdo con Fernández (1945), el conjunto conventual de San Buenaventura en Homún “consta de atrio, parroquia, sacristía, exconvento, antiguo cementerio y huerta” (p. 210).

El templo y el antiguo convento

El templo parroquial es de un solo cuerpo constituido por una bóveda de cañón corrido. Tiene la puerta principal de madera de cedro al frente con dos puertas laterales en los costados, de igual forma contiene cinco ventanales en la parte superior, de los que corresponde uno al área del coro. Sus tres torres en la fachada crean un remate visual, contruidos con mampostería de forma cilíndrica. La torre central es de tres cuerpos mientras que las laterales son de dos cuerpos cada una.

A la derecha de la entrada principal se encuentra la pila bautismal de piedra labrada y protegida por una reja de madera corriente, el techo es una bóveda de cañón. En el lado opuesto al bautisterio se encuentra la escalera de 73 escalones en forma de caracol que conduce al área del coro y al techo de la iglesia justo al lado de las torres. El coro esta edificado sobre un gran arco mampostería de piedra caliza con un barandal de madera torneada. Al fondo de la bóveda de cañón se encuentra el presbiterio, a los costados de este se encuentra dos anexos donde se encuentran dos capillas con sus altares en honor a San Buenaventura.

El área del presbiterio mantiene el piso de mosaicos. El muro testero está decorado con un inmenso mural que resulta la imitación de un gran cortinaje. En el pasado debió ser el marco de un gran ciprés. Detrás de esta área, comunicada por dos puertas situadas en los costados del altar mayor, se encuentra la sacristía. El atrio tiene un tamaño considerablemente



grande y circunda a la parroquia en sus lados norte y sur, donde lo limita un pretil de mampostería, derivando que su nivel de piso sea mayor al de la calle.

Figuras 3 y 4. Conjunto arquitectónico de San Buenaventura de Homún



Fuente: Fotografías de Mercy Johanna Güemez Ontiveros. 2023.

Toda la construcción descrita se encuentra en buen estado de conservación ya que hace unos años la Fundación Pedro y Elena Hernández, Fomento Cultural Banamex y el Instituto Nacional de Antropología e Historia de Yucatán (INAH) hicieron una serie de intervenciones de conservación y restauración de los de interés para el desarrollo de la investigación y el desarrollo turístico del estado de Yucatán, y devolver al bien cultural su unidad formal, estructural y estético.

El Santo Sacrificio de la Misa se celebra al menos dos días a entresemana, los jueves y lunes, en horario de 9 am y 12 pm, en promedio asisten 400 personas al día. Los jueves son cuando se concentra mayor cantidad de usuarios dentro de la iglesia por haber Hora Santa.

El exconvento franciscano se ubica en el costado izquierdo de la parroquia, es de dos pisos. Su planta baja se compone de un portal con arquería, el cual según Fernández (1945),



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



fue techado con vigas de fierro y viguetillas de madera de zaguán. El resto del conjunto fue techado con bóveda de cañón y pisos de cemento. Consta de un claustro central con cuatro corredores de arquería en su alrededor, cubiertos de igual manera con bóveda de cañón. Para acceder a la parte alta se encuentra una escalera tendida de mampostería con tres descansos y treinta y cinco escalones. La segunda planta cuenta con tres pasillos techados con rollizos de madera y bóvedas de cañón.

El cementerio olvidado

En el lado derecho de la parroquia, se encuentran los vestigios del cementerio dieciochesco de Homún. Está rodeado por una barda de mampostería de piedra con dos posibles entradas. La entrada al público está ubicada a un costado de la parroquia mientras que la segunda entrada es por medio de la parroquia en uno de sus anexos donde antiguamente cumplía la función de velatorio.

A este sitio se le dio diversos usos con el paso de los años, se utilizaba como sala de fiestas para los eventos religiosos que se daban en el pueblo como bodas y bautizos. Posteriormente funcionó como sala de cine hasta que por la falta de usuarios quedó el sitio en abandono para convertirla en una cancha, sin embargo, sus instalaciones se desgastaron por falta de mantenimiento y nuevamente quedó en el olvido. Fue hasta que durante la pandemia de COVID-19 se utilizó provisionalmente como área para dar la catequesis que la gente dejó de ignorar este espacio. Toda vez que con el paso de los meses la pandemia perdió fuerza, el espacio volvió a ser ignorado.

El firme con el que se ha recubierto el cementerio se encuentra en un estado de deterioro crítico, las instalaciones eléctricas están expuestas, el piso presenta múltiple cantidad de grietas y hay crecimiento de vegetación. Actualmente, solo se conserva en su estado original dos lápidas incrustadas en la pared colindante de la parroquia pertenecientes a Ana Juliana Loria la cual falleció a sus 66 años el 31 de enero del año 1783 y a María Juanita fallecida el mismo año. Ambas lapidas están en un alto estado de deterioro debido a la erosión



de la piedra por la exposición a agentes bioclimáticos. De igual forma se encuentran algunos mosaicos decorativos posiblemente pertenecientes a un mausoleo ya inexistente ya que a un costado se encuentran vestigios de piedras labradas.

Figuras 5, 6 y 7. Vistas del antiguo cementerio





Fuente: Fotografías de Mercy Johanna Güemez Ontiveros. 2023.

Debido al abandono y olvido del cementerio, se realizó una serie de encuestas a locales y visitantes para poder determinar que uso podría dársele en favor de la comunidad y concientizar a las personas la importancia de su historia y de los lugares sagrados. Los resultados de las encuestas realizadas a los visitantes durante la fiesta de San Buenaventura dieron resultados prometedores para realizar una intervención en el sitio. Se entrevistó de igual manera a una serie de locales para conocer su relación con la parroquia y sus tradiciones.

Hacia una propuesta de regeneración

La principal razón del turismo en Homún durante la fiesta de San Buenaventura, es propiamente por las festividades paganas; sin embargo, gran cantidad de usuarios asisten por devoción al santo patrono. De igual forma hay originarios de Homún que regresan al municipio por ser periodo vacacional, para así poder ver a sus familiares. Mientras el resto de los turistas va solo por la gran cantidad de cenotes que se encuentra en el lugar.

La mayor parte de visitantes (más del 60%) prefiere todos los eventos culturales que realizan en la fiesta como las corridas de toros, los bailes, conciertos etc. Mientras que el porcentaje restante de los visitantes va exclusivamente a las tradiciones religiosas como los gremios y misas. Los visitantes han perdido el sentido de la realización de la fiesta ya que al preferir los eventos culturales dejan de lado toda la benevolencia religiosa, ya que, según comentaron, desconocen de la historia de San Buenaventura y del por qué es importante para el municipio, centrándose más por disfrutar las tradiciones y destacando entre sus necesidades durante su estancia la falta de buenos servicios tales como baños públicos.

Figuras 8 y 9. Coso taurino de la fiesta de San Buenaventura en Homún y veneración a la imagen patronal



Fuente: Fotografías de Mercy Johanna Güemez Ontiveros. 2023.

Es importante destacar que más del 60% de los encuestados desconocía que la explanada ubicada a un costado de la parroquia era antes un cementerio y el 95% de los mismos les agradaría un lugar donde hiciera notar la historia de Homún y su relación con San Buenaventura para tener mejor contexto histórico al momento de visitar cada año este lugar. Otro de los resultados significativos es que a los visitantes les agrada la idea de que Homún sea considerado pueblo mágico. Por el contrario, los locales están en desacuerdo por la cantidad excesiva de turistas que esto podría propiciar. Mientras tanto, la Presidente Municipal

ya está tomando medidas para poder adecuar el poblado para la llegada de turistas, aumentando la economía de los locales.

La parroquia está abierta todos los días y en promedio la mayoría de los habitantes de Homún asisten con regularidad en un periodo mayor a dos veces a la semana. De igual forma tienen conocimiento básico de la historia de San Buenaventura y del Municipio. Los locales si tenían conocimiento sobre la existencia del cementerio original, ubicado a un costado de la parroquia, ya que se han oído múltiples leyendas del lugar cuando funcionaba como cine. Sin embargo, consideran importante realzar la historia del pueblo para las generaciones futuras, englobando los datos religiosos más importantes y los culturales. Sólo así el cementerio ignorado recobraría su relevancia urbana.

El uso actual que les gustaría para el antiguo cementerio del pueblo es un lugar que beneficie y necesite la iglesia por la ubicación en la que se encuentra, ya que, según mencionan, casi nunca está abierta la explanada en la actualidad. Eso es curioso porque podría esperarse que se le pretenda dar un uso con mayor impacto económico, pero le han apostado a algo con mayor carga simbólica. No es de extrañar ya que las tradiciones del pueblo son lo más importante para los habitantes del lugar y las más destacadas son la fiesta de San Buenaventura, la Marcha del silencio realizada en el periodo de Semana Santa y el Hanal Pixán, donde se celebra a los fieles difuntos al final del mes de octubre y los primeros días de noviembre.

A manera de conclusión

El panorama resulta muy esperanzador para el cementerio ignorado de Homún. Todo apunta a que su destino es convertirse en una especie de pivote que ayude a amortiguar la tensa relación entre los turistas y los locales. Resulta bastante irónico porque los locales desean vehementemente que incremente la llegada de turistas a Homún para mejorar su economía, pero a la vez sienten que les están invadiendo los espacios de su vida diaria.



Habiendo descartado la posibilidad de que se le dé un uso comercial o administrado por el gobierno en cualquiera de sus niveles, cabe reformular las preguntas para cuestionar sobre qué podría hacer la parroquia de San Buenaventura en ese sitio. Esto limita las opciones puesto que niega la posibilidad de patrocinio empresarial o gubernamental.

Si consideramos lo que las parroquias han hecho en casos análogos, destaca la práctica de convertir los antiguos cementerios dieciochescos en jardines. En buena medida eso ha sido en respuesta a la invitación del papa Francisco para que los católicos romanos se comprometieran más con el medio ambiente. Esto se ha podido ver en cementerios dieciochescos como San Miguel Arcángel en Hoctún, San Francisco de Asís en Cansahcab y San Pedro y San Pablo en Teabo.

El Papa señala que “en algunos lugares, rurales y urbanos, la privatización de los espacios ha hecho que el acceso de los ciudadanos a zonas de particular belleza se vuelva difícil” (2015, p. 45), de ahí la importancia de los jardines parroquiales. Sin embargo, el antiguo cementerio no es un espacio óptimo para jardín. Tal vez ese sería el destino ideal de las ex huertas. Todavía mejor, podría plantearse la posibilidad de proyectos de agricultura urbana comunitaria, pero en los terrenos de la ex huerta no en el ex cementerio.

El ex cementerio tiene una peculiaridad de uso: si no se techa, sólo podrá ser usado de noche. Ante esto hay una mala y una buena noticia. La mala es que, si se techa, se estaría vulnerando gravemente la espacialidad histórica del lugar. La buena es que en Homún el turismo de naturaleza entretiene a los visitantes durante mañana y tarde, a la hora que no hay mucho para hacer es de noche. De tal manera que lo ideal se que lo se planee para él, sea de noche.

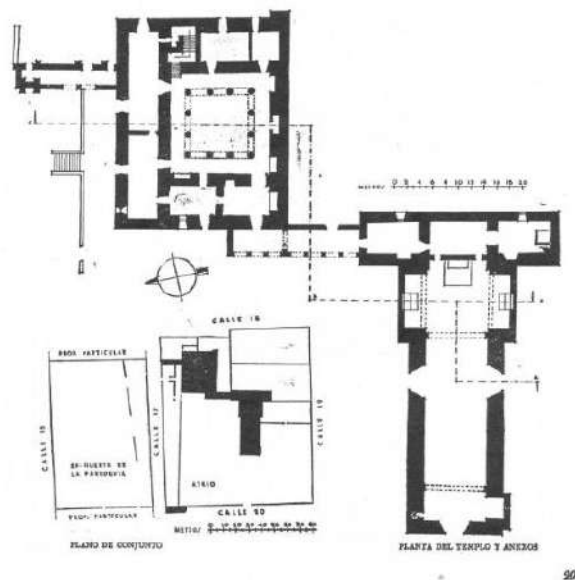
Una propuesta inicial sería convertirlo en el punto de partida de un centro de interpretación donde se narren las historias del pueblo, del santo patrono y de los difuntos. Esto lo convertiría automáticamente en un centro de evangelización ya que no hay mejor motivación para reavivar la fe que pensar en las postrimerías. Incluso podrían darse recorridos



guiados y diseñados artísticamente como el Sarau Noturno en el Cemitério da Santa Casa de Caridade en Bagé, Brasil (Ismério, 2016).

No hay algo definido, pero sí se ha empezado a mover el interés público para darle una mejor ventura al antiguo cementerio de San Buenaventura. Cada día el cementerio ignorado, es menos ignorado. Ahora el reto radica no sólo el liberarlo del olvido sino en convertirlo en un verdadero motor de la cohesión social en Homún. De esa manera, tanto la ciudad de los muertos como la ciudad de los vivos tendrán nueva vida y se estará cumpliendo el objetivo global de hacer del patrimonio cultural un vehículo y facilitador del desarrollo y la sostenibilidad.

Figura 10. Planta de conjunto del ex convento de Homún



Fuente: Catálogo de Construcciones Religiosas del estado de Yucatán. Fernández, 1945, p. 209.

Referencias bibliográficas

BRETOS, Miguel A. (1992). *Iglesias de Yucatán*. Mérida: Producción Editorial Dante.

CONCILIO VATICANO II (1963). *Constitución Sacrosanctum Concilium sobre la Sagrada Liturgia*. Ciudad del Vaticano: Librería Editrice Vaticana.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



DIARIO OFICIAL DEL GOBIERNO DEL ESTADO DE YUCATÁN (2013). *Decreto que establece el Área Natural Protegida denominada Reserva Estatal Geohidrológica del Anillo de Cenotes*. Mérida: Consejería Jurídica.

FERNÁNDEZ, Justino (Comp.) (1945). *Catálogo de Construcciones Religiosas del estado de Yucatán. Formado por la Comisión de Inventarios de la Cuarta Zona 1929-1933*. México: Talleres Gráficos de la Nación.

FRANCISCO (2015). *Carta encíclica Laudato Si' del Santo Padre Francisco sobre el cuidado de la casa común*. Ciudad del Vaticano: Librería Editrice Vaticana.

GUTIÉRREZ Ruiz, Nicté-Há y Rivero Canto, Raúl Enrique (2012). Las manifestaciones artísticas de la ciudad de los muertos: el Cementerio General de Mérida, Yucatán, México. En *ASRI Arte y Sociedad, revista de investigación*, núm 1 (febrero de 2012). Málaga: Universidad de Sevilla-Universidad de Málaga-Eumed.net.

HERRERA Balam, Limbergh de Jesús (2011). *El Cementerio General de Mérida, sus voces y su historia. 190 años de existencia (1821-2011)*. Mérida: Ayuntamiento de Mérida.

HERRERA Moreno, Ethel (2013). *El Panteón Francés de la Piedad como documento histórico: una visión urbano-arquitectónica. Tomo I*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia

ISMÉRIO, Clarisse (2016). *Sarau Noturno. Contando a história da cidade de Bagé/RS/Brasil sob o olhar da arte cemiterial*. São Paulo: Chiado Editora.

RIVERO Canto, Raúl Enrique (2016). Los trabajadores de la hacienda Xcumpich, Yucatán, a comienzos del siglo XX. Luces, claroscuros y tinieblas en su vida diaria. En *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, núm. 7 (enero-junio), pp. 106-127. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Cuajimalpa.

ROYS, Ralph L. (1957). *The Political Geography of the Yucatan Maya*. Washington: Carnegie Institution of Washington.

SECRETARÍA DE FOMENTO ECONÓMICO Y TRABAJO (2023). *Homún*. Consultable en: <http://www.sefoet.yucatan.gob.mx/secciones/ver/homun>

SERRANO Catzim, José E. y Castillo Canché, Jorge I. (2006). La reforma de los cementerios y el conflicto civil-eclesiástico por su administración: Yucatán, 1787-1825. En *Ketzalcalli*, núm. 2/2006, pp. 68-80.



Datos personales



Nombres y apellidos: José Francisco Gómez Coutiño
Ciudad – país: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México
Profesión: Dr. En Arquitectura
Lugar de trabajo y Cargo: Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Chiapas, Profesor de Tiempo Completo.
Email: jose.gomezc@unach.mx
Teléfono (código país y área): 9611201860
Título de la ponencia propuesta: Antecedentes para el estudio urbano, arquitectónico y escultórico en el panteón municipal de Comitán de Domínguez, Chiapas.
Semblanza (máximo 20 renglones) Arquitecto titulado por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Chiapas, cuenta con una Maestría en Desarrollo Urbano y Ordenamiento del Territorio y una Especialidad en Restauración y Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Chiapas. Realizó los estudios de Doctorado en Arquitectura con Mención Honorífica en la Universidad Nacional Autónoma de México.



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

Desde el 2009 es Profesor de Tiempo Completo en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Chiapas. Es Perfil deseable PRODEP; Miembro del Sistema Estatal de Investigadores (SEI) desde el 2009; Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI Nivel I), Miembro del Sistema Estatal de Investigadores y Líder del Cuerpo Académico: Patrimonio, Territorio y Sustentabilidad de la Facultad de Arquitectura.

Ha sido Miembro del Colegio de Arquitectos Chiapanecos A.C. y actualmente es Miembro del Comité Nacional del ICOMOS Mexicano A.C; Miembro de la Asociación Colombiana de Investigadores Urbano-Regionales (ACIUR) y Miembro de la Red Mexicana de Paisajes Patrimoniales A.C.(REMEPP)

Las líneas de investigación que desarrolla son sobre los estudios de Conservación del Patrimonio Cultural en Centros Históricos, así como de la Iconografía Religiosa en las diversas edificaciones en el estado de Chiapas. Ha publicado artículos en Revistas locales, nacionales e internacionales; Capítulos de libros y publicado los libros: “Los dominicos en Chiapas y la construcción de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas”, “Sincretismo iconográfico en la arquitectura religiosa de Chiapas” e “Iconografía e iconología en los retablos de la Catedral de San Cristóbal de Las Casas”.



Fotografía

(Llenar todo con Arial, 12 puntos)

Nombres y apellidos: **Beatriz Eugenia Argüelles León**

Ciudad – país: **Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México**

Profesión: **Dra. en Urbanismo**

Lugar de trabajo y Cargo: **Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Chiapas, Profesor de Tiempo Completo.**

Email: **beatriz.arguelles@unach.mx**



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Teléfono (código país y área): **9617081385**

Título de la ponencia propuesta:

Antecedentes para el estudio urbano, arquitectónico y escultórico en el panteón municipal de Comitán de Domínguez, Chiapas.

Semblanza (máximo 20 renglones)

Doctora en Urbanismo por la Universidad Autónoma de México, Maestra en Desarrollo Urbano y Ordenamiento Territorial por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Chiapas. Tiene la especialidad en Construcción y la Licenciatura en Ingeniería Civil por la Facultad de Ingeniería Civil de la Universidad Autónoma de Chiapas.

Es docente investigadora Profesora de Tiempo Completo en la Facultad de Arquitectura de la UNACH. Es Coordinadora del CPEU-UA de la Facultad de Arquitectura e integrante del Cuerpo Académico Consolidado: Patrimonio, Territorio y Sustentabilidad (UNACH-CA-144) de la Facultad de Arquitectura de la UNACH siendo responsable de la línea de investigación denominada procesos socioterritoriales.

Investigadora del SNI y Perfil PROMEP por la Secretaría de Educación Pública, pertenece a la Red Ciudad, turismo & imaginarios; a la Red multidisciplinaria de estudios del desierto, a la Red mexicana de estudios de paisajes patrimoniales y es miembro de la Asociación Colombiana de Investigadores Urbano Regionales (ACIUR).

Ha sido consultora de estudios urbanos y responsable de proyectos de investigación con y sin financiamiento de la UNACH. Participó en el programa de retención y como becaria del CONACyT. Ha publicado artículos, libros y capítulos con temas sobre la movilidad urbana y el análisis del paisaje cultural en centros históricos.

Resumen de la ponencia con objetivo, metodología y conclusión. (máximo 15 renglones)

El estudio que se realiza actualmente en el panteón de Comitán de Domínguez se utiliza el análisis cualitativo a través de la búsqueda y recolección de información tanto de gabinete como de campo. Se ha consultado una serie de publicaciones y se realiza un recorrido de campo por toda el área del panteón, realizando en un primer momento el levantamiento urbano y con un levantamiento fotográfico.

En la ciudad de Comitán de Domínguez, Chiapas el panteón municipal tiene su fundación desde 1700 aproximadamente; existe una serie de criptas neoclásicas que son una verdadera joya arquitectónica del arte funerario en esa zona de la entidad. Se observa la existencia de una tipología de tumbas donde se localizan tipo capilla, gaveta, sarcófago,



mausoleo, obelisco, cripta, entre otras, mismas que servirán para realizar un catálogo posterior.

En este panteón también existe una serie de iconografía donde se localizan diversas imágenes como Cristo, ángeles, vírgenes, flores, animales y sobre todo también se localizan las tumbas de personajes importantes a nivel nacional e internacional como la del Dr. Belisario Domínguez y del general Pantaleón Domínguez.

Palabras clave (5)

Comitán de Domínguez, panteón, neoclásico, iconografía, Chiapas.

Ponencia completa con introducción, discusión, resultados y conclusiones (máximo 20 cuartillas con espaciado 1.5, sin contar las imágenes)

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación se desarrolla en la ciudad de Comitán de Domínguez en el estado de Chiapas. A lo largo de su historia Comitán ha tenido modificaciones en su nombre, a saber: Santo Domingo de Comitán, Santa María de Comitán y Comitán de las Flores. No fue sino hasta 1924 que se le denominó Comitán de Domínguez por decreto oficial, en honor al ilustre Belisario Domínguez Palencia

El 24 de noviembre de 2000, Comitán de Domínguez obtuvo la declaratoria de zona de monumentos históricos (Presidencia de la República, 2000) por contar con 84 manzanas, las cuales comprenden 243 edificios construidos entre los siglos XVI y XIX; por otra parte, el 9 de octubre de 2012, Comitán de Domínguez es reconocido como pueblo mágico por la Secretaría de Turismo.

Dentro de todo el patrimonio construido en la ciudad a partir del siglo XVI, se localizan características urbano, arquitectónicas y escultóricas que se manifiestan dentro del panteón municipal actual. Una serie de edificaciones de estilo neoclásico ofrecen al visitante y al estudioso una clara manifestación del arte funerario, aparte de encontrar una serie de elementos escultóricos e iconográficos que perviven en la consciencia de los habitantes del lugar.



Dada la importancia de estas expresiones artísticas-arquitectónicas se tiene como objetivo la realización de una serie de trabajos profesionales para establecer un catálogo de arquitectura funeraria que muestre y sirva para su preservación.

DISCUSIÓN Y AVANCES DE RESULTADOS

Comitán de Domínguez se localiza en la región fronteriza del estado de Chiapas, a 171 kilómetros al sur de Tuxtla Gutiérrez, capital del estado y a 88 kilómetros al sur de San Cristóbal de las Casas en los límites del Altiplano Central y de la Depresión Central, aproximadamente a 85 kilómetros de la frontera con Guatemala.

Esta región está constituida mayormente por llanos que son interrumpidos por lomeríos, cuyas altitudes van variando por zonas, desde los 630 metros sobre el nivel del mar hasta los 2,200 m.s.n.m. por lo que se caracteriza en la región un clima templado en su mayoría con lluvias abundantes en verano y un tipo de suelo con una considerable cantidad de materia orgánica que son funcionales para el cultivo del maíz, frijol, y otros productos.

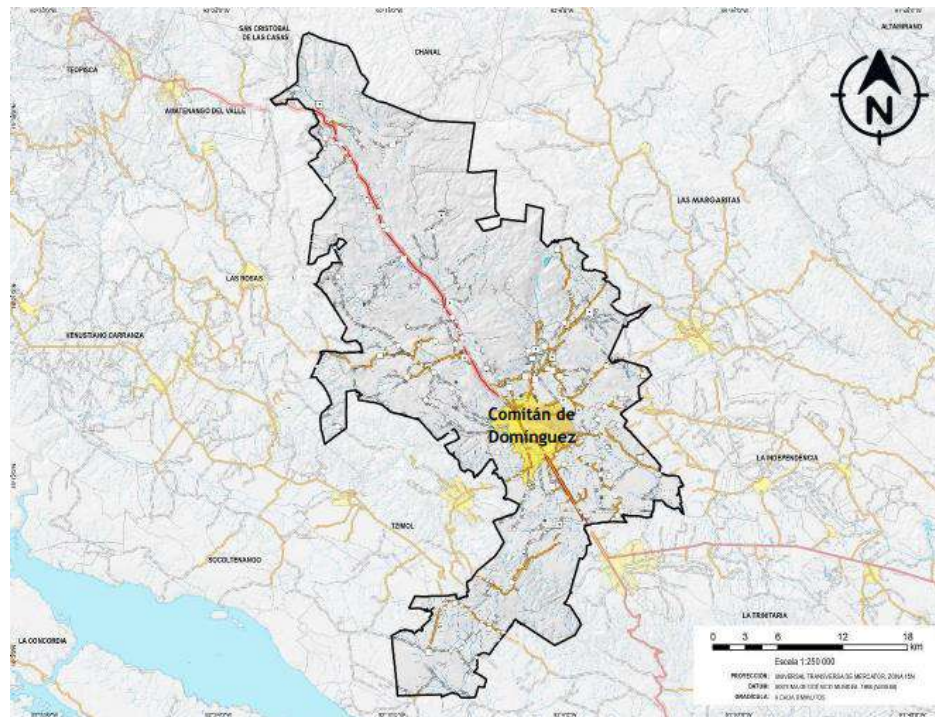


Figura 1: Ubicación geográfica de la región de Comitán, Chiapas. Fuente: Karina García Gómez, 2020



Comitán de Domínguez, tiene una historia que proviene desde lo prehispánico, su nombre Comitán quiere decir “lugar de alfareros” o “lugar de fiebres”; viene del náhuatl. Ahora bien, *Balún Canán*, que significa “lugar de las nueve estrellas”, fue el nombre prehispánico de la localidad.¹

Fue en 1528 cuando Pedro de Portocarrero fue enviado por el capitán Pedro de Alvarado a someter al pueblo de Comitlán (castellanizado a Comitán). En ese entonces era habitado por indígenas tzeltales, quienes ya habían sufrido una invasión por parte de los aztecas en 1486.² Pero además existía una composición étnica diversa: aparte de los tzeltales habitaban tojolabales, cabiles y totiques (de San Bartolomé); lindero de mochós, lacandones, choles, chujes, kanjobales, mames y jacaltecos. A diferencia de la región de Los Altos de Chiapas, donde los pueblos indios lograron retener un espacio territorial en el que pudo sobrevivir la comunidad indígena, la diversidad ecológica y el potencial económico de la provincia de Los Llanos despertó la codicia de los conquistadores, que desde el siglo XVI empezaron a apoderarse de las tierras de la población nativa.³

Sabedores de la conciencia del potencial económico de la provincia de Los Llanos y de su riqueza ecológica avivó la avaricia de los conquistadores. Se apropiaron de las tierras de los nativos y dieron paso al establecimiento de haciendas y ranchos. Aquéllas estaban dedicadas a la ganadería y al cultivo de cereales. Los ranchos, por su parte, se entregaban mayormente a la producción de caña de azúcar y su transformación.⁴ Las haciendas representan un pasaje importante en la historia de Comitán, fueron trascendentes en el desarrollo económico regional y en la conformación de la ciudad y la sociedad comiteca.

Durante el siglo XVI y XVII el convento dominico de Comitán era la sede de un vasto curato que se extendía desde el mismo pueblo hasta la frontera con Guatemala y es probable que el poblado de Comitán se fundara en 1548⁵ con un grupo reducido de españoles.

¹ Zúñiga, Comitán de Domínguez, Chiapas. Del eclecticismo cultural a una oferta turística diversificada.

² Idem.

³ Cruz, et al. Comitán y Las Margaritas, Chiapas: las nuevas ciudades de la frontera sur.

⁴ Ruz, 1982. Los legítimos hombres. Aproximación antropológica al grupo tojolabal (vol. II).

⁵ Markman. Arquitectura y urbanización en el Chiapas colonial.





Figura 2. Templo y exconvento de Santo Domingo de Guzmán.

Fuente: <http://www.yupis.com.mx/turismo/turismo-pueblos-magicos-chiapas-comitan.html>

En el contexto del patrimonio edificado, Comitán de Domínguez cuenta con una diversidad de templos y construcciones civiles que se encuentran catalogados por el Instituto Nacional de Antropología e Historia y dentro de estos se encuentran las construcciones funerarias. En este sentido el trabajo de investigación que se encuentra en sus últimas etapas de desarrollo se enfoca hacia lo urbano, la arquitectura y lo escultórico dentro del panteón municipal de Comitán de Domínguez.

La metodología que se planteó realizar fue a través de 3 etapas, mismas que se conformó un equipo de trabajo para su realización en un máximo de 2 años. Las etapas son las siguientes:

- **Etapas 1 Historia:** Búsqueda de información documental y archivística, tanto física como electrónicos.
- **Etapas 2 Temáticas:**



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



- Área de estudio: Búsqueda de planos del panteón tanto antiguos como actuales, identificación de etapas de crecimiento.
- Análisis de tumbas de Personajes Destacados: Inventario, análisis tipológico-compositivo y tipológico-estilístico.
- Análisis iconográfico: Inventario de tumbas con esculturas religiosas, niños, animales, frutas, flores, escenas, etc.

Tumbas masónicas y judías: Inventario, análisis tipológico-compositivo, tipológico-estilístico, e iconográfico.

- **Etapas 3 Arquitectura y Urbanismo:**

- Tipología Arquitectónica I: Tumbas catalogadas INAH, inventario, análisis tipológico-compositivo, tipológico-estilístico.
- Tipología Arquitectónica II: Tumbas seleccionadas para catalogación, inventario, análisis tipológico-compositivo, tipológico-estilístico.
- Tipología Arquitectónica III: Tumbas Modernas, inventario, análisis tipológico-compositivo, tipológico-estilístico.
- Patrimonio natural: Registro de patrimonio natural.
- Autores de tumbas: Identificación de arquitectos, canteros, etc.
- Análisis del contexto del panteón.

Cabe hacer la aclaración que la investigación se ha llegado hasta el primer punto de la Etapa 3, referente a la identificación e inventariado de elementos fúnebres catalogados por el INAH, así como su estado actual de conservación.

PROCESO DE LA ETAPA 1

El primer proceso de la investigación fue la identificación de información existente tanto documental como archivística de manera física y electrónica, así como en instituciones y personas que pudieran tener información sobre la historia del panteón. Se recurrieron a las siguientes dependencias y personas de la ciudad: Biblioteca Municipal de Comitán; Archivo Histórico Municipal de Comitán; H. Ayuntamiento de Comitán (Obras Públicas, Secretaría Municipal, Desarrollo Urbano, Instituto Municipal de Planeación (IMPLAN); Cronista de la



Ciudad; Panteón Municipal (Personal del panteón tanto al encargado como al Panteonero); Archivo Histórico Diocesano ubicado en San Cristóbal de Las Casas; Archivo Histórico de Centroamérica de Guatemala; diversos artículos científicos y publicaciones tanto de revistas y libros relacionados con el panteón de Comitán

A través de la investigación que se pudo realizar sobre todo en archivos históricos, se rescataron datos importantes sobre el panteón:

- El primer camposanto de Comitán se encontraba en el atrio de la iglesia de Santo Domingo de Guzmán, además de los propios camposantos que las haciendas y fincas tenían para sus dueños.
- A la demanda de nichos, se habilita el atrio de la iglesia de San Sebastián en 1828 para poder ser camposanto y enterrar a los muertos, esto hasta 1836 aproximadamente.
- Para 1837 se hace una petición por parte de Romualdo de Carrascosa a Fray Benito Correo de la Diócesis de San Cristóbal para que los muertos fueran enterrados en el camposanto afueras de la ciudad y no en la iglesia, esto debido a la peste de viruela que había llegado a la ciudad.
- Se habilitan terrenos al sur de la ciudad para los muertos y es hasta 1844 que se hace petición de la licencia formal para la construcción del cementerio a las afueras de la ciudad. En donde ahora se encuentra el Panteón Municipal.

Aunado al proceso de investigación documental fue necesario hacer una serie de procesos administrativos para dar a conocer el objetivo y propósitos del proyecto de investigación, por lo que se tuvieron reuniones periódicas con diferentes personalidades del H. Ayuntamiento Municipal como la Secretaria Municipal; reunión con los diferentes directivos (IMPLAN, Obras Públicas, Desarrollo Urbano, Consejería Jurídica, Encargado del Panteón, Síndico Cultural, etc.). Se obtuvieron permisos en el Archivo Histórico y Museo Belisario Domínguez para planos históricos de Comitán/Panteón, así como para ingresar al panteón municipal.



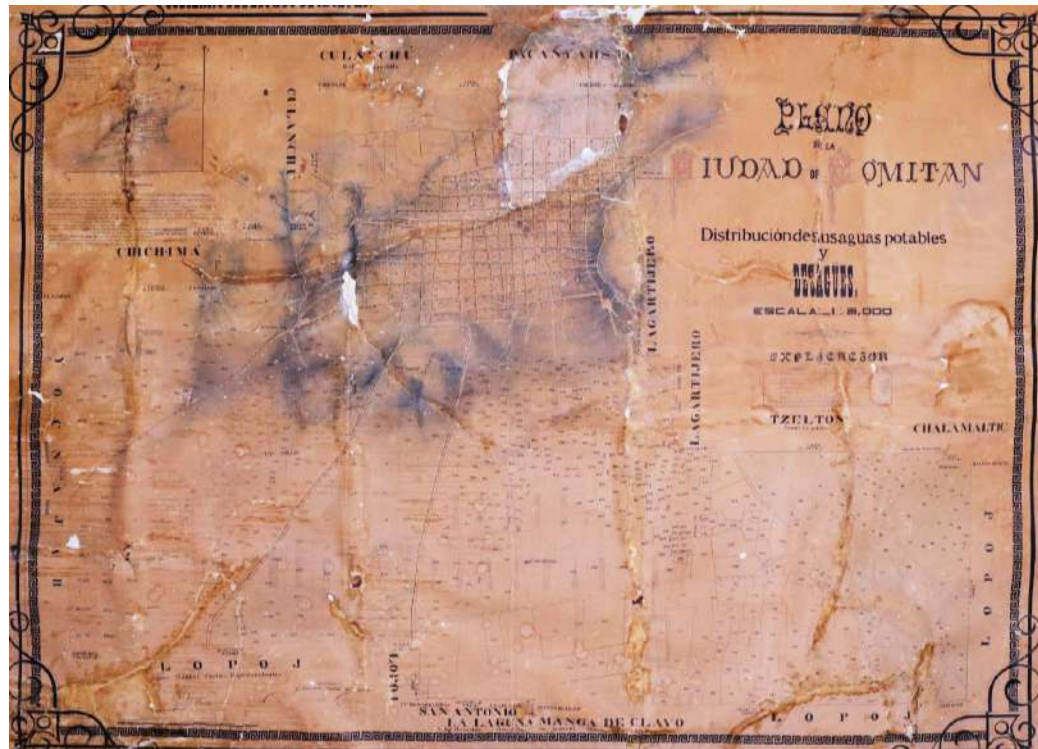


Figura 3. Plano de la ciudad de Comitán de 1904. Fuente: Archivo Histórico Diocesano.

PROCESO DE LA ETAPA 2

En esta Segunda Etapa es la visita permanente al panteón de la ciudad de Comitán de Domínguez. Este tiene una superficie de más de 11.5 hectáreas, con más de 10,000 tumbas aproximadamente. Para ello fue necesario delimitar el área de estudio, para ello, se consideró que a partir de la información obtenida en gabinete tomar la decisión de estudiar el área más antigua del panteón siendo estos los ubicados en los Lotes 1, 2, 3 y 4, con un aproximado de 1.5 hectáreas con 2,500 tumbas aprox. A partir de la delimitación de área de estudio, y con el plano general del panteón se hace el levantamiento fotográfico general del panteón con ayuda de un dron, teniendo vistas áreas y videos de la zona, enfocándose en el área de estudio seleccionado.



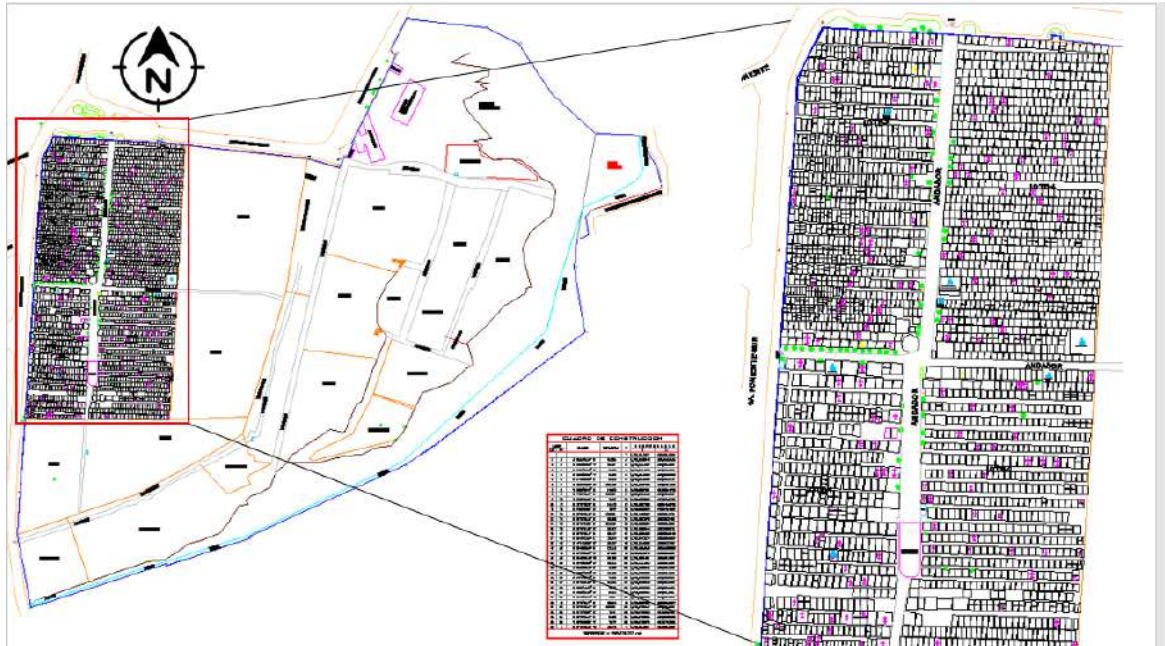


Figura 4. Plano del panteón municipal y ubicación de los lotes 1, 2, 3 y 4 seleccionados. Fuente: Trabajo de campo 2022.



Figura 5. Foto aérea de la ubicación de arquitectura funeraria relevante. Fuente: Trabajo de campo 2022.

Una vez teniendo el levantamiento fotográfico general, se prosiguió a la identificación de **tumbas de Personajes Destacados de Comitán**, tales como: Mariano N. Ruiz; Eleuterio



Aguilar; Patricio Pulido; Belisario Domínguez; Absalón Domínguez; Hermila Domínguez de Castellanos; Pantaleón Domínguez; Matías Castellanos; Carlos de Jesús Mandujano García; Leonor Pulido Gordillo; José Cándido Rivera García; María Antonieta Utrilla Alvarado.

Para este apartado se requirió del diseño de una ficha de levantamiento de acuerdo a las necesidades requeridas, además de ubicación en plano y dibujo de las plantas arquitectónicas de las tumbas en programa AUTOCAD. En esta ficha de levantamiento se colocaron todos los datos referentes a la tumba, desde su ubicación con código, régimen de propiedad, identificación, tipología, diseño, valoración, estilo arquitectónico, descripción técnico constructiva, conservación preventiva, textos de transcripción, descripción iconográfica, levantamiento fotográfico y datos de control.

CUERPO ACADÉMICO PATRIMONIO, TERRITORIO Y SUSTENTABILIDAD FICHA DE INVENTARIO DE EQUIPO FUNERARIO PANTEÓN MUNICIPAL DE COMITÁN, CHIAPAS		CÓDIGO: EFTM0001
1. DATOS DE IDENTIFICACIÓN GENERAL		
INVENTARIO DE Tumbas masónicas		LOTE: 02
2. RÉGIMEN DE PROPIEDAD		3. IDENTIFICACIÓN
PROPIEDAD	ÉPOCA DE CONSTRUCCIÓN O MODIFICACIÓN	Siglo XIX-XX
USO ACTUAL: Tumba	USO ORIGINAL: Tumba	
4. LOCALIZACIÓN		
5. TIPOLOGÍA		
<input type="checkbox"/> ELABORADO HORIZONTAL <input type="checkbox"/> TUMBA BANCILLA <input type="checkbox"/> TUMBA DOBLE <input type="checkbox"/> TUMBA ESCALONADA <input type="checkbox"/> SÉPULCRO <input type="checkbox"/> PLANTONIA <input type="checkbox"/> OTRO	<input type="checkbox"/> ELABORADO VERTICAL <input type="checkbox"/> CRO-PIRESTA <input type="checkbox"/> CRO-PLASTA <input type="checkbox"/> REJETA <input type="checkbox"/> ESTEA <input type="checkbox"/> EDIFICIO TEMPLETE <input type="checkbox"/> EDIFICIO MONO <input type="checkbox"/> CIBELI <input type="checkbox"/> CIBELSO	
6. AUTORES		
DISEÑADO POR: _____	CONSTRUIDO POR: _____	
7. VALORACIÓN		
<input type="checkbox"/> ARQUITECTÓNICA <input type="checkbox"/> SIMBOLICA	<input checked="" type="checkbox"/> ARTÍSTICO-DECORATIVA <input type="checkbox"/> HISTÓRICO-HISTORIAL	
8. ESTILO ARQUITECTÓNICO		
<input type="checkbox"/> BARROCO <input type="checkbox"/> NEOCLÁSICO <input type="checkbox"/> NEOGÓTICO <input type="checkbox"/> ECLECTICO	<input type="checkbox"/> ART. RURAL <input type="checkbox"/> ART. URB. COC <input type="checkbox"/> CONTEMPORANEO <input type="checkbox"/> OTRO	
9. DESCRIPCIÓN TÉCNICO-CONSTRUCTIVO		
ELABORADO CONSTRUCTIVO	MATERIAL DE CONSTRUCCIÓN	ESTADO DE CONSERVACIÓN
CONSTRUCCIÓN		BUENO REGULAR MALO
ESTRUCTURA	Ladrillo y aplastado de ca y arena	<input checked="" type="checkbox"/>
PAREDES	Ladrillo y aplastado de ca y arena	<input checked="" type="checkbox"/>
PISO	Concreto	<input checked="" type="checkbox"/>
CUBIERTA		
OTRO		
10. CONSERVACIÓN PREVENTIVA		
SITUACIÓN ACTUAL		RESTAURACIÓN
<input type="checkbox"/> NO REQUIERE INTERVENCIÓN	<input type="checkbox"/>	LIBERACIÓN
<input checked="" type="checkbox"/> REQUIERE INTERVENCIÓN NO URGENTE	<input type="checkbox"/>	COORDINACIÓN
<input type="checkbox"/> REQUIERE INTERVENCIÓN URGENTE	<input checked="" type="checkbox"/>	IDENTIFICACIÓN DE ELEMENTOS
CONSERVACIÓN		INTERVENCIÓN DE ELEMENTOS
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
OBSERVACIONES: Resaca de impacto y liberación de muros exteriores como largos y finos en toda el monumento. Frente al monumento se agotan y se pinzan en la base cuadrangular color morado. Se observan grietas horizontales en los muros de ladrillo que se encuentran en un estado pero no perjudican al monumento. Se observan dependientes de otros 6 metros por sección.		
11. TEXTOS DE TRANSCRIPCIÓN		
1	DON CRISTÓBAL ALFARO / COMITÁN DERE-4 DE 180-10-10 E P D	
2	RECUERDO A MIS PADRES / DON CRISTÓBAL ALFARO Y DONA MERCEDES GUILLEN / H. A. G.	
3	DONA MERCEDES DE ALFARO / COMITÁN BUREO 4 DE 180-10-10 - P. D.	
4		
5		
12. DESCRIPCIÓN-ICONOGRAFÍA		
Descripción de tres cuerpos que decoran sobre una base cuadrangular de ladrillo y aplastado de ca y arena pintados con pintura blanca color morado. El primer cuerpo es de forma cuadrada con decoración sobre arcos, en el lado derecho una sola florada en donde se puede leer "DON CRISTÓBAL ALFARO COMITÁN DERE-4 DE 180-10-10". El segundo cuerpo cuenta con muros oscurecidos por los cuatro costados. En el tercer cuerpo se conforma por un pedestal decorado con motivos florales y vegetales en forma de logia en el centro. En la parte superior del pedestal tiene un espacio enlucido en argamasa.		
13. LEVANTAMIENTO FOTOGRAFICO		
14. DATOS DE CONTROL		
INVENTARIADO POR: MTRA. GURBA GARCÍA GÓMEZ		
LEVANTAMIENTO POR: MTRA. GURBA GARCÍA GÓMEZ, ING. RAÚL HAZQUELE		
REGISTRO FOTOGRAFICO POR: LIC. MARÍA BELÉN GÓMEZ SANTI		
ARROBADO POR: DR. JOSÉ FRANCISCO GÓMEZ COLTONG		
FECHA DE INVENTARIO: 12 DE ABRIL DE 2022		

Figura 6. Ficha de levantamiento por cada tumba. Fuente: Trabajo de campo 2022

Posteriormente se realiza el levantamiento de **tumbas masónicas y judías** (para el caso del panteón de Comitán solo se identifican tumbas masónicas). Al igual que el apartado anterior, fue necesario la aplicación de la ficha de levantamiento de acuerdo a las necesidades requeridas, ubicación en plano y dibujo de las plantas arquitectónicas de las tumbas en el programa AUTOCAD.

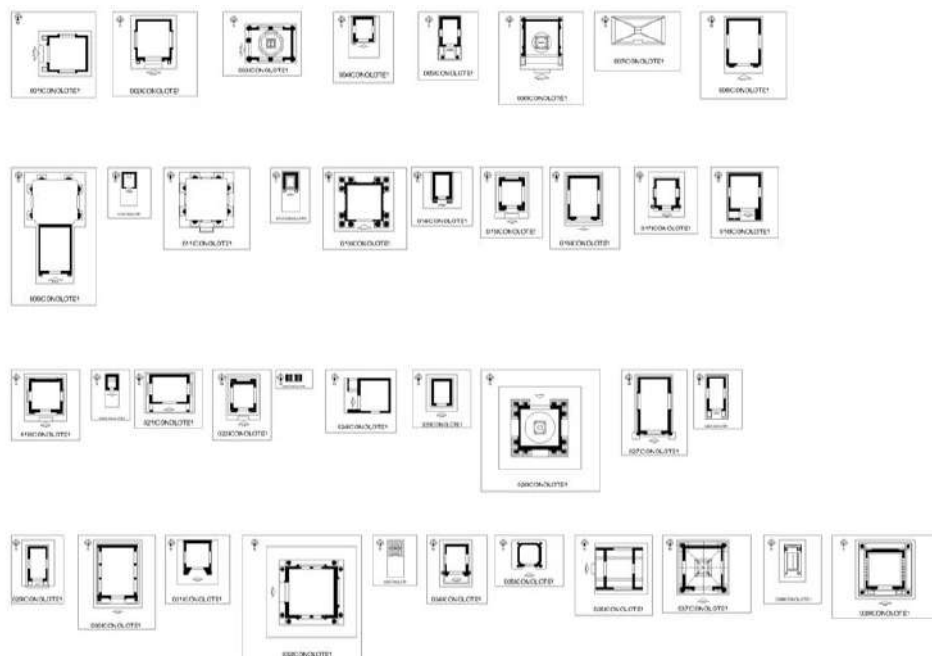


Figura 7. Dibujo en AUTOCAD de cada tumba. Fuente: Trabajo de gabinete 2023

PROCESO DE LA ETAPA 3

Para la Tercera Etapa se comenzó con la identificación de **23 elementos funerarios catalogados por el INAH**, cuya última actualización fue en 1999. En el catálogo describe una serie de criptas neoclásicas de finales del siglo XIX y principios del XX, que lo convierten en uno de los mejores ejemplos del arte funerario chiapaneco. En ese sentido, se identifican aquellos elementos que siguen en la actualidad y su estado de conservación. Para este apartado también se aplicó la ficha de levantamiento, identificando en plano la ubicación de los monumentos, levantamiento de planta arquitectónica y fachada principal.

Es con esta actividad donde se tiene el avance del proyecto de investigación, de acuerdo al plan de trabajo propuesto, faltaría realizar la selección de tumbas para catalogación; la ficha de inventario; la identificación de tumbas modernas con características arquitectónicas relevantes; el registro del patrimonio natural; la identificación de los arquitectos, canteros, diseñadores, etc; así como el análisis urbano-arquitectónico del contexto donde se ubica el panteón de Comitán de Domínguez.



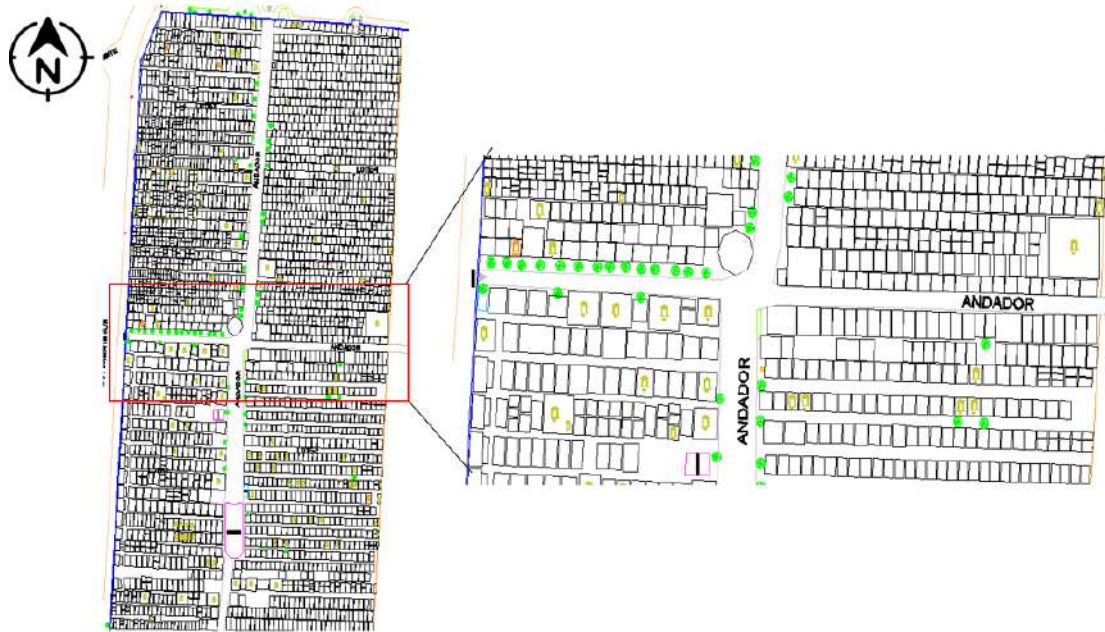


Figura 8. Plano del panteón municipal y ubicación de las tumbas catalogadas por el INAH. Fuente: Trabajo de campo 2022.



Figura 9. Levantamiento fotográfico de las tumbas catalogadas por el INAH. Fuente: Trabajo de campo 2022.

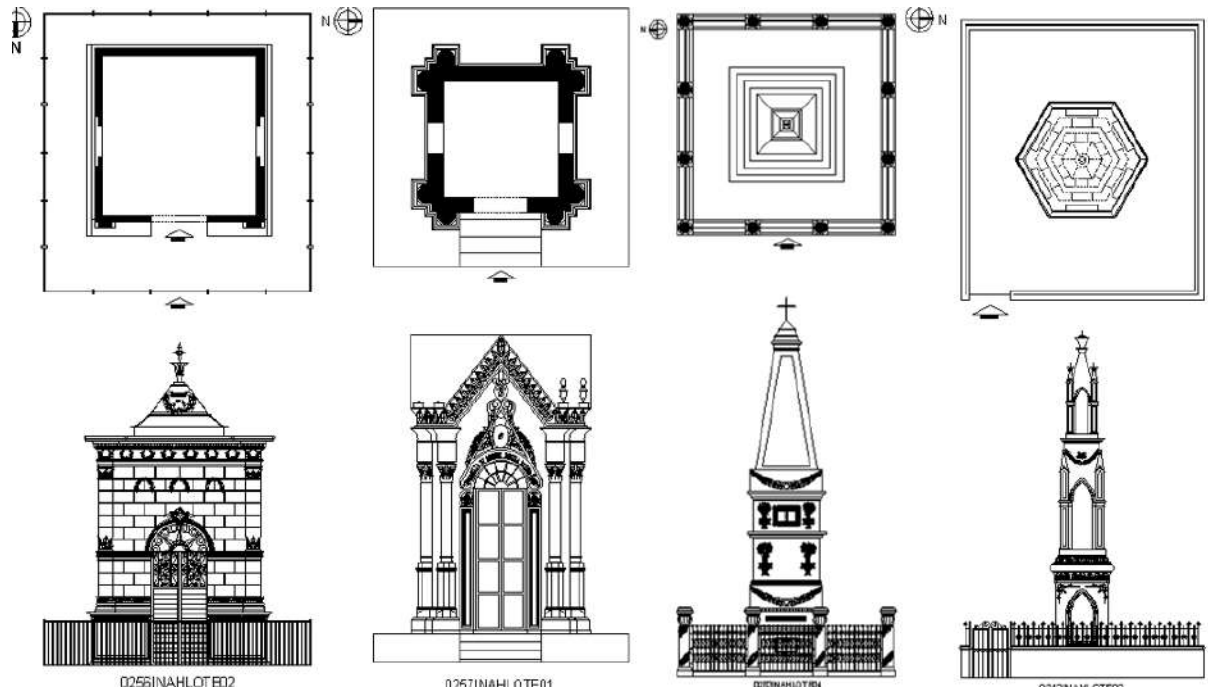


Figura 10. Dibujo en AUTOCAD de cada tumba. Fuente: Trabajo de gabinete 2023

CONCLUSIONES

El proceso para el estudio urbano, arquitectónico y escultórico en el panteón municipal de Comitán de Domínguez, Chiapas es arduo pero satisfactorio. De acuerdo con las tres etapas de trabajo que se compone el plan de trabajo propuesto se tiene más del 50% de avance. Esto trae consigo una serie de significados sobre todo porque es la primera vez que se realiza un estudio de este tipo en la zona; se propone la inclusión de nuevas tumbas al catálogo, así como la difusión de la arquitectura funeraria.

Aún se trabaja en la sistematización de una gran cantidad de información recopilada en campo en donde se definirán posteriormente con certeza la cantidad de tumbas, las diferentes tipologías, la iconografía encontrada y su significado, así como dibujos de cada tumba en 3D. Se agradece a todas las personas involucradas y han aportado valiosa información en este trabajo desde autoridades municipales, encargados de los archivos y del panteón municipal, así como del equipo de trabajo tanto de gabinete como de campo.

BIBLIOGRAFÍA

- Cruz, J. y Robledo, G. (2000). Comitán y Las Margaritas, Chiapas: las nuevas ciudades de la frontera sur en Alteridades, pp. 99-108, México.
- García, K. (2021). Transformación urbana de la ciudad de Comitán de Domínguez, Chiapas y la relación con las haciendas, 1891-1935. Tesis de Maestría de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Markman, S. (1993). Arquitectura y urbanismo en el Chiapas colonial. Gobierno del Estado de Chiapas, México.
- Ramos, R. (2000). Comitán y la región de los Llanos. Guía para el viajero. CONECULTA, Chiapas.
- Ruz, M. (1982). Los legítimos hombres. Aproximación antropológica al grupo tojolabal (vol. II). México: UNAM.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Mesa 6. Cementerios del siglo XIX

Sara Elizabeth Sanz Molina

Paulina Méndez Rodríguez

Yonalli Tondopó Mendoza

Pavel Carlos Leiva García

María Judith Galicia Flores

Luis Ángel González Smith

Guillermo Alejandro Gamboa Ambrosio



Datos personales



(Llenar todo con Arial, 12 puntos)

Nombres y apellidos: Sara Elizabeth Sanz Molina
Ciudad – país: Veracruz, México
Profesión: Arquitecto
Lugar de trabajo y Cargo: Universidad Cristóbal Colón. Responsable de Innovación y Desarrollo e Investigación de la Licenciatura en Arquitectura
Email: sarasanz@ucc.mx
Teléfono (código país y área): (52) 2292 08 03 85
Título de la ponencia propuesta: Un espacio funerario a finales del siglo XIX. El cementerio particular veracruzano.



Semblanza (máximo 20 renglones)

Licenciado en arquitectura por la Universidad Cristóbal Colón 1983-1987. Doctor en arquitectura por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona ETSAB UPC Universidad Politécnica de Cataluña, en 2002. Fue responsable del Proyecto Ejecutivo para la Rehabilitación de la Fortaleza de San Carlos de Perote en el año 2007. En el año 2011 es titular del Museo Fuerte San Juan de Ulúa a cargo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, INAH-Veracruz. En el 2019 se integra a la Universidad Cristóbal Colón como docente de las asignaturas de Historia y teoría de la arquitectura universal e Historia y teoría de la arquitectura mexicana. Es responsable del Departamento de Innovación y Desarrollo e Investigación de la Licenciatura en Arquitectura. Su línea de investigación es la historia de la arquitectura y la arquitectura militar de los siglos XVI al XVIII. Es miembro de la Asociación Mexicana de Estudios del Caribe AMEC, Colaborador a distancia en el Proyecto Fortalezas Multimedia Brasil y ha realizado ponencias y artículos sobre arquitectura e ingenieros militares de los siglos XVI al XVIII.

Resumen de la ponencia con objetivo, metodología y conclusión. (máximo 15 renglones)

El Panteón Particular Veracruzano inaugurado a finales del siglo XIX es el primer panteón particular en la ciudad de Veracruz, el objetivo de esta investigación es dar a conocer la importancia histórica y el patrimonio arquitectónico funerario, así como la situación actual en que se encuentra este espacio funerario. Metodología, corresponde a una investigación con enfoque cualitativo de tipo hermenéutico, histórico documental, a nivel exploratorio, el instrumento para la recolección de la información fue la consulta a las fuentes documentales localizadas en el Archivo y Biblioteca Histórico de la Ciudad de Veracruz, la Hemeroteca del periódico El Dictamen, las páginas web de Recordando Veracruz Antiguo y Veracruz a través del tiempo con acervos fotográficos de la ciudad, entrevistas y observación de campo. La determinación de la muestra se realizó a partir de la sectorización por áreas en especial para este trabajo se tomó la primera sección de este espacio funerario, por ser la más antigua, esta investigación es una primera aproximación al objeto de estudio y se estructuró en tres etapas: consulta de fuentes documentales, observación directa de los monumentos que conforman la primera sección del cementerio e identificación de estilos arquitectónicos y entrevista a la administración del sitio.

Palabras clave (5)

Cementerio particular Veracruz, arquitectura funeraria, siglo XIX Veracruz, Veracruz cementerios, patrimonio veracruzano.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Ponencia completa con introducción, discusión, resultados y conclusiones (máximo 20 cuartillas con espaciado 1.5, sin contar las imágenes)

Un espacio funerario a finales del siglo XIX: el Cementerio Particular Veracruzano.

El entorno que nos rodea dice mucho más de lo que pensamos acerca de quiénes somos: refleja la sociedad en que vivimos, así como sus estructuras de poder, sus ideas estéticas o su memoria colectiva.
Sánchez Beceril, Fran. La ética del paisaje.

Introducción

Las ciudades reflejan el grado de desarrollo de una sociedad su forma de organización social política, económica y cultural, los cementerios son espacios que pueden en algunos de los casos reflejar estas mismas características como ciudades que relatan en silencio las distintas etapas de una sociedad y sus actores.

La ciudad de Veracruz, primer ayuntamiento de la América Septentrional, fue durante buena parte del periodo colonial un asentamiento urbano protegido por un recinto amurallado, en ella existieron varios cementerios los primeros alrededor de las iglesias y conventos intramuros y posteriormente sobre 1790 el primer campo santo ubicado extramuros junto a la capilla del Cristo del Buen Viaje, durante en el siglo XIX se crearon dos espacios para llevar a cabo la sepultura de los difuntos el primero de ellos el Cementerio General denominado El Canelo de carácter público y posteriormente el Cementerio Particular Veracruzano, primero en su tipo en la ciudad, ambos fueron construidos intentando mantener las inhumaciones de cadáveres lo más alejadas de la mancha urbana.

A principios del siglo XX se crea el Cementerio General próximo al Cementerio Particular Veracruzano que a mediados de ese siglo será clausurado y trasladados los restos de los difuntos al nuevo Panteón Jardín ubicado en la zona norte de la ciudad.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



De los dos creados en el siglo XIX únicamente existe en servicio el Cementerio Particular Veracruzano, considerado el más antiguo de la zona conurbada Veracruz Boca del Río y el Panteón Jardín creado en 1986, sin embargo, la pérdida de los anteriores espacios funerarios fue al mismo tiempo la desaparición de un patrimonio arquitectónico del que solo tenemos algunas menciones en relatos de viajeros o fuentes y documentos históricos que se localizan en los archivos.

Esta investigación inicio como una propuesta para los alumnos de la Licenciatura en Arquitectura de la Universidad Cristóbal Colón dentro de la asignatura Métodos y Técnicas de Investigación, los primeros sondeos permitieron conocer la opinión de los visitantes y el grado de conocimiento que estos tenían sobre los aspectos históricos y arquitectónicos y de valor patrimonial sobre este espacio funerario.

Posteriormente la investigación continuó como un proyecto personal derivado del interés histórico arquitectónico que este espacio representa, con el objetivo de dar a conocer la historia e importancia del patrimonio arquitectónico funerario del siglo XIX, para alcanzar este objetivo fue necesaria la consulta a las fuentes primarias que se localizan en el Archivo y Biblioteca Histórico de la ciudad de Veracruz debido a que hasta el momento, a diferencia de otros cementerios en el país, no existen trabajos puntuales sobre el tema, por ello se considera importante contribuir al conocimiento de este legado.

Objeto de estudio

Se localiza en la zona suroeste de la ciudad en la calzada de la Armada de México número 2 esquina avenida Díaz Mirón, cuenta con una superficie de 160,000 metros cuadrados, con diez mil fosas y actualmente hay 49,236 difuntos sepultados en este espacio funerario.

Su estructura espacial consiste en una calle principal de norte a sur que remata al final en un pozo, paralelo a esta calle ocho pasillos dividen al panteón a lo largo, al Este están



denominados con los números 10, 8, 6 y 4 y al Oeste los número 18, 20, 22,24, las calles perpendiculares a estas denominadas con letras de la A a la Z¹ (Imagen 1).²



Los otros panteones en Veracruz.

La poco favorable ubicación geográfica de la ciudad de Veracruz rodeada de médanos de arena y zonas pantanosas propiciaba un día sí y otro también la presencia de múltiples epidemias, como la fiebre amarilla o el vómito negro, el “cólera morbo”, entre otras que diezmaron a su población durante buena parte del periodo colonial, prolongándose durante el siglo XIX y principios del XX. Como resultado de esto el incremento en las defunciones y la costumbre en la época colonial de efectuar entierros dentro de las iglesias o próximos a conventos, creaba una situación de insalubridad dentro del ya complicado espacio amurallado.

Se tienen noticias que en 1790 y siguiendo los lineamientos marcados por el entonces virrey de la Nueva España Juan Vicente de Güemes Conde de Revillagigedo prohibió este tipo de entierros dentro de la ciudad, acatando lo dispuesto en la Cédula Real de 1787 en la que el

¹ Información proporcionada por la Administración del Cementerio Particular Veracruzano, agradecemos su apoyo para la realización de esta investigación. Se omite en esta ponencia el nombre de los participantes en la entrevista por confidencialidad de datos personales.

² Hasta el momento no ha sido posible consultar un plano que muestre la distribución espacial del cementerio con la lotificación.

rey Carlos III prohibía la inhumación dentro de los templos y conventos,³ por lo que se buscó un espacio extramuros para la ubicación del primer Campo Santo, también llamado por algunos autores Cementerio General,⁴ alejado del área urbana que estuvo localizado en el lado sureste de la iglesia del Cristo del Buen Viaje patrono de los navegantes edificada en 1609.

... y por último, había desaparecido ya de allí la bárbara costumbre, que en aquella época era general en todos los pueblos cristianos, de sepultar a los muertos en los templos, pues por una orden que dio en 1790 el virrey conde de Revillagigedo, a pesar de la resistencia que opusieron las preocupaciones, quedó prohibida la práctica de aquella antigua costumbre, construyéndose inmediatamente el cementerio general que hasta el día se conserva, junto a la capilla del Santo Cristo del Buen Viaje, extramuros de la ciudad, aunque ya cerrado por haberse hecho últimamente otro mejor.⁵ (Lerdo, 1950, p. 403).

Este cementerio colindaba con el asentamiento del barrio de la Huaca. Molina Castaño (2013), menciona que Veracruz fue la primera ciudad en la que se aplica de forma efectiva la Cédula Real de 1787 debido al impulso del Conde de Revillagigedo, recién llegado a la Nueva España.⁶

Los viajeros que visitaron Veracruz dejaron testimonio de estos espacios tal es el caso de Maturin Murray Ballou quien menciona sobre el Campo Santo que se encuentra a media milla de la ciudad, que está rodeado por paredes altas y gruesas de tabique y cascote y adobe, y que *“ya se encuentran preparadas las tumbas para recibir los cuerpos en lugar de ponerlos sobre la tierra”*, refiriéndose a la construcción de los muros que delimitan la fosa, considera a este espacio una descuidada ciudad de los muertos, que ha sido invadida por la naturaleza por la presencia de flores silvestres.⁷

³ Herrera Moreno, Ethel (2013) El Panteón Francés de la Piedad como documento histórico: una visión urbano arquitectónica, p. 107.

⁴ Este cementerio no debe confundirse con el Cementerio General creado en 1847 sobre la calle del Cristo posteriormente 20 de noviembre.

⁵ Lerdo de Tejada, Miguel. (1950) *Apuntes Históricos de la Heroica Ciudad de Veracruz*. México Imprenta de Ignacio Cumplido, p. 403. Puede también consultarse la versión digital en http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080018249_C/1080105589_T1/1080105589_MA.PDF

⁶ Molina Castaño, David Esteban, (2013) Tumbas de indignos: cementerios no católicos en Colombia, 1825-1991. Universidad Nacional de Colombia, p. 133.

⁷ Cien Viajeros en Veracruz. (1992) tomo VII, p 192, 194. Gobierno del Estado de Veracruz.



Murray también afirma que durante la invasión francesa a Veracruz en 1863-1864 la armada francesa fue diezmada por la fiebre amarilla y muchos de sus soldados se encuentran enterrados en este Campo Santo junto al Cristo del Buen Viaje.

Manuel Payno en el relato de su viaje a Veracruz menciona que este cementerio está fuera del recinto amurallado de la ciudad “...y en un lugar intermedio entre la playa y una porción de casitas de madera y piedra, donde viven los campesinos”.⁸ Describió también el espacio para sepulturas como un cuadrado extenso, rodeado por paredes de piedra, que tiene al centro una capilla de arquitectura compuesta y sobre los monumentos funerario dice son sarcófagos de mármol blanco, hace mención a algunos de los personajes importantes en la historia de la ciudad que se encuentran sepultados en este lugar como los militares que murieron en la batalla de Tolomé en 1832 y la hija del Pensado Mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi.⁹

El crecimiento de los asentamientos humanos extramuros y del barrio de la Huaca ubicado hacia el lado sureste de la Capilla del Cristo del Buen Viaje fue rodeando el cementerio, además del incremento de defunciones producto de las epidemias como la del Cólera Morbo que en 1833 asoló la ciudad y fue factor importante para que en 1847 se tomará la decisión de crear un nuevo panteón general conocido como *El Canelo*, ubicado hacia el sureste lo más alejado posible de la zona urbana, sobre la calle del Cristo.

Fue posible conocer la descripción del cementerio *El Canelo* a partir del artículo publicado en el periódico El Dictamen de 1923 por C. María C. de Condemina,¹⁰ quien menciona que “...fue principiado a edificar el año 1847, habiendo costado la obra la suma de \$60,617 y bajo la dirección del maestro de obras don Pedro Beltrán”¹¹ para el año de 1866 se realizó una ampliación del mismo con un costo de 15,500 pesos incluso posteriormente fue necesario

⁸ Ídem p 54.

⁹ Cien Viajeros en Veracruz. Crónicas y relatos (1992) Manuel Payno. Un viaje a Veracruz en el invierno de 1843. Gobierno del Estado de Veracruz, 1839-1875, tomo X. p,54,55.

¹⁰ Condemina, María C. de. De la historia veracruzana “El viejo cementerio general”. Periódico El Dictamen, Tercera sección, Domingo 28 de octubre de 1923, s/p.

¹¹ Ídem



tomar terrenos del ejido con el que colindaba por el lado del puerto hacia la costa, lugar que fue conocido como El Canelo de ahí su sobrenombre.

Este primer cementerio tenía una forma cuadrada con la fachada principal hacia el Oeste y formada la puerta por un pórtico con cuatro de pilastras con cornisa y frontón en estilo Dórico, las esquinas del cementerio estaban rematadas por pirámides de 10 varas de alto. La estructura espacial interior estaba formada por cuatro calles en la intersección de ambas se ubicaba la capilla con atrio rodeado de una balaustrada, espacio que funcionaba para realizar las ceremonias religiosa.

Entre los personajes destacados de la historia de la ciudad se encontraban sepultados en este cementerio el gobernador del estado don Manuel Gutiérrez Zamora con un mausoleo como el que ilustra el artículo citado, también estuvo la tumba del párroco don José Ignacio Jiménez y la del propietario del Café de las Diligencias don Domingo Roiz.

En 1850 se registró la epidemia de cólera morbus en la ciudad y los fallecidos por esta enfermedad fueron sepultados en este cementerio, en un espacio cercano a la capilla central y por donde nadie quería pasar por miedo a contaminarse. María Condemina menciona que en 1847 y durante la primera intervención americana a Veracruz, la explanada frente al cementerio fue testigo de la capitulación de la ciudad ante la falta de municiones y la superioridad del enemigo.

En 1879 los viajeros de la Delegación Industrial Americana en Veracruz dejaron noticias sobre el cementerio, entre los viajeros se encontraba John F. Finety, quien describe algunos de los lugares visitados en la ciudad entre ellos el cementerio al cual considera que es como *“el valle del sacrificio de Himmon porque en tiempos en que la tremenda epidemia hacia estragos, apenas podía medio ocultar a sus muertos”*. haciendo referencia al enorme número de fosas existentes en este espacio.¹² Este espacio funerario fue clausurado en 1898 y trasladados los

¹² Cien viajeros en Veracruz. Crónicas y relatos. (1992) Delegación Industrial Americana visita Veracruz, Gobierno del Estado de Veracruz. Tomo VII 1879- 1896, p. 19.



restos exhumados de algunos difuntos al nuevo cementerio general en los terrenos adquiridos por el Ayuntamiento en el ejido Malibrán, próximo al cementerio particular veracruzano.

En documentos consultados en el Archivo y Biblioteca Históricas de Veracruz fue hasta 1929 cuando el Ayuntamiento solicitó al Gobernador del Estado la demolición del cementerio, por lo que se intuye que estuvo vigente la visita a los deudos, aunque no la sepultura, hasta esta fecha. Por oficio fechado el 13 de julio de 1929 por el presidente municipal de Veracruz Emilio Aguirre se solicitó al gobernador del estado “...la demolición del Cementerio antiguo para construir en ése lugar un parque que borre el mal aspecto que presenta en la actualidad ese asinamiento de ruinas que desdice notablemente del ornato público y de la cultura de Veracruz”.¹³

El oficio de respuesta por parte del Gobernador del estado con fecha de 16 de julio del mismo año fue posible conocer que dicha petición estuvo acompañada de un dictamen con los motivos de salubridad y ornato elaborado por la Dirección General de Salubridad Pública, por tales motivos se accedió a autorizar la demolición dando plazo de un mes para la exhumación de los *restos áridos* que se encontraban en el cementerio, para proceder posteriormente a la construcción de un parque deportivo.¹⁴

Con fecha del 13 de febrero de 1931 el Vocal de Cementerios Reyes Jiménez envió un informe al Presidente Municipal, Ingeniero Mario Díaz, sobre el cementerio clausurado notificando que los plazos para exhumar los restos de los difuntos expiraron el 31 de diciembre de 1929 pero que aún quedan bastantes sin exhumarse, por lo que se procedió a construir un Osario para depositar los restos sobrantes. Por este mismo documento fue posible conocer que por esa fecha fue demolida la capilla de Manuel Gutiérrez Zamora, recordemos que este monumento según la descripción de Condemina era un mausoleo seguramente de mármol, así como otros

¹³ Archivo y Biblioteca Históricas de la Ciudad de Veracruz, Fondo Siglo XX Cementerios. Cementerio Antiguo General 1929-1931. Oficio del Alcalde de Veracruz, Emilio Aguirre al Gobernador del Estado, 13 de julio de 1929. Sobre este cementerio existen 15 fojas relacionadas con su demolición.

¹⁴ Archivo y Biblioteca Históricas de la Ciudad de Veracruz, Fondo Siglo XX Cementerios. Cementerio Antiguo General 1929-1931. Oficio del Gobernador del Estado al Presidente de la Junta de Administración Civil, el 16 de julio de 1929.



nichos y que el material de escombros de dicha capilla fue recogido por el Departamento de Obras Públicas.

Otro dato importante es que los terrenos del cementerio fueron entregados a la Jefatura de Operaciones Militares para la construcción del Parque Deportivo, pero un oficio del Vocal de Cementerios fechado el 13 de febrero de 1931 menciona “...que no he localizado en el archivo de la H. Junta ni la documentación de éste Departamento a mi cargo, constancia alguna por la cual se haya acordado sucesión a la expresada Jefatura de Operaciones Militares”.¹⁵

Sin embargo, con fecha del día 19 de febrero de 1931, el presidente municipal el ing. Mario Díaz envió un oficio al General de División y Jefe de Operaciones Militares solicitando información sobre las condiciones bajo las cuales se construiría el Parque Deportivo en ese lugar, para preceder a la entrega del terreno citado.¹⁶ La respuesta del General de División J. de las O.M. el Coronel Jefe del Estado Mayor Nicolás J. Olea en oficio al Presidente Municipal notifica de los terrenos que el Ayuntamiento debe ceder al ejército para obras entre las que estaban el Parque Deportivo, un parque para Juego de Niños, un Campo de Tiro y un estadio para juegos de Polo.

Por otro documento fue posible conocer la petición de la Junta de Obras Militares, de impedir “...se sigan sacando los materiales propios de la demolición de bardas y sepulcros, pues serán utilizados en la construcción del Parque Deportivo”.¹⁷ Existe también un documento sobre las recomendaciones dadas por el Jefe de la Unidad Sanitaria el Dr. Alfredo Iglesias, 6 de julio de 1931, sobre el movimiento de tierras en el cementerio demolido, considerando que “...son de

¹⁵ Archivo y Biblioteca Históricas de la Ciudad de Veracruz, Fondo Siglo XX Cementerios. Cementerio Antigo General 1929-1931. Oficio del Vocal de Cementerios al Presidente Municipal de Veracruz, Informe del Cementerio Gral. Clausurado. Fecha el 13 de febrero de 1929.

¹⁶ Archivo y Biblioteca Históricas de la Ciudad de Veracruz. Fondo Siglo XX Cementerios. Cementerio Antigo General 1929-1931. Oficio del presidente municipal Ing. Mario Díaz al General de División y Jefe de Operaciones Militares, sobre el Parque Deportivo y la entrega del terreno del Cementerio General. Fechado 19 de febrero de 1931.

¹⁷ Archivo y Biblioteca Históricas de la Ciudad de Veracruz, Fondo Siglo XX Cementerios. Cementerio Antigo General 1929-1931. Oficio Sesión de la H. Junta de Administración Civil. Sección 1ª, oficio 372, fecha 24 de febrero de 1931.



cinco a siete años periodo necesario para la descomposición y reconversión de substancias minerales estables, de la material orgánica animal enterrada...” con relación al movimiento de tierras que se realizó en el cementerio clausurado de este documento fue posible conocer que la última inhumación se realizó 18 años atrás en 1913,¹⁸ el doctor Iglesias sugiere realizar algunas exhumaciones en las últimas fosas del cementerio y dependiendo del estado en que se encuentran los restos podrá determinar la acción a seguir en el movimiento de tierras para iniciar la construcción del Parque Deportivo.

El Cementerio Particular Veracruzano.

Después de la promulgación de las Leyes de Reforma y a partir de la autorización del 31 de julio de 1859 se permitió la creación de cementerios particulares,¹⁹ estas oportunidades de cambio en cuanto a espacios destinados a la inhumación de cadáveres no se hicieron esperar en Veracruz y en un documento fechado el 28 de marzo de 1895 se autorizó la compra venta de terrenos propiedad de Ramón de la Fuente y Pardo a don José González Pagés presidente del Consejo Administrativo de la Empresa Cementerio Particular Veracruzano Sociedad Anónima, que compró cincuenta y cuatro mil metros cuadrados en la zona denominada hacienda del Jobo, colindante con el caserío de Malibrán, *“Que vende, cede y traspasa de hoy para siempre a la empresa del Cementerio Particular Veracruzano para sí sus herederos y sucesores un lote de tierra que consiste en dos lomas, perteneció a la Hacienda del Jobo y se llama Casa de Mata...”*²⁰ que el precio de venta fue de *“.... a razón de cinco centavos metro cuadrado, se reduce a dos mil cuatrocientos ochenta y ocho pesos, cincuenta centavos”*, debido a que el vendedor cede gratis a la empresa seiscientos treinta metros cuadrados como compensación por los dos lotes de terreno de veinticinco metros cuadrados cada uno y que le fueron otorgados para sepultura a parte de los que le correspondían por ser miembro de la sociedad.

¹⁸ Archivo y Biblioteca Históricas de Veracruz. Fondo Siglo XX Cementerios. Cementerio Antiguo General 1929-1931. Oficio del Jefe de la Unidad Sanitaria Dr. Alfredo Iglesias al C. Presidente de la Junta de Administración Civil. El 6 de Julio de 1931. Oficio número 72/1809, expediente 50.

¹⁹ Herrera Moreno, Ethel. (2013) El panteón Francés de la Piedad, tomo I, p. 16.

²⁰ Archivo y Biblioteca Históricas de Veracruz, Fondo documental Actas Notariales, año 1895 pp. A partir de aquí en adelante y hasta que se cite lo contrario se hará referencia a este documento.



El pago de la transacción fue cincuenta por ciento en efectivo en moneda corriente de plata del cuño mexicano en el momento de la compra venta y dos pagos mediante pagarés de la forma mercantil, el primero a los seis meses de la firma del contrato y el resto a doce meses de plazo con un interés del nueve por ciento al año, con posibilidad de descuento por el mismo porcentaje en el caso de ocurrir pago anticipado.

Por este documento fue posible conocer que estos terrenos contaban con una vía férrea, la cual se pone al servicio del cementerio sin costo alguno para transitar por ella, así mismo que permite el uso de los terrenos colindantes cuando sea necesario reparar o pintar la barda del cementerio por el lado exterior, se permitió también el libre tránsito para los ganados de las fincas colindantes.

Como dato interesante es que la zona contaba con servicio telefónico pues se le permite al vendedor el uso de los postes *“Que igualmente es convenido que el propinante, sus herederos y sucesores podrán disponer de los postes del teléfono que establezca la empresa para colocar en ellos un alambre eléctrico para su servicio particular y comunicación con Malibrán”*, firmaron el documento de compra venta como testigos Ricardo Márquez Rubioll y Marcelino Aguirre.

Se cuenta como anécdota sobre la compra venta de estos terrenos que Don Ramón de la Fuente argumentaba que esos predios estaban muy lejos de la ciudad y que nadie iba a llevar a sus difuntos a ese cementerio, por cuestiones de la vida la primera sepultura que se realiza en el cementerio el 31 de diciembre de 1895 es la de Don Ramón de Fuente y Pardo, aunque su tumba está fechada en 30 de enero de 1896. (Foto)

La creación del cementerio generó la ampliación de la infraestructura de comunicaciones con los tranvías de mulitas que fueron utilizados para trasladar los féretros al cementerio y a los familiares. Posteriormente se autoriza el tendido de los rieles para la llegada del tranvía



eléctrico y la construcción de la zona de apeadero para el ascenso y descenso de las personas que visitan el cementerio.²¹

En noviembre de 1944 el Consejo administrativo del Cementerio Particular Veracruzano solicitó a través del H. Ayuntamiento a Relaciones Exteriores la autorización para la compra de los terrenos colindantes para la ampliación del cementerio, teniendo en consideración que en este sitio se realizaban el 25 % de las inhumaciones de la ciudad. Dichos terrenos colindan con la hoy avenida Armada de México y fueron producto de la apertura de esta calle, que mediaba entre los dos cementerios. Existe registro de la apertura de esta calle en 1945 y 1946 en donde se pide se otorgue el alineamiento del predio para proceder a la construcción de la barda y evitar que la arena de la loma se disgregue y ocasione mayores daños.²²

Imagen fachada principal del Cementerio Particular Veracruzano con el tranvía eléctrico que daba servicio al cementerio.



Fuente: imagen tomada de

<https://www.turismoenveracruz.mx/2011/12/los-antiguos-panteones-de-veracruz/>

En un oficio fechado 30 de enero de 1945 fue posible conocer los nombres de las personas que formaban el Consejo Administrativo del Cementerio ese año, como presidente el licenciado Carlos Minvielle Roca, vicepresidente el licenciado Federico Varela, Tesorero Alfredo G. Vimbert, Comisario Feliz Léycegui, Secretario Gerente Dionisio Santa Cruz, sub gerente Dora A Santa Cruz, Secretario Gerente Diego Santa Cruz, Vocal primero propietario,

²¹ Archivo y Biblioteca Histórico de la Ciudad de Veracruz. Fondo Siglo XX Actas de Cabildo, 1937-1939.

²² Archivo y Biblioteca Históricos de la Ciudad de Veracruz, Fondo Siglo XX Cementerios. Cementerio Particular (Veracruzano) 1945-1965. Oficio del Gerente del Cementerio Particular Veracruzano Diego Santa Cruz al Presidente del H. Ayuntamiento de Veracruz, 23 de mayo de 1946.



Benito Rojo, Vocal segundo propietario Dionisio Cos, Vocal primero suplente Ing. Vicente Camporredondo, y Vocal segundo suplente José Luis Brocado. Se observa por la correspondencia consultada sobre el Cementerio que el Consejo Administrativo estaba de continuo en contacto con el Ayuntamiento.

El patrimonio arquitectónico

De la observación de campo realizada en la primera sesión del cementerio, siendo esta la más antigua, fue posible identificar diversos monumentos funerarios entre los que pueden mencionarse las capillas o mausoleos principalmente de familias como la de Indalecio de la Miyar, Minvielle quien fue presidente del Consejo Administrativo del Cementerio, Vargas, en estilo neoclásico, Familia Docurro, Estevez Marure, Familia Alcolea, Estaban J. Pous y algunas otras que ya no cuentan con el registro de propiedad.

Los estilos arquitectónicos identificados en los Mausoleos son neogóticos y neoclásicos, otros monumentos son las tumbas entre las que se identificó el estilo Art Decó realizadas en granito y que pertenecen a la marmolería del escultor italiano Augusto Bonfigli en la ciudad de Puebla, según se observa en la placa de metal de cada monumento, cabe señalar que la mayoría de estos monumentos fueron realizados por este taller. Se sabe que los hermanos Cesar y Augusto Bonfigli fueron socios de la Marmolería *La ciudad de Carrara*, en Puebla en 1897 propiedad de Franco Gamboa, la cual tuvo sucursales en otras ciudades,²³ muy probablemente también en Veracruz por el número de tumbas con su firma, aunque hasta el momento no ha sido posible encontrar algún anuncio de prensa sobre esta marmolería.

Existen también Templetas como el de la Familia Mabarak Estevez en estilo Neogótico o el grupo de tumbas de la familia Vives Hurtado o el conjunto escultórico de tres tumbas de la familia Zarate

²³ Checa-Artasu, Martín, (s/f) Humberto Pedretti, Mateo Mattei y Guido Ginesi. Un escultor y dos arquitectos italianos en México. Consultado en: <https://martinchecaartasu.com/wp-content/uploads/2019/01/18.-Checa-Artasu.pdf>



Tumbas de la marmolería de Augusto Bonfigli



Fuente: foto de la autora.



. Se identificó también una tumba realizada en mármol con la firma del taller de A. Ponzanelli con dirección de correo Apartado 930 México, creador de la tumba de Tomás Azueta en mármol de Carrara y la del Comodoro Manuel Azueta esta última en granito, ambos personajes participaron en la batalla contra la invasión norteamericana a Veracruz en 1914.

Conjunto de tres tumbas de la familia Zarate en estilo neogótico.



Fuente: foto autor

Conjunto de tumbas Familia Mabarak Estevez Estilo neogótico.



Fuente: Foto autor.

Existen también monumentos como el dedicado al insigne pedagogo Esteban Morales de 1908 o la tumba del profesor Francisco Rocha de 1899, de las pocas que tiene cripta, aprovechando el desnivel del terreno o el de Amelia Gago de Millán 1898.



Entre las marmolerías que se registraron durante la primera aproximación al cementerio se encontraron tumbas de la Marmolería italiana de Reynaldo Guaginelli de Tacuba de Morelos México o la tumba de la familia Salum de la Marmolería Artística de la Calzada de la Piedad 108, México D.F., la marmolería Pagaya frente al Panteón Español México y marmolerías ubicadas en la ciudad de Veracruz como la de J. Rodríguez A. ubicada en la calle Juárez 93, la marmolería de los Hnos Cotardo ubicada junto al Cementerio Particular Veracruzano y Monumentos Modernos en la calle Fco. I. Madero 255 de esta ciudad. No ha sido posible aún abordar el tema de la iconografía de las esculturas, de las que seguramente también encontraremos alguno que otro artista italiano, por la calidad de las mismas.

Registro gráfico de las marmolerías en el Cementerio Particular Veracruzano	
<p>Monumentos Fidalgo.</p> <p>Foto autor</p>	<p>Marmolería Hnos. Cotardo</p> <p>Foto autor</p>
<p>Marmolería Augusto Bonfigli</p> <p>Fotos autor</p>	<p>Marmolería Pagaya frente al Panteón Español México</p> <p>Foto autor.</p>

En la actualidad nuevos cambios en la estructura de los monumentos se empiezan a hacer evidentes como es la creación de nichos sobre tumbas o el cambio de tumba por nichos, de lo horizontal a lo vertical, los cambios en la morfología del cementerio en cuanto a la creación de zonas de nichos sobre tumbas incluso en uso o el cambio del espacio destinado a fosas por muros para nichos y su venta a perpetuidad empiezan a dominar el paisaje del cementerio, poniendo en riesgo la pérdida de algunos monumentos para ser transformados en paredes con nichos. Como bien comenta Ethel Herrera (2013) estas “*construcciones en vertical están cambiando el concepto de los cementerios históricos*”.²⁴

²⁴ Herrera Moreno, Ethel, (2013) p. 16.

Conclusiones

Esta primera aproximación exploratoria al espacio del Cementerio Particular Veracruzano permitió conocer y dar a conocer la información histórica contenida en fuentes primarias e identificar los distintos estilos que predominan en esta primera sección del cementerio e incluso descubrir monumentos realizados por artistas italianos como Augusto Bonfigli.

Por otra parte, esta investigación abre la puerta a otros investigadores interesados en este patrimonio para sumarse en el estudio de la iconografía o incluso de la tipografía utilizada en las tumbas.

Finalmente dar a conocer el patrimonio arquitectónico funerario de este cementerio y la importancia de su conservación y protección ante los cambios en la morfología de este espacio funerario del siglo XIX.

Bibliografía

Archivo y Biblioteca Histórico de la Ciudad de Veracruz. Actas de Cabildo, Sesiones Junio 22 de 1937 a Enero 24 de 1939.

Archivo y Biblioteca Histórico de la Ciudad de Veracruz. Fondo Siglo XX Cementerios.

Archivo y Biblioteca Histórico de la Ciudad de Veracruz. Archivo Notarial, Inventario General. Año 1895, Vol, 40, Letra F, Fojas 74, Lugar H Cd de Veracruz.

Checa-Artasu, Martín. (s/f) Humberto Pedretti, Mateo Mattei y Guido Ginesi. Un escultor y dos arquitectos italianos en México. Consultado en: <https://martinchecaartasu.com/wp-content/uploads/2019/01/18.-Checa-Artasu.pdf>

Cien Viajeros en Veracruz. Crónicas y relatos. (1992) Gobierno del Estado de Veracruz, 1986.1992. Tomo VII, 1879-1896.

Cien Viajeros en Veracruz. Crónicas y relatos. (1992) Gobierno del Estado de Veracruz, 1986.1992. Tomo X, 1839-1875.

Herrera Moreno, Ethel (2013). El Panteón Francés de la Piedad como documento histórico: una visión urbano arquitectónica. 2 volúmenes. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

Klunder y Díaz Mirón, Juan. (1945) Amenidades Históricas Veracruzanas. Recuerdos de la primitiva y amurallada ciudad de "Veracruz", en el año de 1854. s/editorial.

LERDO DE TEJADA, Miguel M. (1950) Apuntes Históricos de la Heroica Ciudad de Veracruz. México Imprenta de Ignacio Cumplido Consultado en http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080018249_C/1080105589_T1/1080105589_MA.PDF

Molina Castaño, David Esteban (2013) Tumbas de Indignos: Cementerios no católicos en Colombia. 1825-1991. Universidad Nacional de Colombia. Tesis doctoral. Consultado en: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/53004>



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Datos personales



Nombres y apellidos: Yonalli Tondopó Mendoza
Ciudad – país: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.
Profesión: Maestrante en restauración de sitios y monumentos
Lugar de trabajo y Cargo: Universidad de Guanajuato. Estudiante
Email: yonallitondopo@gmail.com/y.tondopomendoza@ugto.mx
Teléfono (código país y área): 961 1120920
Título de la ponencia propuesta: Urbanismo funerario de la memoria y los recuerdos.



Semblanza

Nacida en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas; Estudió la licenciatura en arquitectura en la Universidad Autónoma de Chiapas, actualmente es maestrante en restauración de sitios y monumentos por la Universidad de Guanajuato y cuenta con una especialización en gestión del patrimonio cultural otorgado por el Centro de Investigación para el Desarrollo Sustentable, asimismo ha sido asistente y participante de diversos ciclos de conferencias referentes a la conservación del patrimonio cultural.



Datos personales



Nombres y apellidos: Juana Paulina Méndez Rodríguez
Ciudad – país: Guanajuato, Guanajuato, México.
Profesión: Maestrante en restauración de sitios y monumentos
Lugar de trabajo y Cargo: Universidad de Guanajuato. Estudiante
Email: paulinamendez306@gmail.com/jp.mendezrodriguez@ugto.mx
Teléfono (código país y área): 4735975826
Título de la ponencia propuesta: Urbanismo funerario de la memoria y los recuerdos.



Semblanza (máximo 20 renglones)

Arquitecta por la Universidad de Guanajuato. Maestrante en Restauración de Sitios y Monumentos en la Universidad de Guanajuato. Arquitecta proyectista independiente, especialista en realización de proyecto ejecutivo, diseño arquitectónico y diseño de paisaje. Ha participado como ponente y asistente en diversos ciclos de conferencias referentes a la conservación del patrimonio cultural. Profesora de tiempo parcial en las asignaturas de dibujo técnico, materiales de construcción, fotografía, dibujo digital e historia del arte y del diseño en el Instituto Lasalle de Guanajuato A.C.

Resumen

El análisis de urbanismo funerario de esta investigación tiene como objetivo general analizar la morfología urbana funeraria del Panteón municipal de Jaral del Progreso, Guanajuato y su vínculo identitario con la población.

El estudio partió del análisis morfológico del cementerio municipal, usando como recurso registros fotográficos, cartografía y documentos históricos. El enfoque de la investigación estuvo dirigido a: desglosar la importancia de los cementerios como instrumento utilizado para la memoria y el recuerdo en las ciudades; el estudio de la composición morfológica del Panteón municipal de Jaral del Progreso y su nexa con la morfología urbana de la ciudad; y, a puntualizar las manifestaciones culturales que relacionan a la población jaralense con el cementerio. Una vez terminado el estudio, se pudo concluir que el urbanismo funerario forma parte fundamental del patrimonio cultural tanto material como inmaterial, asimismo, que los bienes que posee nos permiten entender la idiosincrasia de una sociedad.



Palabras clave

Patrimonio cultural, urbanismo funerario, identidad, imaginario colectivo, morfología.

URBANISMO FUNERARIO DE LA MEMORIA Y LOS RECUERDOS

Introducción

A partir de que el hombre tuvo conciencia de la muerte, se han manifestado rituales y formas de enterramiento que varían de acuerdo con el contexto histórico, cultural, social, político, económico y religioso.

Si bien el término “cementerio” es relativamente contemporáneo, existen vestigios de lugares destinados a los muertos, es decir, monumentos megalíticos, pirámides, mastabas, catacumbas, etc., que ayudan a entender el significado y la importancia que estos tienen; pues son lugares que inicialmente eran para el culto a los antepasados o al concepto de muerte, pero han llegado a evolucionar hasta convertirse en un espacio para sepultar a los difuntos y en donde se manifiestan los rituales para conmemorar los restos mortales de los ancestros y, con ello, asimilar el duelo y comenzar el proceso de sanación.

Los cementerios conectan a los vivos con los muertos tanto de manera conceptual como urbanísticamente, pues estos espacios convergen en la ciudad y dicha relación depende mucho de la ideología de la sociedad involucrada. Gracias a la diversidad en tipologías morfológicas y arquitectónicas, se han generado diferentes conceptos, percepciones e interpretaciones de su configuración, convirtiéndose en textos culturales que generan un sentido de pertenencia y son parte fundamental de la identidad de un pueblo, por lo tanto, su preservación resulta imprescindible.

En el presente trabajo podremos encontrar: una breve explicación de la concepción de la muerte para poder entender la necesidad humana de los cementerios; la definición de urbanismo funerario, tomando en cuenta los conceptos de ciudad, cementerio y patrimonio; para posteriormente desglosar la información del Panteón municipal de Jaral del Progreso, Guanajuato como su historia, análisis urbanístico y morfológico e igualmente, exponer la importancia que tiene el recinto para la población.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



La investigación comenzó en 2017 y se realizó por medio del análisis morfológico del cementerio municipal, usando como recurso registros fotográficos, cartografía y documentos históricos; si bien el cementerio fue intervenido en 2019, los cambios son mínimos, pues se limitan a las bardas perimetrales, la puerta de acceso y la incorporación de gavetas.

La concepción humana de la muerte

Cuando el hombre desarrolla conciencia y se da cuenta de su existencia, reconoce también su mortalidad. Experimenta el mundo por medio de vivencias subjetivas, mismas que lo lleva a manifestar diferentes ritos ante la pérdida.

La muerte ha estado presente en el pensamiento del hombre en múltiples manifestaciones: como acontecimiento social, religioso, político o económico; como registro en la memoria; e incluso como abstracción o como reflexión filosófica o científica, es decir, “se trata de un fenómeno pluridimensional inherente al hombre” y, por consiguiente, inevitable (Aguilera y González, 2009).

La conciencia de la muerte emerge en el *homo sapiens*, como por una catástrofe irremediable; Aguilera, Rafael, y, González, Joaquín (2009) en “La muerte como límite antropológico. El problema del sentido de la existencia humana”, expresan lo siguiente al respecto:

“va a llevar en él una ansiedad específica, la angustia o el horror a la muerte, que la presencia de tal muerte se convierte en un problema vivo, es decir, que ocupa su vida. Todo nos indica igualmente que ese hombre no solamente rechaza la muerte, sino que la recusa, la supera, la resuelve en el mito y en la magia” (Aguilera y González, 2009).

Por ello, surgen los ritos que ayudan a expresar, reabsorber y “exorcizar” un trauma que provoca el aniquilamiento. Los funerales, entonces, “traducen al mismo tiempo una crisis y la superación de tal crisis, por una parte, del desgarramiento y la angustia, y por la otra la esperanza y el consuelo. (Morin 2000, en Aguilera y González, 2009).

La muerte es social y cultural, puesto que, los muertos funcionan como un medio de comunicación y transmiten información de los antepasados y descendientes que forman parte de un dialogo colectivo como ritual entre los vivos y los muertos. Abarca todos los ámbitos sociales, es decir: mágico, técnico, político, económico, terapéutico, religioso, etc. (Frazer 1974, en Aguilera y González, 2009).



La muerte le permite a la vida continuar, realizarse una y otra vez, nacer infinitamente debido a que asegura la permanencia de la especie, es decir, “sin la muerte de los individuos la vida de este planeta ya estuviera agotada, no habría recursos con los cuales subsistiera la especie”; en concreto “la muerte es la posibilidad de vida a los que están por llegar. Los hombres vivos se postran sobre sus antepasados muertos, en consecuencia, viven gracias a sus muertos” (Hegel 1966, en Aguilera y González, 2009).

Ahora bien, si los hombres viven gracias a sus muertos, honrar y perpetuar su memoria resulta indispensable.

Urbanismo funerario

El urbanismo se define como el "estudio de las características, la planeación, el diseño, la construcción, la reforma y el desarrollo de la ciudad" (DEM, 2023), tiene como fin su modelación y remodelación, enfocándose a lograr el diseño del ámbito espacial donde se desenvuelven las actividades sociales del hombre (Ducci, 1989).

La ciudad es el “establecimiento de un grupo de personas en una zona determinada, considerando sus formas de convivencia, los elementos naturales y las obras materiales con que cuentan” (DEM, 2023). Dicho asentamiento humano, se ordena mediante una traza, la cual permite visualizar el conjunto de edificaciones conectadas por vialidades, creando así su forma o morfología, es entonces, un espacio común, cambiante y se adapta a las necesidades de intereses comunes, los cuales también son cambiantes (Ducci, 1989).

La ciudad es un objeto complejo, sistémico y está compuesto por el medio físico natural, el cual se refiere a su geografía; el artificial, es la estructura urbana e infraestructura; y el social es la cultura construida por la sociedad. Por consiguiente, la ciudad es un espacio que acumula distintos rasgos distintivos dentro de los cuales se identifican los siguientes: tiempo, estratos históricos, temporalidades, memoria, identidad, cultura, vivencias, creencias religiosas, manifestaciones, mitos, entre otros.

Dentro del medio físico artificial, está el patrimonio cultural. El patrimonio, etimológicamente proviene del latín *pater* (padre), refiriéndose a la “herencia recibida del padre”, por lo tanto, el patrimonio se adquiere y tiene la característica de ser dinámico debido a que pertenece a una cultura que está viva (Velasco, 2019). En consecuencia, el patrimonio cultural es “un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del



pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio” (UNESCO, 2014).

Como parte del patrimonio cultural se encuentran los cementerios, con una distribución espacial propia, que se articula de tal manera que generan una ciudad en el interior, es decir, la ciudad de los muertos (necrópolis).

Nistral, M. (1992) en “Morfología funeraria en el contexto urbano” define al cementerio de la siguiente manera:

La palabra cementerio se deriva del griego "koimeterion", lugar en el que se duerme. El muerto no es otra cosa que un hombre dormido en espera de la eternidad. Los elementos arquitectónicos del cementerio recurren a la idea de sueño, los materiales empleados para recubrir la sepultura como granito y mármol inciden en la sensación de perennidad y la piedra sepulcral, horizontal, evoca la posición del cuerpo tendido, con una morfología de lugar de descanso. La tumba, y por ende los cementerios, no son sino los elementos de encuentro de los vivos con los muertos (Jiménez, 1978, en Nistral, 1992).

Los cementerios son espacios elementales en las ciudades, al grado de estar clasificados como un servicio público, es decir, una “actividad técnica destinada a satisfacer una necesidad de carácter general, cuyo cumplimiento uniforme y continuo deba ser permanentemente asegurado, regulado y controlado por los gobernantes” (Yesaki, 2008). Sin embargo, esta concepción no ha sido siempre la misma.

A finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, se iniciaron medidas higiénicas en las urbes, las cuales promovían alejar de los poblados los lugares destinados a las sepulturas. Esta tendencia en materia de salud pública provino de Europa con los discursos higienistas, en México aquellos planteamientos se reflejaron de manera importante; las autoridades virreinales promovieron una serie de ordenamientos que fundamentaron el proceso de construcción de cementerios “extramuros” (Alcaraz, 2008), dichas órdenes no fueron acatadas, pues la costumbre era dar eterna sepultura en los camposantos, los cuales se encontraban en los templos y atrios católicos.

No obstante, fue hasta mediados del siglo diecinueve, entre 1857 y 1859 cuando se emitieron leyes en las que se exhibió el interés del gobierno liberal de normar rigurosamente la



administración de los cementerios y el control de los asuntos mortuorios. El Estado, a través de los jueces del Registro Civil, ejercería el control de los nacimientos, matrimonios y defunciones, así como la administración de los cementerios (Alcaraz, 2008).

Los cementerios se edificaron entonces con los siguientes alineamientos: en lugares altos y secos, tomando en cuenta la capacidad y distribución de acuerdo con el número de cadáveres durante un quinquenio, en terrenos desecados a propósito, bordeados por un cerco para impedir la entrada de animales, entre otras recomendaciones (Alcaraz, 2008).

A pesar de hablar objetivamente de este espacio, “el cementerio es considerado como instrumento al servicio de la memoria y la perpetuación del recuerdo (Nistal, 1992), por ser el lugar en donde se conmemora el luto de un ser querido; razón por la cual también es considerado parte del patrimonio cultural de una sociedad. Es decir, lo que hace importante a los cementerios no es el lugar sino el contenido, pues son espacios de identidad cultural.

La identidad es una cuestión subjetiva y se refiere al sentido de pertenencia a cierto grupo. El concepto de identidad cultural “encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior” (Molano, 2010).

Por su parte, la identidad cultural de un pueblo, está “definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos: sistemas de valores y creencias [...] Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad” (González, 2000, en Molano, 2010).

La identidad, es entonces, el sentido de pertenencia a una colectividad, y “sólo es posible y puede manifestarse a partir del patrimonio cultural, que existe de antemano y su existencia es independiente de su reconocimiento o valoración. [...] implica, por lo tanto, que las personas o grupos de personas se reconozcan históricamente en su propio entorno físico y social” (Bákula, 2000, en Molano, 2010).



La identidad cultural necesita de la memoria y de la capacidad de reconocer el pasado, parte de la identidad social se debe a su patrimonio: expresión de su origen, estilo de vida, desarrollo, transformaciones, decadencias, cultura y memoria (Molano, 2010).

El panteón municipal de Jaral del Progreso, Guanajuato

Localización

El panteón se encuentra localizado en las periferias de la cabecera municipal de Jaral del Progreso (ilustración 1), Colindante a los sembradíos del lugar y vecino del actual museo “La Estación”, antes la estación de ferrocarril.



Ilustración 1. Localización en la mancha urbana del Panteón municipal de Jaral del Progreso. Google Earth (2023)

El municipio cuenta con un fuerte posicionamiento regional por la producción agropecuaria. Como parte del equipamiento urbano, Jaral cuenta con alumbrado, agua potable, alcantarillado, escuelas, hospitales, iglesias, tiendas de autoservicio, viveros, gasolineras, etc., sin embargo, existe sólo un cementerio dentro de los límites de la cabecera municipal.

Historia del panteón municipal de Jaral del Progreso

"Las rancherías del Jaral" dependían del Valle de Santiago, provincia de Guanajuato y a la Vicaría de San Nicolás Guatzindeo o San Nicolás de los Agustinos, de la jurisdicción del curato de Yuriria en el obispado de Michoacán. En 1817, un grupo liderado por Don Anselmo Ramírez



solicitó permiso a las autoridades respectivas, la fábrica de una capilla rural, el cual se obtuvo en 1819 (Ramírez, 2010).

Es al año siguiente, en 1820 cuando se elige el sitio para el templo por los frailes Agustinos José María de Jesús Arreguín, Cura de Yuriria y Nicolás Pantoja, vicario de San Nicolás, dicho terreno fue cedido por don Lorenzo Ramírez. La capilla erigida fue sencilla y de tamaño modesto, de muros de adobe y techumbre de vigas, la cual “se estrenó solemnemente el 18 de septiembre de 1821 por fray Francisco de la Quintana, a la razón cura de Yuririapúndaro, y firmante del certificado” (Ramírez, 2010: 40).

A causa de la construcción de la capilla se inició también la población del lugar, permitiendo así la fundación del pueblo, sin embargo, es hasta 1831 cuando se hizo la traza y fraccionamiento de los lotes para casas, dejando espacio para calles, la plaza, la cárcel y el cementerio (Ramírez, 2010).

La construcción de la capilla y la fundación del pueblo de Jaral coexisten con la creación del cementerio, pues el primero fue el camposanto ubicado en las inmediaciones del templo de San Nicolás de Tolentino:

El primer camposanto que existió en Jaral estaba ubicado en el área que rodeaba la Iglesia, tenía tres tramos; en el primero, junto a la primitiva capilla se sepultaban a los españoles, en el segundo a los mestizos, en el tercero a los indígenas y fuera del camposanto a los suicidas (Ferrel, 2006).

El camposanto de Jaral, también conocido como el “cementerio de la iglesia” o “cementerio de San Nicolás” estuvo en uso hasta finales del siglo XIX (1889). En el periodo de 1859 a 1879, existió el panteón de la Cruz, cerca del rancho San Marcos (Ferrel, 2006).

Posteriormente aparece un tercer panteón, por el rumbo del rancho "El Piojo", muy reducido, del que no se define nombre alguno y se estima haya estado en funciones entre los años de 1880 y 1905, ésta última fecha coincide con la inauguración del Panteón municipal en terrenos de "La Bolsa" (Ferrel, 2006).

El panteón municipal de Jaral del Progreso se encuentra en la entrada de la cabecera municipal, en la intersección de la carretera a Jaral y la vialidad “Juan de Dios Peza”; la visión del acceso, la barda perimetral y algunas lápidas permiten la ubicación inmediata del espacio.



A pesar de encontrarse en uno de los límites del poblado, su vinculación es estrecha con los Jaralenses al estar alineado sobre la calle más importante de la cabecera municipal, lo anterior le proporciona una conexión directa con el templo parroquial de San Nicolás de Tolentino y el Jardín principal, aproximadamente, de un kilómetro de distancia. Esto último, facilita los cortejos fúnebres.

Desde su construcción, el panteón municipal ha tenido intervenciones como la realizada en la administración de 1950-1951 correspondiente al C. Raúl Martínez, en donde se efectuó una ampliación hacia el lado de la vía del ferrocarril, se bardeó y construyó la fachada actual. En la administración de 1967-1969 a cargo del C. Marco Alonso Esquivias Águila se construyó el descanso, aproximadamente 64 m², techado con lámina galvanizada (Ferrel, 2006). Este espacio, posteriormente, sería la capilla del cementerio.

En 1989-1991 la administración municipal encabezada por Juan Javier Vázquez Becerra revistió con cantera la fachada principal, igualmente, se colocó adoquín en el acceso principal, así como banquetas exteriores paralelas entre el panteón y los nueve laureles de la india de enfrente (Ferrel, 2006).

A partir de 2019, se empezó la construcción de gavetas para nichos; actualmente, el acceso principal no cuenta con la fachaleta de piedra colocada entre los años de administración de finales del siglo XX, ahora está aplanada y pintada de color ocre.

Como se mencionó anteriormente, panteón municipal de Jaral del Progreso es el único cementerio de la cabecera municipal, sin embargo, existen otros cuatro en el municipio, ubicados en Victoria de Cortázar, Santiago Capitiro, Zempoala y San José de Cerrito de Camargo, respectivamente.

El urbanismo funerario del panteón municipal de Jaral del Progreso

El cementerio de Jaral tiene una estructura y un programa arquitectónico bien definidos, como en las ciudades antiguas, esta amurallado y tiene una puerta de acceso, además, igual que las ciudades romanas tiene dos ejes principales (cardus y decumanus) que dividen, en una primera instancia, el espacio en cuadrantes; el trazado responde al paralelo de los ejes rectores (ilustración 2) y crea pequeñas cuadrículas (tumbas) que semejan manzanas.



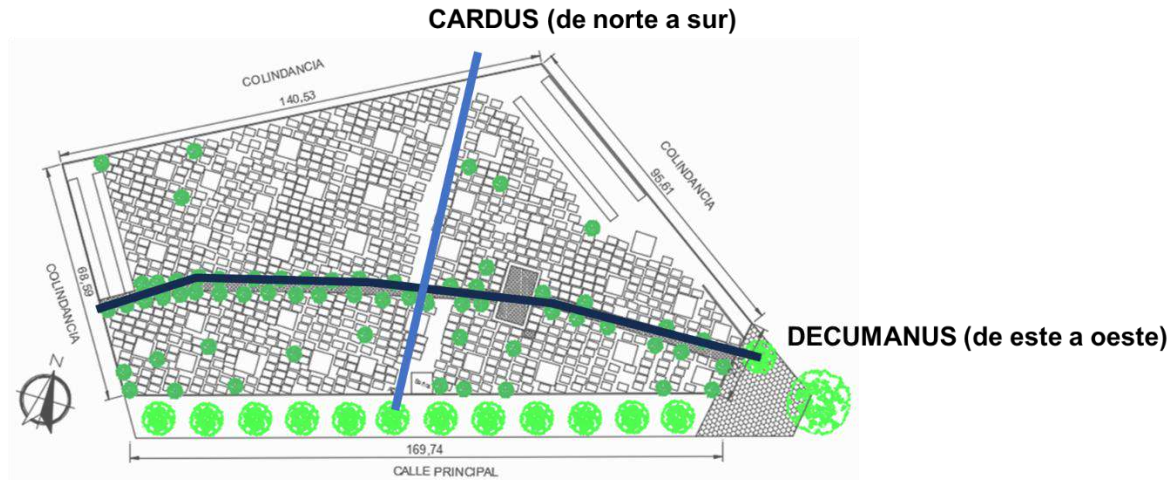


Ilustración 2. Ejes compositivos principales del Panteón municipal de Jaral del Progreso. Paulina Méndez (2023).

La planta es irregular, tiene una pendiente menor al 2% por lo que se puede considerar plano. Está dividido en secciones nombradas de la “A” a la “G”, no existe una sección “F”, por motivos desconocidos. Las secciones más recientes son la “E” y la “G” en la que se localizan las gavetas, en la sección “E” están casi todas ocupadas, en cambio la sección “G” está prácticamente vacía y recientemente se agregaron más gavetas (ver ilustración 3).

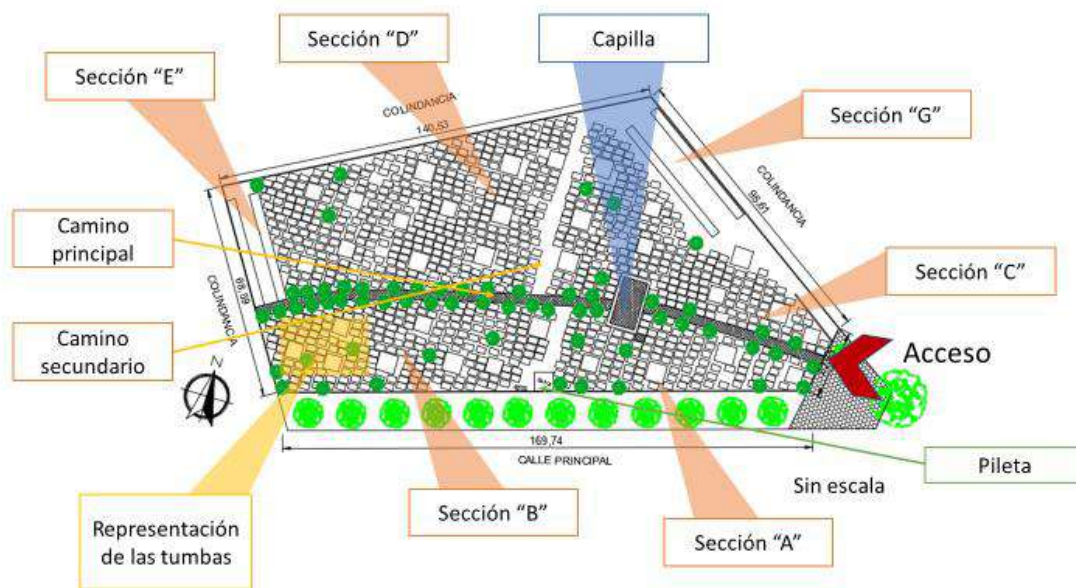


Ilustración 3. Secciones del Panteón municipal de Jaral del Progreso. Paulina Méndez (2017)

El muro perimetral sirve no sólo como delimitante territorial sino como una diferenciación clara entre los espacios de los vivos y los muertos. Sin embargo, a diferencia de las ciudades romanas, sólo existe una puerta de acceso al cementerio y no cuatro.

El panteón ha tenido varias etapas de construcción, tiene una barda perimetral hecha de tabique rojo recocido; la fachada, hasta 2019, era de piedra con una fachaleta de loseta de piedra que se encontraba en mal estado y desprendida de algunas zonas, sin embargo, con los trabajos de intervención, se liberó de la loseta, se enjarró y se pintó de verde olivo y posteriormente, cuando se retomaron los trabajos en el recinto y se pintó de color naranja.

El recinto contaba con baños en mal estado, sin acceso libre; debido a esto, en 2017 comenzaron la construcción de nuevos baños que actualmente se encuentran en uso.

Todas las tumbas están numeradas, en 2017 había un aproximado de 2,227 tumbas, entre lapidas, gavetas y mausoleos. Cada una es diferente llenas de color, partiendo desde la simpleza de una tumba de tierra hasta los monumentos más extravagantes.

Son siete las tumbas más antiguas; cuatro de fácil identificación por su estructura vertical en cantera propiedad de la familia Yerena, ubicadas detrás de la capilla. Dos al fondo izquierdo, una de ella tiene la particularidad en forma de ataúd y otra junto a la pila del agua del centro correspondiente a Alberto P. Mier, nacido en 1870 y fallecido en 1905, según placa alusiva (Ferrel, 2006).

En el libro de registro de personas y hasta el 18/02/17 había 281, 814 difuntos registrados, números que debido al tiempo y, sobre todo, a la pandemia del 2020 aumentaron considerablemente.



Fachada/entrada principal

La fachada se encontraba en mal estado de conservación, mediante obras de rehabilitación se intervino con la liberación de la fachaleta de piedra, se aplanó y se pintó uniformemente. Pero, al no recibir el mantenimiento adecuado se han presentado deterioros en los muros que la conforman, actualmente, existe presencia de humedad y suciedad que, si no se tratan adecuadamente generarán más daños a los materiales.

A continuación, podemos observar la comparativa de la fachada en 2017 y la fotografía de 2023:



Ilustración 4. Fachada y acceso principal del Panteón municipal de Jaral del Progreso. Paulina Méndez (2023)

En la ilustración 4, se puede observar la modificación del frontón que, originalmente, era curvo y en la actualidad es rectilíneo. La puerta de herrería se conservó, fue limpiada y pintada del mismo color. Las letras grabadas con el título de “Panteón municipal” permanecen. También, se limpió la cruz que remata el frontón y se retiró el letrero de avisos. A su vez, se agregaron dos pilastras estriadas y una cornisa.

Capilla

Existe una capilla para realizar los últimos rituales de enterramiento y para que los familiares del difunto puedan despedirse. En dicho espacio, se localiza un letrero con la leyenda “Construido por el H. Ayuntamiento 1967-1959”. Antes de la construcción de dicho espacio, éste se conocía como “el descanso”, pues era el área vestibular del cementerio (ver ilustración 5).



Ilustración 5. Capilla del Panteón de Jaral del Progreso. Paulina Méndez (2017)

Tipología de las tumbas

En el cementerio podemos encontrar una gran variedad de formas, textura y colores, desde lo más sencillo hasta lo monumental, indicador de una fuerte diferenciación, aún en la muerte, de las clases sociales.

Los materiales son muy variados, desde tierra con una cruz, ladrillo, concreto armado, mármoles, loseta cerámica, granillo y hasta cantera. Las decoraciones son principalmente esculturas de santos y de representaciones de cruces, Jesucristo, Vírgenes, ángeles o diferentes objetos como libros o floreros, dando así una variedad de colores y tonalidades en el área.

Pese a los trabajos de limpieza todavía existe presencia de maleza y restos de flores, basura y otras tumbas, entre los pasillos hay residuos de cenizas de las flores que se queman cuando están marchitas, en algunos casos los espacios para pasar son muy reducidos y se tiene que caminar sobre las lápidas.



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

Los tipos de tumbas que podemos encontrar son las clásicas lápidas, obeliscos, terreas, gavetas, las monumentales, obras de la arquitectura moderna e incluso mausoleos.

A continuación, algunas fotografías que ilustran las tipologías antes mencionadas:



Ilustración 6. Tipologías de tumbas del Panteón municipal del Panteón de Jaral del Progreso. Paulina Méndez (2017).



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Bardas perimetrales

Son cuatro las bardas que delimitan el espacio del panteón, las únicas que han recibido una rehabilitación son la que contiene a la fachada y la que está a pie de calle, las otras dos restantes, colindantes a los sembradíos, siguen en mal estado de conservación (ver ilustración 7).



Ilustración 7. Barda perimetral del Panteón municipal de Jaral del Progreso. Paulina Méndez (2017).

En la parte superior podemos apreciar la comparación de los muros perimetrales, la primera ilustración nos muestra cómo eran en 2017 y la segunda cómo se encuentran actualmente. En el levantamiento que se realizó en 2017 pudimos encontrar deterioros que, pese a la intervención del 2019, no se han podido controlar del todo, especialmente la humedad (ver ilustración 8).





Ilustración 8. Levantamiento de deterioros del acceso principal del Panteón municipal de Jaral del Progreso. Paulina (Méndez, 2017).

El muro perimetral que colinda con la carretera Juan de Dios Peza, como había mencionad antes, recibió una intervención en el 2015 y agregaron las actuales letras en cada una de sus paredes formando la frase “PANTEÓN MUNICIPAL” (ver ilustración 9).

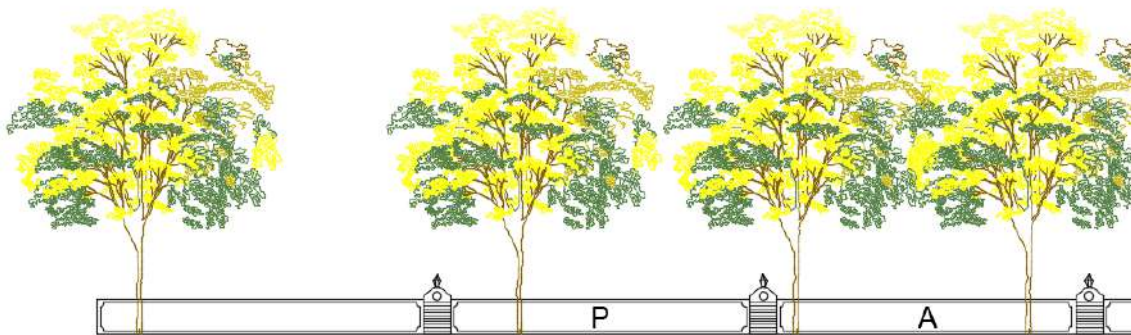


Ilustración 9. Sección de barda perimetral del Panteón de Jaral del Progreso. Paulina Méndez (2017).

Los muros que colindan con los sembradíos son relativamente nuevos, aparecieron con la sección “G” que son las gavetas y por lo tanto en algunas partes no tienen aplanado, donde están pintados, la pintura aún se encuentra en buenas condiciones por lo que las modificaciones serán casi nulas.

En la parte de atrás del cementerio hay un muro que necesita una intervención, la materialidad es de tabique, cubierto con pintura blanca; tiene un acomodo a modo de celosía en forma de cruz, sin embargo, los tabiques se están desprendiendo y está en un mal estado por humedad (ver ilustraciones 10 y 11).

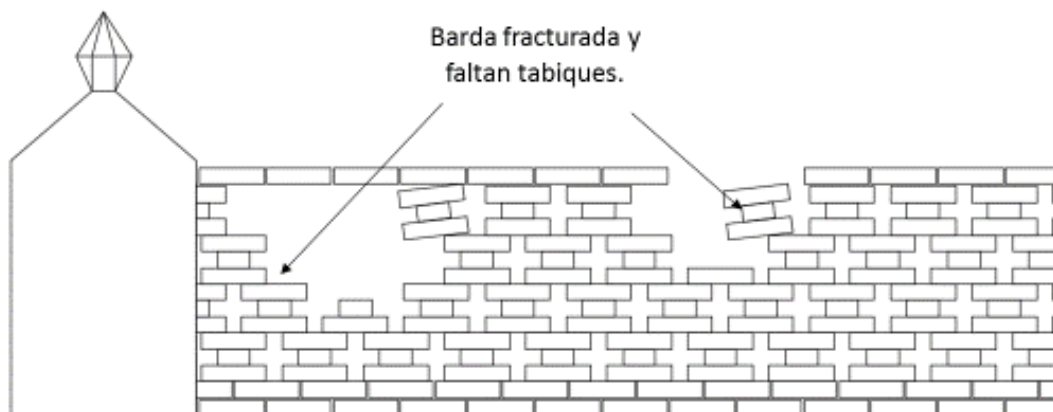


Ilustración 10. Fracturas de celosía de la barda perimetral del Panteón municipal de Jaral del Progreso. Paulina Méndez (2017).

SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

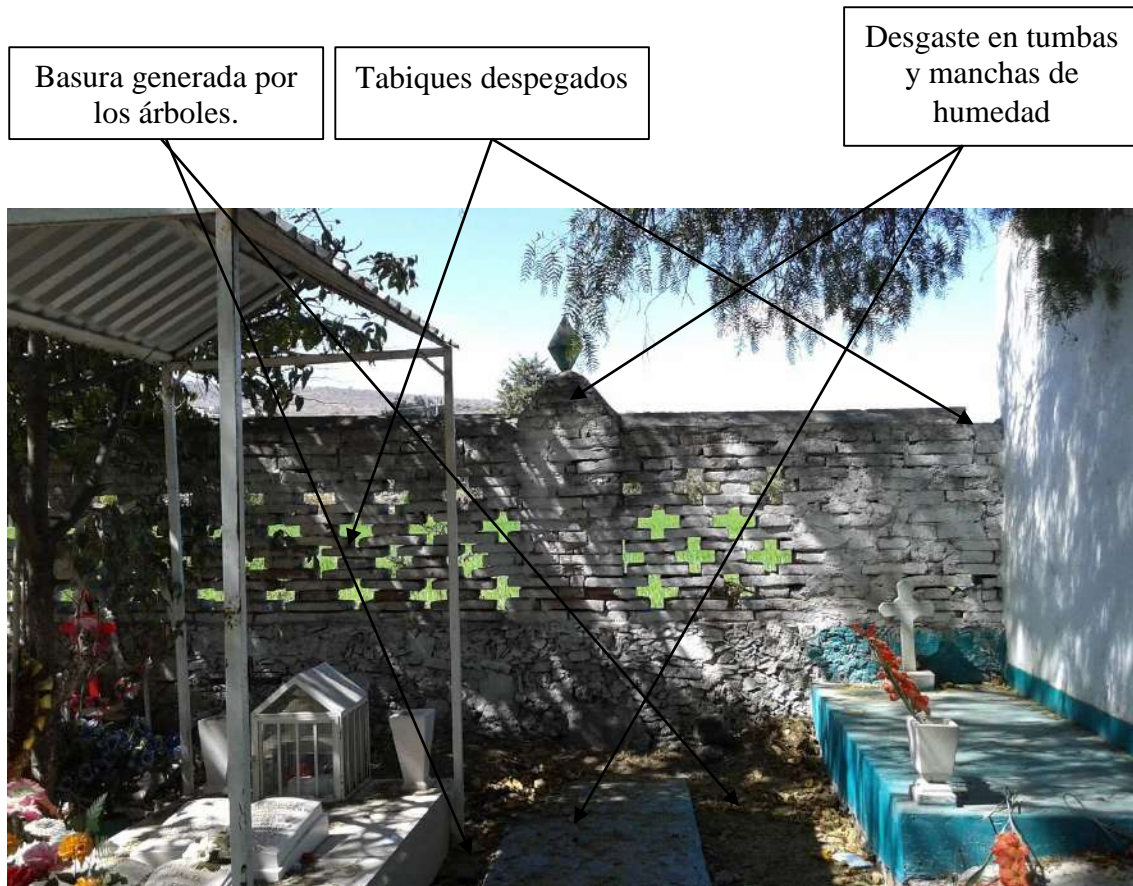


Ilustración 11. Barda perimetral Este del Panteón Municipal de Jaral del Progreso. Paulina Méndez (2017).



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Conclusiones

El término de patrimonio ha evolucionado, de tal modo que, ha sustituido y englobado paulatinamente el vocablo monumento, refiriéndose al sentido de recuerdo, de testimonio o documento. El valor testimonial, documental, se remonta al valor histórico que posee un objeto en el que conseguimos leer condiciones de la sociedad que lo ha creado y que no podemos leer en ningún otro lado, dicho documento histórico, no se puede reconstruir pese a hacer una réplica, debido a que, al destruirse, se pierden elementos como son: comportamientos sociales, noticias de los alcances tecnológicos que tenía la sociedad en un momento determinado, la materialidad, entre otros (Velasco, 2019).

La importancia del respeto a la materia antigua se debe a la lectura que podemos hacer de ésta, nos dice cosas que han pasado antes, es decir, nos cuenta una historia. Los cementerios, consecuentemente, se convierten en un documento histórico que nos transmiten la ideología de una sociedad acerca de la muerte.

En México, los cementerios inicialmente se conocían como camposantos, estos eran regidos por el clero y se encontraban en los atrios de los templos religiosos. Posteriormente, se reubicaron en espacios localizados en los bordes de las urbes, esta transición no solamente fue espacial, sino que, a su vez, se convertían en un servicio público controlado por el Estado, cabe mencionar que dicho proceso fue largo por los usos y costumbres de la sociedad de esa temporalidad.

El cementerio de Jaral del Progreso vivió los acontecimientos comentados en el párrafo anterior. Además del proceso de camposanto a panteón, su reubicación se realizó en diferentes lugares de la cabecera municipal hasta terminar en espacio actual, el cual ha sido intervenido en varias ocasiones con la intención de tenerlo en las mejores condiciones para llevar a cabo los funerales, uno de los más notables es la construcción de la capilla, pues a pesar de ser de forma austera, arquitectónicamente hablando, tiene un impacto relevante en el momento de dar sepultura a las personas fallecidas y en el “último adiós” de sus seres queridos.

Una vez terminado el estudio, se pudo concluir que el urbanismo funerario forma parte fundamental del patrimonio cultural tanto material como inmaterial de Jaral del Progreso, asimismo, que los bienes que posee nos permiten entender la idiosincrasia de los jaralenses



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

con base en la estructuración de los elementos del panteón municipal y a las dinámicas tradicionales realizadas en dicho espacio.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Bibliografía

Aguilera, Rafael, y, González, Joaquín. (2009). La muerte como límite antropológico. El problema del sentido de la existencia humana. *Gazeta de antropología*, 25(2).

Alcaraz, S. (2008). Planteamientos y acciones en materia de higiene pública: los cementerios de la ciudad de México a principios del siglo diecinueve. *Revista cultura y religión*, 2(3), 60-81.

Cuellar, José (s.f.). Estado de Guanajuato. Jaral del Progreso. Recuperado el 04/03/2017 del sitio Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México, disponible en: <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM11guanajuato/municipios/11018a.html>

Diccionario del Español de México. (2023).

“asentamiento urbano” en Asentamiento. <https://dem.colmex.mx/Ver/asentamiento>

“Urbanismo”. <https://dem.colmex.mx/Ver/urbanismo>

Ducci, M. E. (1989). *Introducción al urbanismo*. México: Editorial Trillas.

Ferrel Plaza, José Eduardo. (2006). Panteón municipal para la ciudad de Jaral del Progreso, Guanajuato, tesis para obtener el título de arquitecto, Universidad michoacana de San Nicolás de Hidalgo. http://bibliotecavirtual.dgb.umich.mx:8083/xmlui/handle/DGB_UMICH/8633

ILAM, F. (2019). *Los Diversos Patrimonios*. [En línea] Fundación ILAM. Disponible en: <https://ilam.org/index.php/es/programas/ilam-patrimonio/los-diversos-patrimonios> [Acceso 06 Dic. 2019].

Molano, Olga. (2010). Identidad cultural un concepto que evoluciona. [En línea] Universidad Externado de Colombia. Disponible en: <https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/opera/article/view/1187/1126> [Acceso 06 Dic. 2019].

Nistal, M. (1992). Morfología funeraria en el contexto urbano. *Lurralde*, 15(171), 177.

Organización de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura (UNESCO), 2014, “Patrimonio cultural” en *Patrimonio. Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo*. Manual metodológico, https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/iucd_manual_metodologico_1.pdf.

Ramírez Martínez, Florencio. (2010). Jaral del Progreso. Colección monografías Municipales de Guanajuato. <https://www.cronistasdeguanajuato.com/monografias-de-los-municipios-del-estado-de-guanajuato>

Velasco, Mauricio. “Teorías sobre ciudad y patrimonio”. Universidad de Guanajuato. Guanajuato, Gto. 08 Ago. 2019.

Velasco, Mauricio. “Urbanismo 1”. Universidad de Guanajuato. Guanajuato, Gto. 08 Ago. 2016.

Yesaki, M. Y. (2008). El concepto de servicio público y su régimen jurídico en México. In *Actualidad de los servicios públicos en Iberoamérica* (pp. 693-707). Instituto de Investigaciones Jurídicas. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2544/31.pdf>



Datos personales



(Llenar todo con Arial, 12 puntos)

Nombres y apellidos: Pavel Carlos Leiva García y María Judith Galicia Flores
Ciudad – país: Cuernavaca, Morelos, México
Profesión: Maestría en arqueología
Lugar de trabajo y Cargo: Centro Inah Morelos
Email: pavel_leiva@inah.gob.mx y musyas@hotmail.com
Teléfono (código país y área): (777) 424 7135 (777) 424 5086
Título de la ponencia propuesta: Arquitectura funeraria rural: un cementerio del siglo XIX en Tarmatambo, Perú.



Semblanza (máximo 20 renglones)

Pavel Carlos Leiva García tiene Licenciatura y Maestría en Arqueología por la ENAH, ha realizado excavaciones arqueológicas en la Huasteca Potosina, Colima, Nayarit, Jalisco, Estado de México y Morelos en México; también ha trabajado en el Valle del Mantaro y Tarmatambo, en Perú, donde fue catedrático en la Universidad Peruana Los Andes. Es autor de ponencias y varios artículos sobre arqueología y etnografía que ha escrito en libros y revistas científicas, ha participado en varias ocasiones con ponencias en diferentes eventos académicos. Actualmente es profesor investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia, delegación Morelos. Desarrolla investigaciones en el sureste de Morelos, sobre las relaciones entre el área andina y Mesoamérica, así como investigaciones sobre los entierros Tlahuicas en Yautepec y Manifestaciones gráfico-rupestres en Morelos.

María Judith Galicia Flores, tiene Licenciatura y Maestría en Arqueología por la ENAH, ha participado en proyectos de investigación arqueológica en la Cd. Méx. Huasteca Potosina, Nayarit, Jalisco, y elaborado salvamentos y rescates arqueológicos en Colima y Morelos. También participó en proyectos en el Valle del Mantaro y Tarmatambo, Perú, fue coordinadora en la carrera de Idioma y Turismo en la UPLA, Perú. Actualmente es profesora investigadora de contrata del centro INAH-Morelos. Autora de varios artículos y ha participado en diferentes eventos académicos.

Resumen de la ponencia con objetivo, metodología y conclusión. (máximo 15 renglones)

En el centro poblado de Tarmatambo, localizado en los andes centrales del Perú, se encuentra un antiguo cementerio, tiene una orientación de este a oeste, cuyos muros perimetrales miden 61 m aproximadamente, mientras los muros de norte a sur miden en promedio 16 m, cuenta con una extensión aproximada de 976 m², el sistema constructivo de los paramentos es de piedra careada, siguiendo la misma técnica empleada desde época prehispánicas del período Inka, sobre estos rematan 38 torretas distribuidas a lo largo del perímetro, aunque algunos ya colapsaron.

Al interior de este lugar se pueden observar tumbas en nichos en muy mal estado de conservación, las autoridades del poblado intentan conservar como pueden este monumento funerario, que es histórico; es importante señalar que este cementerio alberga



los cuerpos de los patriotas que ofrendaron su vida en la resistencia ante el ejército invasor chileno en la guerra del 15 de julio de 1882, por otra parte, también existe una fosa común con los restos de los cadáveres del enemigo.

Consideramos que este cementerio es incluso anterior a 1882, ante esto hemos entrevistado a algunas personas sobre este camposanto, entre ellos al actual Alcalde David Navarro, quién nos señala que en ese cementerio fue enterrado su abuelo Paulino Navarro López, quien fuera miembro del ejército del Perú y sobreviviente a dos batallas, murió en 1936 a la edad de 83 años, agrega también que su padre le comentó "... que este cementerio ya existía desde que tenía memoria", si esto es así, entonces, tiene más de 150 años de antigüedad, el presente escrito, tiene como finalidad describir el sistema constructivo, estilo arquitectónico, entre otros, además de dar a conocer la existencia de este valioso patrimonio con el objetivo de lanzar un SOS para su conservación.

Palabras clave (5)

Tarmatambo, cementerio histórico, batalla, Chile, héroes o personajes históricos.

Ponencia completa con introducción, discusión, resultados y conclusiones (máximo 20 cuartillas con espaciado 1.5, sin contar las imágenes)



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Introducción

Este artículo, tiene como finalidad dar a conocer uno de los cementerios que a nuestro juicio formo parte de la historia del Perú, estamos hablando del denominado “Cementerio Histórico y Colonial de Tarmatambo”¹, la importancia de este lugar reside en su antigüedad que es mediados siglo XIX incluso más antiguo y segundo que ahí descansan los restos de personajes que fueron participes en la defensa del territorio peruano en la infausta guerra con Chile, evento histórico que sucedió en 1882, en este lugar se dio un asedio a la guarnición chilena conocida como la “Batalla de Tarmatambo”, por otra parte, las cruces que se encuentran en el interior del cementerio tienen los nombres de Paula Huamán y Eufrosia Ramos, dos personajes mártires del movimiento por la independencia del Perú, si esto es así, entonces este cementerio ya venía funcionando desde la segunda década del siglo decimonónico. Debemos agregar que la mayor cantidad de información histórica aún se encuentran en la memoria colectiva de este pueblo originario.

Uno de nuestros objetivos, es recuperar con base en el testimonio oral los lugares exactos donde descansan importantes personajes de la historia republicana del Perú, dónde fueron enterrados tanto los patriotas peruanos como los enemigos chilenos, el segundo punto de interés es la arquitectura del cementerio que es el reflejo de una tradición constructiva que se viene practicando desde tiempos prehispánicos, en este caso época inca, tal como lo evidencia los cimientos de las actuales casas de Tarmatambo, y el cementerio mismo, que se encuentra en el sitio arqueológico, esto último le da un valor agregado a esta población, pues presenta tres tipos de patrimonio que se refleja en su arquitectura y son:

1. Patrimonio arqueológico, representada por el sitio arqueológico de Tarmatambo de la época Inka.
2. Patrimonio histórico, representado por su cementerio.

¹ Esta denominación fue dada por el señor Christian Regalado, promotor turístico de Tarma 2020. Recuperado de https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=868460343919909. En nuestra opinión se trata de un dato inexacto al considerarlo colonial, pues no hay evidencia sobre esta época, por lo que creemos que es una especulación.



3. Patrimonio etnográfico, representado por la continuidad de su arquitectura, actividades económicas como a la agricultura, que aún se siguen utilizando el sistema de andenería, el sistema hidráulico y se sigue sembrando con herramientas ancestrales.

Debemos agregar que para la época en que fue construido este espacio, en el Perú se consolidaba la arquitectura republicana (1800-1870), aparece el estilo neoclásico, su mayor representante fue Matías Maestro²; por último, consideramos relevante exponer la situación en la que se encuentra este cementerio histórico olvidado por las autoridades regionales y nacionales, el cual debe ser restaurado y conservado debido a que forma parte importante de la historia del Perú.



Ilustración 1. Vista de sur a norte del valle de Collana, desde Tarmatambo. (Foto: Pavel Leiva)

² Matías Maestro fue sacerdote, arquitecto, pintor, escultor, decorador, músico y urbanista, nacido en el país vasco, llegó a Lima en 1789, su amistad con el arzobispo González de la Reguera lo llevó a ordenarse como sacerdote en 1793. El virrey Fernando de Abascal encomendó a Matías a reconstruir la ciudad de Lima, tras el terremoto de 1746, es así como la ciudad de los reyes fue modernizada con los estilos artísticos que se aprecian iniciando el siglo XIX. Matías construyó el primer cementerio de carácter civil en América, con un estilo neoclásico, mismo que lleva su nombre. (Wix 2020. Arquitectura del siglo XIX)



Antecedentes

El comportamiento del hombre ante la muerte ha variado de un tiempo a otro, así como la cultura moldea la pérdida de un ser querido y de los rituales que lo rodean, de igual forma los espacios mortuorios son tan abundantes y diversos como el hombre mismo en la tierra.

Para establecer una periodización en el estudio del arte funerario en Latinoamérica, podemos decir que está ligado a las disposiciones del rey Carlos III de España en 1787, quien promovió la construcción de cementerios extramuros según la Real Orden del 24 de marzo de 1781 y la Real Cédula del 3 de abril de 1787, al mismo tiempo prohibía los entierros al interior de los templos católicos (según la Real Cédula de 1787) (Ramón 2004:102-104). Estas disposiciones fueron el punto de partida que dio paso a los cementerios en el continente americano, específicamente en las colonias españolas; de los primeros cementerios extramuros construidos a principios del siglo XIX fueron el Cementerio de Espada en 1806 en la Habana, Cuba, también está el ahora Museo Cementerio Presbítero Matías Maestro en 1808 (Gutiérrez 2006) ubicado en Barrios Altos, fue fundado el 31 de mayo, en la ciudad de Lima, Perú.

Para el caso que aquí exponemos, en el Perú se construyeron varios cementerios en el siglo XIX, quienes albergan importantes personajes de la historia del Perú, como presidentes, héroes de la patria, literatos, caídos en batalla, entre otros, como ya mencionamos el Cementerio Presbítero³ fue el primero en construirse, años más tarde se edificó el Antiguo Cementerio Británico de Bellavista, ubicado en el Callao, el cual fue fundado el 1 de febrero de 1835, es preciso señalar que este camposanto es administrado por la Asociación del Cementerio Británico, no sólo alberga ciudadanos británicos, también descansan ahí ciudadanos norteamericanos, chinos y japoneses, y es el primer cementerio no católico. El cementerio general Baquíjano del Callao, conserva uno de los mausoleos más elegantes y caros de dicha provincia, fue inaugurado en 1862 por el presidente Castilla, por aquellos años Lima sufría de

³ Este cementerio es considerado por la UNESCO como uno de los más bellos en Latinoamérica, además es reconocido como Patrimonio Cultural de la Nación, en 1972 fue declarado Monumento Histórico y en 1999 se elevó a categoría de Museo por su valor histórico y por estar enterrados personajes importantes de la historia peruana como Miguel Grau, Francisco Bolognesi, Nicolás de Piérola, Ricardo Palma, entre otros.



una epidemia de fiebre amarilla, como dato tenemos que aproximadamente 12 mil víctimas fueron depositadas en este lugar en su primer año de funcionamiento. (Orrego 2008)

Para el área que nos ocupa en este escrito, en la ciudad de Tarma se construyó un panteón extramuros, de acuerdo al interés del intendente Juan María de Gálvez, pues pensaba que si concentraban muchos cadáveres en espacios reducidos estos son fuente de epidemias, es por eso que inicio la construcción de este panteón en 1786, años antes de las disposiciones de España, en lo sucesivo este sería el único lugar autorizado para los entierros, tenía una pequeña capilla donde serían sepultados los sacerdotes y jueces y el resto del atrio serviría para enterrar al resto de la población. (Ramón 2004: 102)

Cementerio de Tarmatambo

Este cementerio se encuentra dentro del área del sitio arqueológico de Tarmatambo, al igual que el poblado actual. Este asentamiento prehispánico, colonial y moderno, está inmerso dentro de una cadena de valles interandinos de la Sierra Central del Perú, en el Valle de Collana a una altura promedio de 3,400 m. s. n. m, en la región Quechua⁴ o Serranía Esteparia⁵, este valle es conocido internacionalmente como *La perla de los Andes* nombre dado por el viajero Antonio Raimondi. Su excelente posición en el valle permitió que en tiempos antes de los españoles, tuvieran el control de rutas de comercio que van de la selva a la puna y el valle del Mantaro, por lo que fue asignado como el Tambo es decir centro administrativo durante el período incaico. En este lugar se pueden apreciar un admirable sistema de terrazas agrícolas escalonadas, conocidas como andenerías de gran extensión tanto horizontal como vertical con un extraordinario sistema de riego, aunado a esto la provincia de Tarma tienen diferentes altitudes que van desde los 2820 a 3500 m.

⁴ Según la clasificación del geógrafo peruano Javier Pulgar Vidal, la Región Quechua es una de las ocho regiones naturales bien definidas del Perú. La región Quechua está situada entre los 2,300 a 3,500 msnm de altitud, significa “tierras de clima templados”, su clima es variado según la altitud, la lluvias son desde octubre a mayo, tiene un relieve de valles interandino. (Pulgar Vidal, Javier 2014 Las ocho regiones naturales del Perú, Terra Brasilis. Tercer número)

⁵ Según la clasificación de Antonio Brack Egg, identifica 11 ecorregiones en territorio peruano. Tarmatambo se encuentra en la Serranía esteparia, que inicia a los 1,000 m de altura y se extiende por el lado occidental de la cordillera de los Andes. Tiene montañas, cañones y ríos, es de clima seco por con lluvias frecuentes. (Brack Egg, Antonio y Mendiola Cecilia, 2000, Ecología del Perú. Editorial Bruño/PNUD, Lima, Perú.)



El centro poblado menor de Tarmatambo, se encuentra a 7 km al sur de la ciudad de Tarma. El asentamiento se distribuye dentro del complejo arqueológico, su difícil topografía esta rodeada por un complejo sistema de andenes, la población continua con sus milenarias prácticas agropecuarias; cuenta con una población estimada de 1,435 habitantes aproximadamente. Su mayor atractivo turístico es la zona arqueológica, y la representación de la adoración del sol o Taita Inti, como remembranza de su pasado Inca, sin embargo, otros atractivos que no se toman en cuenta son el cementerio histórico y sus prácticas etnográficas.

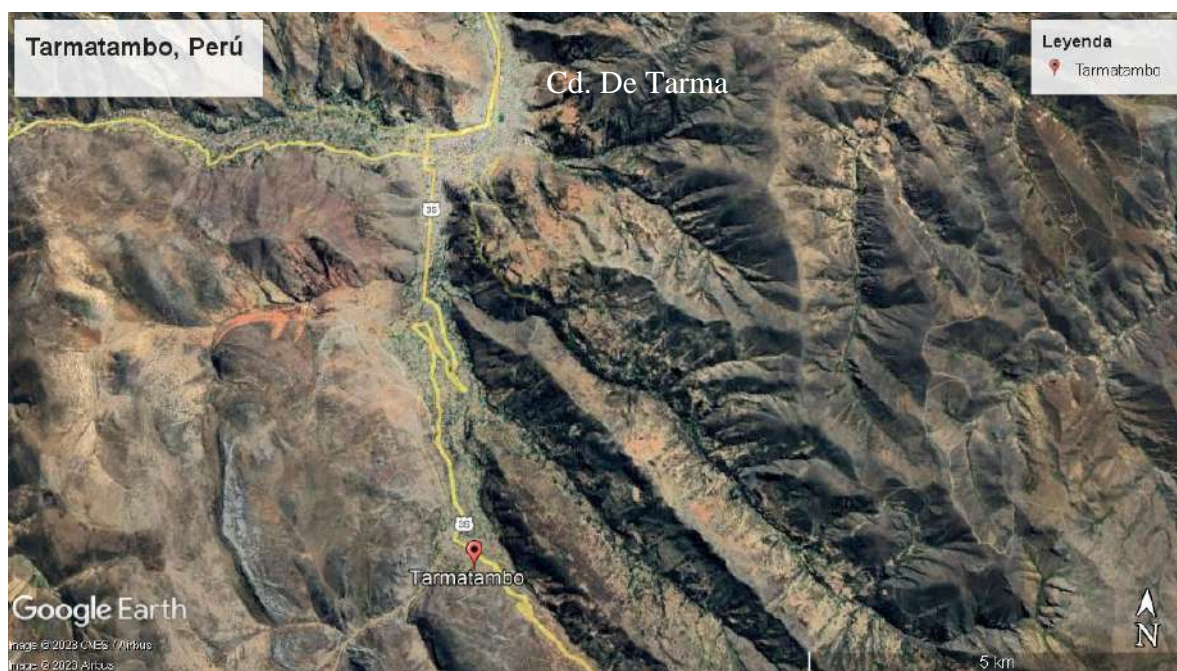


Ilustración 2 Ubicación de Tarmatambo, localizado a 7 km al sur de Tarma. (Foto toma de Google Earth 2023)

El cementerio de Tarmatambo se localiza al sureste del centro del poblado, en los alrededores del área arqueológica, tiene una planta rectangular, con una extensión aproximada de 61.71 m de largo y 16.72 m de ancho, tiene una orientación de este a oeste, a una altura de 3,510 msnm, el único acceso se encuentra al oeste. Es interesante observar el sistema constructivo de este camposanto, pues guarda relación y continuidad con el sistema constructivo prehispánico de la época Inca, y la arquitectura contemporánea local. (Leiva y Galicia 2003)



Cabe señalar que, debido a su forma rectangular del camposanto, los historiadores locales sostienen que este lugar se encuentra los restos de lo que en época prehispánica era una kallanka⁶ de la época Inka.



Ilustración 3. Sistema constructivo de la época prehispánica, limpieza de una collca del sitio arqueológico de Tarmatambo. (Foto: Leiva y Galicia 2003)



Ilustración 4. Paramento del muro perimetral del cementerio histórico, nótese el sistema constructivo similar al del sitio arqueológico. (foto: Pavel Leiva)

⁶ Kallanka, en arquitectura Inka, consiste en un edificio de planta rectangular alargado, con techo de dos aguas, sin divisiones al interior, con varias puertas colocadas a intervalos, su función no está determinada arqueológicamente, no obstante, algunos sostienen que eran espacios de alojamientos para personajes importantes, o son cuarteles o barracas para los soldados incas, o talleres, o alojamientos colectivos para los viajeros, o son corrales, etc. (Barraza 2010)



Ilustración 5. Construcción actual de un muro perimetral, nótese la continuidad del sistema constructivo de los períodos anteriores. (foto: Pavel Leiva)

Descripción del muro perimetral

El sistema constructivo de este elemento arquitectónico está elaborado de mampostería de piedra careada unida con mortero de barro que previamente a sido podrido con plantas propias del lugar; tiene un grosor promedio de unos 45 a 50 cm aproximadamente, el muro por el lado norte tiene una altura de 3 m, en cambio por el lado sur mide de 2 m, debido a la pendiente del terreno, esta misma altura se observa por sus lados este y oeste.

Después del muro de piedra, se puede contemplar dos hiladas de tapia (tierra con piedras), finalmente terminan construyendo remates en forma de almena, son salientes verticales de forma rectangular con un remate piramidal de aproximadamente 1.20 m de altura, que se distribuyen en intervalos simétricos de 4 m promedio en todo el perímetro, en total se tienen registrados 38 almenas, cabe mencionar que algunas ya colapsaron.





Ilustración 6. Vista norte del cementerio, se puede observar perfectamente la mampostería de piedra. (foto: Pavel Leiva)

En términos generales el estado de conservación del muro perimetral es regular, teniendo un mayor grado de deterioro el tapial y las almenas, a diferencia del muro de mampostería el cual se encuentra en buen estado. En la parte exterior del panteón, al norte se encuentra despejado donde se ubican parcelas sobre los andenes, al este hay terrenos de cultivos, pero hay mucha maleza y arbustos pegados a la pared del cementerio, al sur colinda con viviendas, finalmente al oeste se localiza una calle por donde se tiene el único acceso.





Ilustración 7. Mampostería de piedra careada, se puede observar la tapia y la almena. Lado sur (Foto: Pavel Leiva)



Ilustración 8. Acceso al cementerio de Tarmatambo, que se encuentra sobre la calle, nótese que no hay almenas, al parecer esta pared colapso y volvieron a construir. (Foto: Pavel Leiva)

Descripción del interior del cementerio

Este cementerio presenta entierros en nichos, con un cierto parecido al Presbítero Maestro, el material constructivo es de piedra y barro, estucado con tierra, aunque algunos nichos ya han sido restaurados con cemento y pintados, llevado a cabo por los familiares. Todos los nichos se encuentran distribuidos en 4 filas a lo largo del cementerio, los mejor conservados presentan hasta 4 niveles y conservan su techo de 2 aguas.

El estado de conservación en general del cementerio es malo, los nichos están colapsando con el paso del tiempo, se puede ver la exposición de los ataúdes, otros están completamente derrumbados, no hay mantenimiento, las autoridades locales comunales hacen lo que pueden, pero sólo hacen trabajos de limpieza, no hay consolidación menos restauración, en general es un sitio abandonado. Con el tiempo se han borrado los epitafios, nombres, los datos en



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

general, solo escasos nichos conservan por lo menos algún nombre o fechas, aunque muy borrosos.



Ilustración 9. Vista general del interior de cementerio. (foto Pavel Leiva)



Ilustración 10. Se puede apreciar los pocos nichos restaurados, inclusive conservan algunos datos. (foto Pavel Leiva)



Ilustración 11. En esta imagen se puede notar el mal estado de conservación de los nichos, que son la mayoría del cementerio. (foto Pavel Leiva)



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA





*Ilustración 12. Algunos nichos ya se confunden con la tierra.
(Foto Pavel Leiva)*



Ilustración 13. Imagen de nichos colapsados, se puede apreciar todavía el ataúd y algunos restos óseos. (foto: Pavel Leiva)



*Ilustración 14. En esta imagen se aprecia como el techo colapso sobre el ataúd.
(foto Pavel Leiva)*

Al extremo Este y al centro se localiza una pequeña capilla que ha sido remodelado en los últimos tiempos sin respetar la fachada original, el sistema constructivo es igual al descrito,

con la salvedad de que tiene un enjarre de yeso, tiene un techo de dos aguas, desconocemos su originalidad.



Ilustración 15. Capilla localizada al interior del cementerio. (Foto: Pavel Leiva)

Al frente de la capilla se encuentran 11 cruces modernas para homenajear⁷ a personajes que han ofrendado su vida en determinados momentos históricos de la República, y estos son:

- Como mártires de la independencia del Perú están: Eufrosia Ramos y Paula Huamán.
- Personajes que han ofrendado su vida en la Guerra con Chile, en el ataque a la guarnición invasora en el combate de Tarmatambo en 1882: Agustín Pucuhuayla; Cipriano Canchán Huiza; Benjamín Simeón; Miguel Simeón; Tolentino Lino; Francisco Canchán; Agustín Meléndez; Francisco Pucuhuayla Huamán y Basilio Solano Puchoc.
- Además, se encuentran los restos de Paulino Navarro López, que participó en las batallas de San Juan y Miraflores, cabe agregar que fue un trompetista del ejército que comandaba el Mariscal Andrés Avelino Cáceres.

⁷ Este homenaje se llevo a cabo en la gestión edil de 2019-2022 de la municipalidad provincial de Tarma.



Estos son algunos datos que la memoria colectiva recuperó del sitio, habiendo muchos más que se perdieron en el tiempo por el desinterés de las autoridades regionales y nacionales.



Ilustración 16. Vista general de las cruces de los personajes históricos que descansan en este cementerio. (foto Pavel Leiva)



Ilustración 17. Detalle de la cruz, al fondo se aprecian los nichos y la pared sur del camposanto. (foto Pavel Leiva)

Por último, cabe señalar que, en este camposanto hacia el lado sur de la capillita, se encuentra un nicho en el que sepultaron los restos recuperados de los chilenos invasores caídos en el asedio a su guarnición, este dato es vox populi entre los habitantes del poblado (Huamán, 2023. Com. Per.).

SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS



Ilustración 18. En el recuadro rojo, ubicado al costado sur de la capilla, están los nichos donde se encuentran los restos de los chilenos caídos en la batalla de 1882, según la memoria colectiva. (foto Pavel Leiva).



Ilustración 19. Pintura de 1936 del señor Paulino Navarro López, participo en las batallas de San Juan y Miraflores, además fue el trompeta del ejército del Mariscal Andrés Avelino Cáceres, pintura propiedad del señor David Navarro. (foto Pavel Leiva)



Ilustración 20. Diploma de honor, otorgado por el Concejo Provincial de Tarma en homenaje por haber participado en las batallas de San Juan y Miraflores, al señor Paulino Navarro el 28 de julio de 1933. Documento proporcionado por el señor David Navarro. (foto Pavel Leiva)



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Memoria colectiva y conclusiones

Tarmatambo por ser un poblado de la época inka, tuvo importancia en la región, misma que debió continuar en la época virreinal y a principios de la república, por otra parte, los invasores del sur pusieron su campamento en este poblado, debido a que era un lugar estratégico para la retirada de sus tropas de Tarma con dirección a Jauja y posteriormente a Lima, otro aspecto a resaltar es que el pueblo de Tarmatambo fue muy productivo y se debe a su sistema de andenerías con un sistema de irrigación muy efectivo, que accede a los cientos de terrazas agrícolas que están por todo el valle del Collana, de lo contrario no se podría explicar la presencia de un cementerio en un poblado pequeño, lleno de cultura y asentado sobre un sitio arqueológico.

El interés de realizar estudios sobre este cementerio, surge en el año del 2002, cuando realizamos investigaciones arqueológicas en las áreas de almacenamiento del sitio arqueológico, en aquel entonces, el Alcalde del Poblado Menor de Tarmatambo Henry Romero, nos invitó a conocer este cementerio, el nos indicó que ahí descansaban los restos de valerosos patriotas que ofrendaron con sus vidas la defensa del territorio patrio en la famosa “batalla de Tarmatambo”, misma que se llevó a cabo un 15 de julio de 1882, donde la historiografía peruana reporta 15 fallecidos, mientras la historiografía chilena reporta solo 2 heridos y ningún fallecido, en tanto que el dato material muestra lo contrario, pues en un nicho se encuentran los restos de los soldados chilenos que se atrincheraron en una de las estructuras del sitio arqueológico (Romero, Henry. 2002, Com. Per.).

Desde esa fecha, dejamos la intención de realizar estudios de este cementerio, es hasta el año 2023, que decidimos retomar esta aspiración y es así como regresamos a recabar datos, donde nuestro interés primordial residía en conocer la antigüedad del cementerio, por lo que, entrevistamos a varios pobladores, entre los que destacan, el Sr. Juan Huamán Calderón de 84 años de edad, natural de Tarmatambo, él nos comenta que este camposanto es muy viejo, y que su abuelito le hablaba mucho de la importancia de este cementerio por quiénes estaban enterrados ahí, Juan nos dice que ahí están enterrados su padre y su abuelito y su bis abuelito, esto corroboraba que al menos en 1882, este cementerio estaba en funciones.



Por otro lado, el actual alcalde de este centro poblado, el profesor jubilado David Navarro, nos señala que en este lugar se encuentra descansando su abuelito, quién fue trompeta de Avelino Cáceres y que participó en la campaña de la Breña (guerra con Chile), el Sr. Paulino Navarro López, quien murió en 1936, a la edad de 86 años, según versión del señor David, su abuelito jugaba en este cementerio cuando era niño, y acompañaba a sus padres en día de muertos, esto quiere decir que en 1850 y antes, este cementerio ya existía con toda seguridad, el Sr. alcalde nos asegura que su abuelito está enterrado en este sacro lugar, lo curioso de esto es que los entrevistados no recuerdan con exactitud el lugar donde fueron enterrados.

Por otra parte, cuando realizamos el levantamiento fotográfico de las cruces que ahí se encuentran, preguntamos si estaban en el lugar donde fueron sepultados los héroes tarmatambinos de la guerra con Chile, nos contestaron que no con exactitud, no obstante, 21 años antes el Sr. Henry Romero nos indicó que en ese lugar se encontraban los restos de estos patriotas.

Entre los nombres de los personajes que ahí se encuentran está el de dos damas: Eufrosia Ramos y Paula Huamán quienes son consideradas “Mártires de la independencia del Perú” acontecimiento histórico que se llevó a cabo 70 años antes de la guerra con Chile, aunque se conoce muy poco de estas dos heroínas, se sabe que llevaban correspondencia sobre los movimientos de los realistas y que fueron capturadas por el General español Canterac, torturadas para sacarles confesión de sus actividades a favor de la independencia y al tener negativas las mandó a fusilar en la Pampa de Pachacayo actual distrito de la Provincia de Jauja⁸. No conocemos la fuente ni la investigación para tener certeza de que los restos de estas dos valientes mujeres se encuentren en este cementerio, sin embargo, de ser así, entonces este cementerio tendría sus inicios en la segunda década del siglo decimonónico.

⁸ Recuperado de <https://emancipadasyemancipadoras.ccelima.org/paula-huaman-y-eufrosia-ramos/>



Recordemos que uno de los cementerios extramuros más antiguos del Perú se encontraba en Tarma (1789), posiblemente Tarmatambo y algunos poblados cercanos también fundaron sus cementerios extramuros algunos años después, esto podemos observar en sus construcciones que imitan al cementerio de Tarma con sus almenas, en el caso de Tarmatambo se asemeja a la arquitectura medial europea, por tener paredes altas perimetrales que aparentan fortificaciones posiblemente se deba para evitar profanaciones, dado que en la concepción andina las calaveras (cráneos) tienen una connotación ritual de protección, por tanto, que muchos quieren tener un cráneo en casa.



Ilustración 21. Barda perimetral con columnas donde se encontraba el primer cementerio de Tarma, posteriormente se trasladó y paso a ser un hospital recuperada (Foto de <https://www.facebook.com/162744777895433/photos/a.165629320940312/750626785773893/>)



Ilustración 22. Barda perimetral del cementerio de Tarmatambo, nótese la altura del muro, nótese la semejanza que tienen los remates con las columnas del antiguo cementerio de Tarma. (foto Pavel Leiva).

Finalmente diremos efectivamente que se trata de un cementerio extramuros muy antiguo, que tiene personajes importantes de la historia del Perú y de corroborarse el dato de las dos heroínas de la independencia confirmaría que es mucho más antiguo que la memoria colectiva alcanza a registrar. Lamentablemente su estado de conservación es pésimo y la comunidad realiza faenas comunales para limpiar y tratar de mantener el lugar, mientras la autoridades provinciales, regionales y nacionales lo tienen en el olvido e incluso ignoran de su existencia. Por otra parte, el gobierno central a través del Ministerio de Cultura quiere declarar a



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

Tarmatambo como pueblo indígena originario, con la finalidad de atraer turismo. Sobre este punto, es necesario realizar estudios de investigación, que conlleva tareas de consolidación y restauración tanto del patrimonio arqueológico, histórico y etnográfico, debido a que la presencia del turismo sin una buena orientación, puede depredar este patrimonio, además de generar cambios en las costumbres cotidianas de los pobladores, si bien es cierto que, el turismo es una fuente de ingresos para la población, este se debe hacer con un buen trabajo de investigación que permita proporcionar al turista información veraz.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INAH



Bibliografía

- Barraza Lescano. Sergio, (2010) Redefiniendo una categoría arquitectónica inca: la kallanka. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*. 39 pp. 167-181. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/126/12616995008.pdf>
- Brack Egg. Antonio y Mendiola Cecilia (2000) *Ecología del Perú*. Editorial Bruño / PNUD, Lima, Perú.
- Gendrop. Paul, (1997) *Diccionario de arquitectura mesoamericana*. Editorial Trillas. Pp.16
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. (2006) Una valoración desde la historia del arte contemporáneo. *Apuntes*. Vol. 18, núm. 1-2, pp. 70-89.
- Leiva García, Pavel Carlos y Galicia Flores María Judith (2003) *Informe técnico del proyecto arqueológico Salvemos una Collca*. Presentado al Instituto Nacional de Cultura, Perú.
- Orrego Penagos. Juan Luis, Cementerios de Lima: el Baquíjano del Callao. Recuperado de: <http://blog.pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2008/11/05/cementerios-de-lima-el-baquijano-del-callao/>
- Pulgar Vidal, Javier (2014) Las ocho regiones naturales del Perú, Terra Brasilis. Tercer número
- Ramón Joffré. Gabriel, (2004) La política borbónica del espacio urbano y el cementerio general (Lima, 1760-1820). *Histórica XXVIII.1* Pp. 91-130. Recuperado de: 8681-Texto%20del%20artículo-34342-1-10-20140309%20(4).pdf
- Zaldumbide Rueda. Leonardo Santiago, (2021) *De la Hermandad funeraria a la Sociedad Funeraria Nacional, bien morir, beneficencia, previsión y otras ideas en torno a la muerte en Quito*. Tesis de doctorado en Historia de los Andes. FLACSO Ecuador.



Datos personales



Nombres y apellidos: Luis Angel Gonzalez Smith y Guillermo Alejandro Gamboa Ambrosio.

Ciudad – país: Mérida, Yucatán, México.

Profesión: Estudiantes de Arquitectura.

Lugar de trabajo y Cargo: Universidad Vizcaya de las Américas, Campus Mérida.

Email: luisgonzalesmith01@gmail.com, alejandrogamboa830@gmail.com

Teléfono (código país y área): +52 1 999 404 5485, +52 1 999 347 1162

Título de la ponencia propuesta: Inventario de cementerios de las haciendas henequeneras de la zona metropolitana de Mérida, Yucatán

Semblanza

Los participantes son estudiantes de la licenciatura en Arquitectura en la Universidad Vizcaya de las Américas Campus Mérida. Participan como colaboradores del Comité Científico de Ciudades y Pueblos Históricos y del Comité Científico de Arquitectura y Espacios de Cultura Funeraria, ambos del ICOMOS mexicano, para la realización del Inventario de Cementerios de la República Mexicana en el rubro de cementerios del siglo XIX y principios del siglo XX de la Península de Yucatán bajo la asesoría del Dr. Raúl Rivero Canto.



Resumen

El objetivo de la ponencia es proporcionar una visión general de los avances en el inventario de los cementerios de las haciendas ubicadas en la zona metropolitana de Mérida, Yucatán. Este inventario forma parte del Inventario de Cementerios de la República Mexicana realizado por el Comité Científico de Arquitectura y Espacios de Cultura Funeraria del ICOMOS Mexicano. Se analizaron específicamente los casos de los cementerios de las haciendas Xcumpich, Sodzil Norte, Xcanatún y Chichí Suárez. El estudio se basó en una recopilación exhaustiva de información sobre los cementerios presentes en estas haciendas, incluyendo su estado actual y el interés de la población en su conservación. La importancia de estos cementerios está relacionada con el papel destacado que tuvieron las haciendas henequeneras en la historia de Yucatán.

Palabras clave (5) Cementerios, Haciendas Henequeneras, Mérida Yucatán, Inventario, Zona Metropolitana.

Ponencia

INVENTARIO DE LOS CEMENTERIOS DE LAS HACIENDAS HENEQUENERAS DE LA ZONA METROPOLITANA DE MERIDA, YUCATAN

La conservación del patrimonio histórico y cultural es fundamental para comprender y preservar nuestra identidad como sociedad. En este contexto, los cementerios juegan un papel crucial, ya que son espacios cargados de significado y memoria, donde se entrelazan la historia, la arquitectura y las costumbres funerarias de una comunidad.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



En particular, las haciendas henequeneras de la zona metropolitana de Mérida en Yucatán, México, han dejado una huella indeleble en la historia de la región. Estas haciendas fueron centros productivos importantes durante el auge de la industria henequenera en los siglos XIX y XX y su legado arquitectónico y cultural se encuentra intrínsecamente ligado a la identidad yucateca.

Dentro de estas vastas propiedades, los cementerios se erigen como testigos silenciosos de la vida y la muerte en las haciendas. Son espacios que albergan las tumbas y mausoleos de los antiguos propietarios, trabajadores y sus familias, y encierran historias de amor, de tragedia y, en general, de la vida cotidiana de aquel tiempo.

Introduccion

En este contexto, surge la necesidad de realizar un inventario de los cementerios de las haciendas henequeneras de la zona metropolitana de Mérida. Este inventario no solo busca recopilar datos sobre la ubicación, estado de conservación y características arquitectónicas de estos cementerios, sino también comprender su significado histórico y su importancia como parte integral del patrimonio cultural de Yucatán.

El inventario que aquí se expone forma parte del amplio inventario nacional de arquitectura funeraria que realiza el Comité Científico Nacional de Arquitectura y Espacios de Cultura Funeraria del ICOMOS Mexicano A. C. Los datos presentados van en función de lo requerido por la ficha proporcionada por dicho comité.

En este sentido, la presente investigación tiene como objetivo proporcionar una visión general de los avances en el inventario de estos cementerios, así como destacar la relevancia que tienen para la comprensión de la historia y la identidad de la región. A través de la investigación documental, visitas de campo y entrevistas con expertos y comunidades locales, se busca recabar información precisa y detallada que permita su adecuada conservación y puesta en valor.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



La importancia de este estudio radica en la necesidad de preservar y proteger estos espacios históricos, ya que están siendo amenazados por el crecimiento urbano y la gentrificación de las antiguas localidades de haciendas. Además, su conservación contribuirá a fortalecer la conexión entre las generaciones actuales y pasadas, permitiendo comprender y apreciar la riqueza cultural y arquitectónica de las haciendas henequeneras de la zona metropolitana de Mérida.

Para iniciar el inventario de cementerios de las haciendas henequeneras del estado de Yucatán, se eligió la zona metropolitana de Mérida debido a que ante los procesos de urbanización es urgente identificar, cuidar y consolidar los sitios y monumentos y salvaguardar el patrimonio inmaterial de los pueblos que rodean a la capital yucateca. De manera particular, se seleccionaron cuatro casos que corresponden al norte y oriente del municipio de Mérida ya que son las zonas que más están resintiendo los procesos de metropolización. Los cuatro casos elegidos son: Sodzil Norte, Xcanatún, Xcumpich y Chichí Suárez.

Estos cuatro casos comparten la misma situación y condición legal de protección ya que en virtud de la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* (1972) son considerados por términos de ley como monumentos históricos ya que su origen se remonta al siglo XIX y, en algunas partes, a los siglos XVII y XVIII. También cuentan con protección legal del ámbito municipal ya que se encuentran dentro de los perímetros incluidos en la *Declaratoria de Zonas de Patrimonio Cultural de Municipio de Mérida* aprobada en 2004 “con el objetivo de recuperar los edificios que enorgullecen la cultura de todos los tiempos del municipio de Mérida, con el fin de preservar la belleza arquitectónica, histórica y arqueológica que los diferencia de los demás” (Ayuntamiento de Mérida, 2004, p. 4).

Un aspecto a destacar en la Declaratoria de 2004 es la consideración de los contextos de las haciendas ya que eso permite generar estrategias que integren tanto al edificio patrimonial, aun sea en ruinas o dividido, como a los inmuebles vecinos y las características culturales propias de sus habitantes (Gutiérrez, Novelo y Rivero, 2011, p. 11).

Sodzil Norte

La subcomisaria de Sodzil Norte está ubicada en la zona norte del municipio de Mérida, Yucatán. Este pueblo de hacienda comparte con Xcumpich y Opichén la peculiaridad de estar totalmente rodeado por la ciudad de Mérida al estar dentro de su anillo periférico Lic. Manuel Berzunza. Cabe señalar que la zona norte de Mérida es la de mayor plusvalía y crecimiento.

Sodzil Norte tiene 510 habitantes en el territorio de la subcomisaría (Ayuntamiento de Mérida, 2023). Como pueblo tuvo su origen en la hacienda henequenera homónima que fue propiedad de Olegario Molina Solís. Olegario perteneció a una de las familias más importantes durante el Porfiriato y fue gobernador de Yucatán en la primera década del siglo XX y miembro prominente del gabinete del presidente Porfirio Díaz Mori. “En 1907, recibió el nombramiento federal de Secretario de Fomento, Colonización e Industria por lo que trasladó su residencia a la Ciudad de México, aunque mantuvo sus negocios en la Península y como principal vivienda la hacienda Sodzil” (Rivero, 2019, p. 58).

Contexto urbano y social

La casa principal hacienda actualmente está bardeada y es utilizada como privada habitacional. El centro del pueblo está formado por un parque contemporáneo con dos canchas de fútbol (futsala) y un área de juegos infantiles. Frente al parque está el jardín niños “Juan Aldama”.

La subcomisaría está a cargo de la subcomisaria Esther Reynalda Ku y Ku. Ella es una adulta mayor que ha vivido toda su vida en el pueblo. Lleva una década al frente de Sodzil Norte y es la máxima autoridad local puesto que por encima de ella sólo está el H. Cabildo de Mérida. Es una persona muy amable y estuvo dispuesta a ayudar en todo lo necesario para la



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



realización del inventario e incluso dejó abierto el vínculo para futuras colaboraciones, en particular la catalogación del cementerio y los otros monumentos históricos y artísticos.

Sobre lo anterior vale la pena precisar que en virtud de lo planteado anteriormente, esta hacienda es considerada como monumento histórico. En este caso, se da la particularidad de que lo más relevante no es ni la casa principal ni la casa de máquinas, sino el conjunto de viviendas de los obreros y sus familias. Posiblemente, Sodzil Norte sea en el municipio de Mérida el caso donde mejor están conservadas las viviendas de los peones.

A lo histórico se ha sumado un número importante de viviendas y equipamientos de arquitectura contemporánea. Centros comerciales y escolares de clase alta han aparecido en la traza urbana inmediata a Sodzil Norte lo que caracteriza el paisaje urbano de la zona.

El cementerio

El cementerio se encuentra en el extremo sur de la calle 38, la cual constituye el principal eje vial de la subcomisaría. Sus coordenadas son 21.03790° norte y 89.62259° oeste con una altitud de nueve metros sobre el nivel del mar. De acuerdo con Herrera Moreno (2013), un cementerio es “un terreno descubierto pero cercado con una muralla, destinado a enterrar cadáveres” (p. 25). En el caso de Sodzil Norte se cumple esta condición ya que se conservan tanto la barda como el acceso principal históricos.

El cementerio es un cuadrado de cuarenta y un metros de lado. Su barda perimetral tiene una altura de dos metros y quince centímetros. El acceso está compuesto por dos pilares de dos metros y cuarenta centímetros de altura separados por una distancia de dos metros.

Dados el prestigio y la riqueza de la hacienda, el cementerio pudo contar con una capilla para el culto católico romano. La cual se mantiene de pie con regular estado de conservación. No es de extrañar la presencia de la capilla ya que la familia Molina Solís destacó en el ámbito católico de la Península de Yucatán. José María Molina Solís fue tesorero de la entonces



Diócesis de Yucatán al finalizar el siglo XIX y su hermano el padre jesuita Pastor Molina Solís fue un incansable misionero en las selvas e isla de Honduras Británica (actual Belize) (Rivero, 2019).

Figuras 1 y 2. Cementerio de Sodzil Norte



Fuente: Fotografías de los autores. 2023.

Las ventanas de la capilla están rotas y los acabados están parcialmente enmohecidos, pero la estructura se conserva en un estado aceptable. La capilla tiene un frente de cinco metros y un fondo de seis metros. Su altura exterior es de cuatro metros y setenta centímetros. No se permite el acceso a su interior ya que hay diversas urnas con restos óseos dispersas en ella. Incluso sobre el altar histórico están los restos lo que lo hace inutilizable para la celebración del Santo Sacrificio de la Misa.

Las tumbas se localizan a ambos lados del pasillo central que comunica el acceso con la capilla. También hay un andador central transversal que atraviesa el cementerio generando cuatro cuadrantes de medidas similares. En esas zonas la inmensa mayoría de las lápidas han sido removidas lo que hace indistinguibles a los cuerpos. Se puede suponer que los restos que están en la capilla, se descompusieron en tales tumbas.



En el muro oeste y en la mitad oeste del muro norte se han empotrado sendos columbarios para la colocación de osamentas. Tales columbarios han alcanzado su máxima capacidad por lo que es necesario y apremiante la construcción de nuevos columbarios aunque esto altera la imagen histórica del cementerio.

Doña Reynalda comentó durante la entrevista que se realizó para el inventario que no hay horario de visita ya que para acceder al cementerio hay que solicitar su autorización y ella va y abre el cementerio o, en su defecto, si se trata de una persona de confianza ella le presta la llave. Esto le da cierta seguridad al cementerio, pero a la vez impide que sea un espacio público visitable.

También dijo que el mantenimiento del cementerio corre a cargo de la subcomisaría al igual que de la administración central del H. Ayuntamiento de Mérida. La limpieza diaria corre a cargo de ella y su equipo, mientras que el H. Ayuntamiento manda una brigada de mantenimiento profundo una vez cada dos meses.

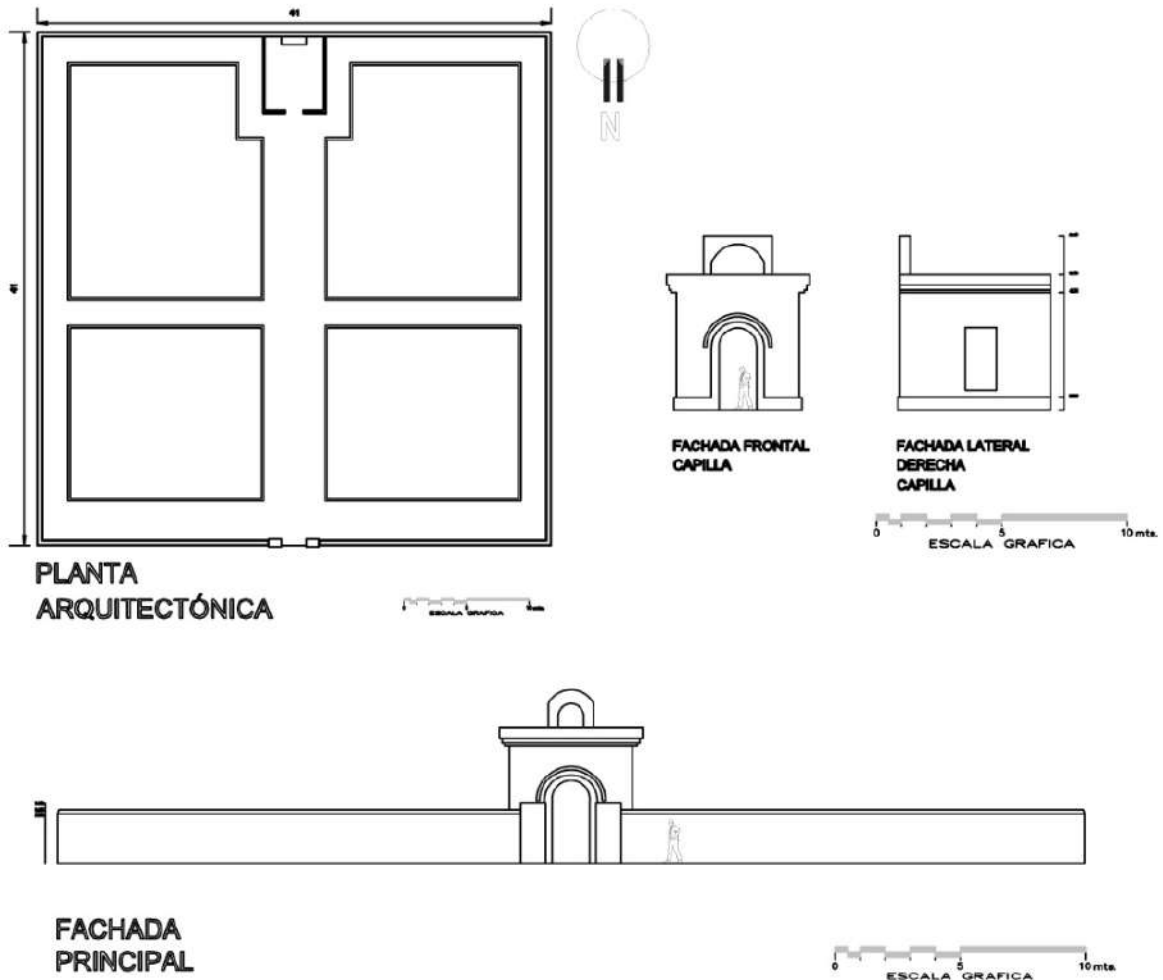
En cuanto a las fortalezas del cementerio, doña Reynalda apuntó que el cementerio es un hito importante para la población de Sodzil Norte. Ahí festejan el Hanal Pixán, que es el día de muertos en Yucatán. Los habitantes le guardan cariño. En contraparte, su mayor debilidad es su vulnerabilidad por lo que se vio obligada a mantenerlo cerrado bajo llave.

Para ser sepultado en Sodzil Norte se requiere la autorización de la Jefatura de Panteones del H. Ayuntamiento, la cual se encuentra en el interior del Cementerio de Xoclán al suroeste de la ciudad de Mérida. Sólo pueden ser sepultadas ahí las personas originarias o descendientes de Sodzil Norte y Temozón Norte. Los costos de inhumación y exhumación deben pagarse en Xoclán. El personal a cargo de tales labores debe ir desde Xoclán puesto que no hay sepultureros asignados directamente a Sodzil.



Figura 3. Planos del cementerio de Sodzil Norte

SODZIL NORTE



Fuente: Dibujo de Guillermo Gamboa. 2023.

Xcanatún

La comisaria de Xcanatún está ubicada en la zona norte del municipio de Mérida, Yucatán. Este pueblo de hacienda henequenera colinda con la comisaria de Temozón Norte y con la carretera que se comunica a la ciudad de Mérida y con el Puerto de Progreso, principal puerto



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



de altura de la Península. La entrada al pueblo está en el kilómetro 12 de la mencionada carretera.

El pueblo cuenta con 1495 habitantes en el territorio de la comisaría (Ayuntamiento de Mérida, 2023). Tuvo origen como hacienda ganadera, pero posteriormente en la Guerra de Castas se consolidó como hacienda henequenera para producir el tan demandado “oro verde” de esa época. El casco de la hacienda “pertenece a Jorge Ruz Buenfil -hijo del arqueólogo Alberto Ruz Lullier, descubridor de la Tumba de Palenque, Chiapas-, quien adquirió la propiedad en 1994 mediante contrato de compraventa con la Sra. María del Rosario Solís Marcín de Palomeque.” (H. Ayuntamiento de Mérida, 2023).

Contexto urbano y social

Se encuentra el parque central enfrente de la casa principal de la hacienda, la cual actualmente es un hotel (By Angsana). Al extremo sur del eje principal de la hacienda encontramos el cementerio de Xcanatún. Dada a la urbanización de la zona se encuentra rodeada de proyectos de residencia los cuales han enriquecido exponencialmente el lugar en cuanto al valor de los predios, pero han transformado radicalmente el paisaje del pueblo histórico.

En cuanto el patrimonio inmaterial, destacan las fiestas del patrono Santo Domingo de Guzmán, pero de manera especial las celebraciones a honor de San Antonio de Padua durante el mes de junio. A lo anterior se suma las celebraciones del mes de noviembre en honor a los muertos.

El cementerio

El cementerio se encuentra en el extremo sur de la calle 20, la cual constituye el principal eje vial de la subcomisaría en el sentido norte-sur y es paralela a la carretera Mérida-Progreso. Sus coordenadas son 21.06893° norte y 89.62773° oeste con una altitud de nueve metros



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



sobre el nivel del mar. Es un cuadrado de veintiún metros de lado. Su barda perimetral tiene una altura de un metro y veinticinco centímetros. El acceso está compuesto por dos pilares de dos metros y cuarenta centímetros de altura separados por una distancia de un metro y cincuenta centímetros que soportan un dintel que sirve de cerramiento.

Figuras 4 y 5. Cementerio de Xcanatún



Fuente: Fotografías de los autores. 2023

El estado de conservación es malo porque las tumbas están abiertas y los restos humanos ya están superficiales. Se está construyendo un fraccionamiento en sus cercanías y gran parte del escombro está abandonado a un lado del cementerio. Por otra parte, en su lado este abunda la maleza.

En Xcanatún el cementerio no cuenta con capilla ni con columbarios u osario. Sólo hay tumbas exentas que sí conservan sus lápidas para la identificación de quienes están en su interior. Los senderos no están pavimentados, sino que son caminos de tierra.

Ahí fue la secretaria del comisario, la señorita María Estefanía, la encargada de responder la entrevista. Comentó que el cementerio está abierto permanentemente las 24 horas. El mantenimiento está a cargo de manera exclusiva del H. Ayuntamiento de Mérida, el cual envía a su personal una vez cada dos meses. Para realizar una inhumación se requiere

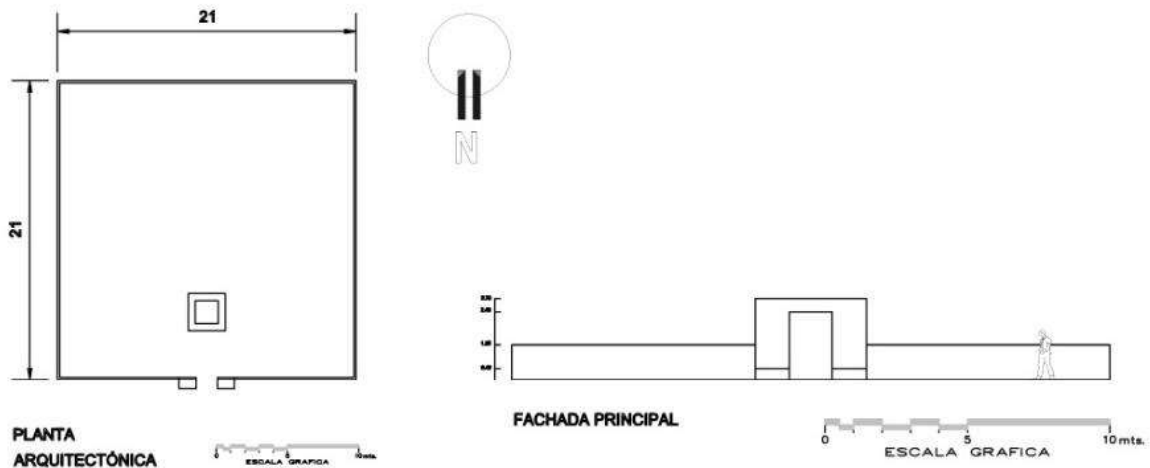


que el personal municipal del Cementerio de Xoclán viaje a Xcanatún. También en Xoclán deben ser cubiertos los gastos de los trámites y servicios funerarios.

Aunque en la práctica es una imprudencia, los habitantes de Xcanatún están orgullosos de que su cementerio esté abierto todo el tiempo. Sólo lamentan el estado de abandono y la falta de capacidad para sepultar más cuerpos.

Figura 6. Planos del cementerio de Xcanatún

XCANATÚN



Fuente: Dibujo de Guillermo Gamboa. 2023.

Xcumpich

La comisaria de Xcumpich está dentro de la ciudad de Mérida y comparte con Sodzil Norte la condición de ser un pueblo originario totalmente inmerso en la capital de Yucatán. Fue una hacienda de gran importancia ya que el propietario era Audomaro Molina Solís. El hermano del gobernador Olegario y uno de los hombres más ricos del país durante el Porfiriato.

El 21 de noviembre de 1904, Tomás Pérez Ponce publicó un documento que tituló Carta abierta al poderoso hacendado, Sr. D. Audomaro Molina Solís, escrito a nombre del jornalero Antonio Canché quien, según el autor, no sabía firmar. El documento se convirtió en escándalo público no solo por su contenido sino por el destinatario. Frente a esto, el hacendado respondió demandando a Pérez Ponce por difamación ante el juez tercero de lo penal. Todo ello suscitó una controversia en cuyos testimonios se pueden leer luces, claroscuros y tinieblas de la vida diaria de los trabajadores de la hacienda Xcumpich de Audomaro Molina (Rivero, 2016, p. 106).

De los testimonios derivados del proceso judicial se logró obtener numerosos datos sobre la vida cotidiana en la hacienda. Esto permitió conocer parte de sus costumbres religiosas y funerarias. Se consideraba al cementerio “como una extensión de la capilla por su carácter de espacio sagrado que servía como prolongación de las funciones religiosas. Xcumpich contaba con un notable cementerio ubicado casi un kilómetro al sur, en línea recta desde la casa principal” (Rivero, 2016, p. 122).

Figura 7. Antigua casa de máquinas de Xcumpich



Fuente: Fotografía de los autores. 2023



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Figura 8. Cementerio de Xcumpich



Fuente: Fotografía de los autores. 2023

Contexto urbano y social

El pueblo cuenta con 727 habitantes en el territorio de la comisaría (Ayuntamiento de Mérida, 2023). Se accede a la plaza principal por la calle 5B que va de oeste a este y que comunica a la comisaría con el Centro de Convenciones Siglo XXI y el Gran Museo del Mundo Maya de Mérida. En el extremo oeste de la calle 5B está la antigua Casa de Máquinas que conserva su chimenea. Actualmente, ese predio es propiedad del H. Ayuntamiento de Mérida y está en espera de su restauración. La Casa Principal es ahora una vivienda particular.

En el cruce de las calles 5B y 24 se encuentra la sede del gobierno de la comisaría. Ocupa el predio que fue la pagaduría del capataz. Mantiene su arquitectura ecléctica historicista del Porfiriato aunque con adiciones de la posrevolución como el triángulo socialista. Justamente la calle 24 es el principal eje norte-sur de la comisaría y el cementerio está en su extremo sur.

Tanto la comisaría como sus alrededores han perdido la esencia de un pueblo histórico puesto que han sido gentrificados. Ahora, viviendas particulares rodean a Xcumpich lo que hace parecer a este asentamiento como si fuera una colonia más del norte de Mérida.

El cementerio

El cementerio se encuentra en el extremo sur de la calle 24 en las coordenadas son 21.02395° norte y 89.63793° oeste con una altitud de nueve metros sobre el nivel del mar. Es un cuadrado de treinta metros de lado. Su barda perimetral tiene una altura de dos metros y quince centímetros. El acceso está compuesto por dos pilares de tres metros y siete centímetros de altura separados por una distancia de un metro y cincuenta centímetros que soportan un dintel que sirve de cerramiento.

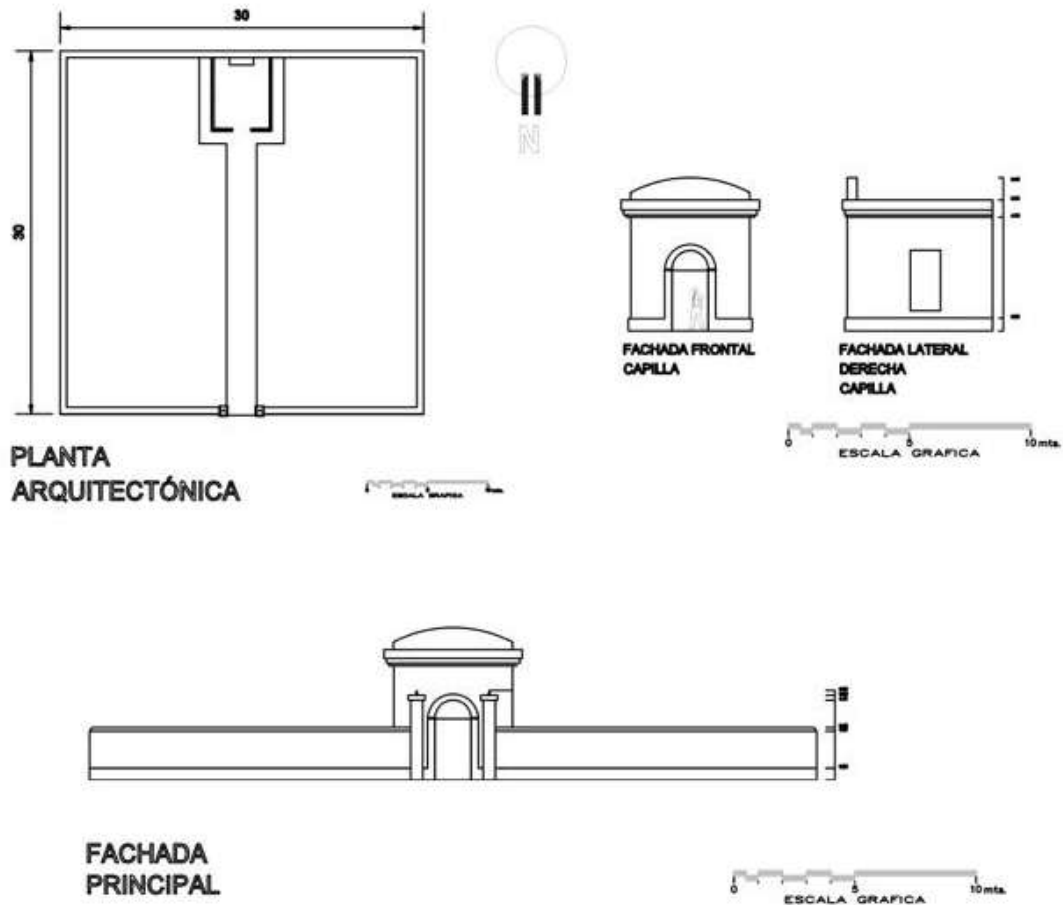
Cuenta con una capilla similar a la de Sodzil Norte lo cual obedece a que ambas haciendas eran “primas” puesto que sus propietarios eran hermanos. Como se ha mencionado, la familia Molina Solís fue una de las más cercanas a la Iglesia Católica durante el Porfiriato en Yucatán. No se puede acceder con facilidad a la capilla. La principal particularidad del cementerio de Xcumpich es que está arbolado lo cual lo convierte en un espacio valioso para su contexto urbano al contribuir a reducir el impacto de las islas de calor en el noroeste de Mérida.

De acuerdo al parecer de los vecinos, el cementerio de Xcumpich es seguro porque está inmerso en una zona familiar y si llegara a ocurrir algo, los vecinos le avisan al comisario. Por su parte, el comisario Eric Alberto Chunab Puga comentó que todos los trámites vinculados con Xcumpich se hacen en Xoclán y que el mantenimiento lo realiza el H. Ayuntamiento. Para garantizar la seguridad, sólo él controla la llave de acceso al cementerio por lo que únicamente acudiendo a su oficina se puede entrar en el recinto.



Figura 9. Planos del cementerio de Xcumpich

XCUMPICH



Fuente: Dibujo de Guillermo Gamboa. 2023.

Chichí Suárez

La hacienda Chichí tuvo su origen en una estancia ganadera del siglo XVII que se convirtió en estancia maicero-ganadera durante el siglo XVIII. De acuerdo con Gutiérrez, Novelo y Rivero (2011), es una de las cuatro haciendas henequeneras que están en la Zona Este del Municipio de Mérida. La tradición oral le atribuye a esta hacienda notables propietarios como Juan de



Montejo y Maldonado, sobrino del fundador de la ciudad de Mérida; don Antonio Figueroa y Silva y Lazo de la Vega, gobernador de Yucatán y héroe del combate contra los piratas del río Belice en 1730; Olegario Molina Solís, también propietario de Sodzil Norte; y Víctor Suárez Molina, quien le cambió el nombre de Santa María Chichí por Chichí Suárez.

En esta comisaría no se contó con el apoyo de las autoridades locales ni para la entrevista ni para la realización del levantamiento. A pesar de estar afuera de la ciudad de Mérida, está totalmente integrada a la dinámica urbana de la capital.

Figuras 10 y 11. Cementerio de Chichí Suárez



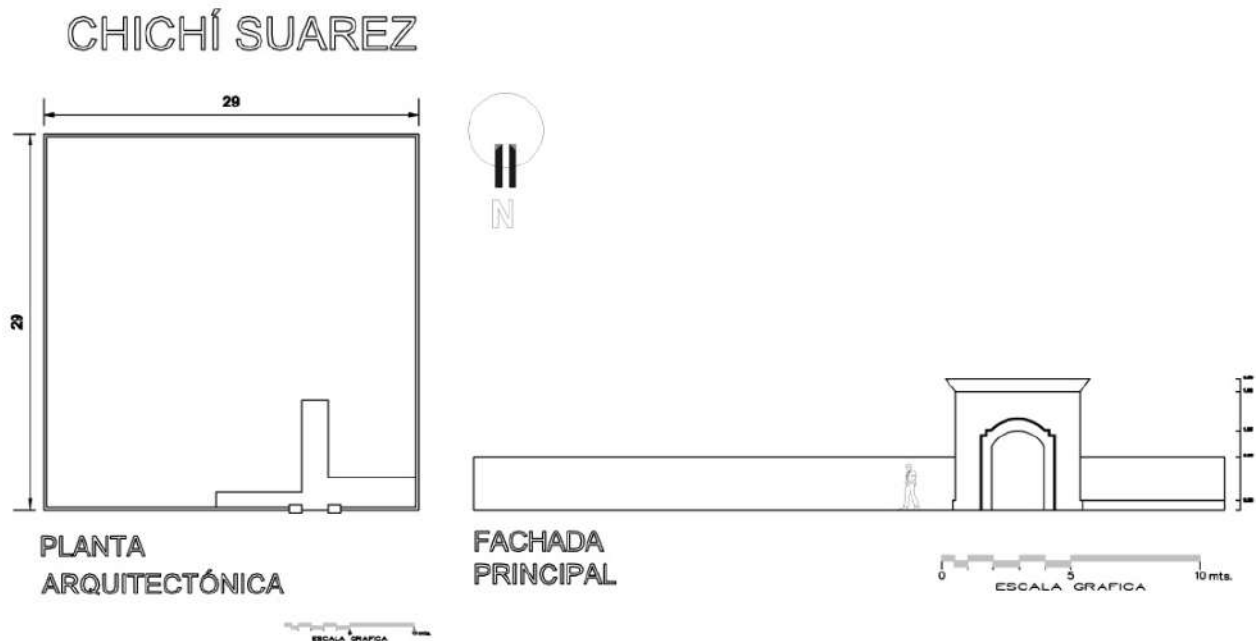
Fuente: Fotografías de los autores. 2023

Contexto urbano y social

La comisaría se comunica con la ciudad de Mérida por medio de la calle 35 que es perpendicular al anillo periférico Lic. Manuel Berzunza. Destaca esta calle por estar flanqueada por las antiguas viviendas de los trabajadores de la hacienda, así como por hileras de árboles endémicos que la convierten en una especie de túnel verde. La calle 35 remata en el acceso principal de la ex casa principal.

La casa principal de la hacienda Chichí Suárez es actualmente una famosa sala de fiestas que acoge cada semana a bodas, quince años, cumpleaños y otras celebraciones. Se conserva en excelente estado de conservación.

Figura 12. Planos del cementerio de Chichí Suárez



Fuente: Dibujo de Guillermo Gamboa. 2023.

El cementerio

La casa principal está en el cruce de las calles 35 y 14. Ahí se dobla en la calle 14 rumbo al sur y al final de la calle, como ha ocurrido en todos los casos anteriores nos topamos con un cementerio de planta cuadrada con veintinueve metros de lado. Su barda perimetral tiene una altura de dos metros.

La barda original fue demolida y sustituida por un muro de block de concreto prefabricado conocido en el medio local como block de 15x20x40. Durante esas labores de

remodelación, se movió el arco de acceso que ya no está al centro del predio como en los demás casos, sino que se encuentra desfasado hacia la derecha de su fachada.

El interior del cementerio está organizado por secciones. Los pasillos son de 2 m de ancho. La parte posterior del cementerio está más abajo pues está al nivel natural del suelo, mientras que la parte cercana al acceso está al nivel de la calle.

Discusión

A continuación, presentamos algunos apuntes para cada caso que sirven a manera de discusión y también de conclusiones preliminares. Estamos seguros que estas ideas podrán enriquecerse o incluso cambiar cuando hayamos realizado el inventario de los otros cementerios de la zona metropolitana.

Sodzil Norte

La subcomisaría de Sodzil Norte en el municipio de Mérida, Yucatán, se encuentra en una ubicación peculiar al estar completamente rodeada por la ciudad de Mérida, dentro de su anillo periférico. Esta zona norte de Mérida se caracteriza por su alta plusvalía y crecimiento. La subcomisaria actual, Esther Reynalda Ku y Ku, despliega un liderazgo valioso en la comunidad, contribuyendo a la preservación del patrimonio histórico de Sodzil Norte, incluido su cementerio, el cual alberga una capilla con raíces católicas y desafíos de conservación. A pesar de sus limitaciones de acceso, el cementerio es un elemento significativo en la vida de la comunidad, siendo el lugar de celebración del Hanal Pixán y manteniendo un vínculo emocional con los habitantes de Sodzil Norte.

No obstante, el cementerio también enfrenta debilidades, como su vulnerabilidad y necesidad de mantenimiento continuo. A pesar de su importancia histórica y cultural, el acceso está restringido y controlado por la subcomisaria. La colaboración con el Ayuntamiento de

Mérida es esencial para la preservación y mantenimiento del lugar, y se realizan esfuerzos para asegurar su conservación y respeto a la memoria de los fallecidos.

Sodzil Norte y su cementerio representan un ejemplo de cómo la historia, la cultura y el patrimonio se entrelazan en una comunidad, destacando la importancia de la preservación y el compromiso de las autoridades locales y la población para mantener viva su identidad y legado. Esto demuestra la importancia del lugar dentro de la comunidad y de la sociedad que sin duda alguna es de suma importancia el conservar y mantener en pie estos sitios por su riqueza histórica y como acto de respeto hacia las generaciones pasadas, sino que también tiene un impacto cultural, histórico, artístico y educativo en la comunidad.

Xcanatún

La comisaría de Xcanatún, ubicada en la zona norte del municipio de Mérida, Yucatán, es un lugar con una rica historia que se remonta a sus raíces como hacienda ganadera y su posterior transformación en una importante productora de henequén durante la Guerra de Castas. Con una población de 1733 habitantes, Xcanatún se encuentra inmersa en un contexto urbano en constante evolución, con proyectos de residencias y una destacada presencia de patrimonio inmaterial, como las festividades religiosas en honor a Santo Domingo de Guzmán y San Antonio de Padua, así como las conmemoraciones del Día de los Muertos en noviembre.

El entorno de Xcanatún muestra la coexistencia entre su rica herencia histórica y su adaptación a las demandas urbanas actuales. La antigua hacienda, ahora un hotel, sigue siendo un testimonio tangible del pasado, mientras que la influencia de la urbanización y el desarrollo moderno se hace evidente en la expansión de proyectos residenciales y la integración de nuevos elementos en la comunidad.

Su cementerio es un lugar de respeto y conmemoración de los seres queridos fallecidos. Proporciona un espacio para el duelo, la reflexión y el recuerdo. Conservar el

cementerio asegura que las familias y la comunidad puedan continuar honrando y recordando a sus seres queridos en un entorno apropiado.

Xcumpich

La comisaría de Xcumpich colinda con la subcomisaría vecina de Sodzil Norte. En su cementerio descansan las familias y seres queridos de la comunidad, y aunque las condiciones podrían no ser óptimas, es altamente valorado por los habitantes de la zona.

Gracias al comisario actual Eric Alberto Chunab Puga, el cementerio de Xcumpich se conserva en mejor medida que los de las otras comisarías y subcomisarias del norte del municipio de Mérida. Notamos que tiene un gran compromiso hacia su comunidad y al cariño que conlleva ser cuidador del cementerio.

Chichí Suárez

La comisaría de Chichi Suárez, ubicada en la zona oriente del municipio de Mérida, Yucatán, colindante con la comisaría de Sitpach, alberga una de las haciendas mejor conservadas en el estado. A pesar de ser una de las más antiguas, con construcciones que datan del siglo XVI y una historia fascinante, ha logrado mantener su esplendor neoclásico y actualmente se utiliza para eventos sociales. Con una población de cerca de mil habitantes, Chichi Suárez también se destaca por tener el cementerio más “modernizado” de los cuatro que inventariamos.

Conclusiones

A partir de lo observado, podemos afirmar que los cementerios representan valiosas fuentes de información para investigaciones genealógicas e históricas. Las inscripciones en las lápidas brindan detalles sobre antepasados, fechas de nacimiento y defunción, relaciones familiares

y ocupaciones. La preservación de un cementerio permite a las personas rastrear sus orígenes y comprender la evolución de las familias y la comunidad a lo largo del tiempo.

Los cementerios de las haciendas henequeneras de Yucatán son un patrimonio cultural y arquitectónico que refleja la historia, la identidad y la memoria de las comisarías y subcomisarias que se encuentran establecidas en la zona norte y oriente del municipio de Mérida. Estos espacios sagrados, que albergan los restos de los antiguos trabajadores del henequén, sus familias y los descendientes de ellos, son testimonios de las condiciones sociales, económicas y religiosas que prevalecieron en el auge y el declive de la industria henequenera.

Sin embargo, muchos de estos cementerios se encuentran en un estado de deterioro, debido a la falta de recursos, de interés y de conciencia sobre su valor e importancia. Esto representa una amenaza para la conservación de estos bienes culturales, que pueden perderse o dañarse irreversiblemente por el paso del tiempo, la acción de los agentes naturales o el vandalismo.

Por lo anterior, es necesario y urgente intervenir en estos cementerios para preservarlos y ponerlos en valor. De ahí el valor del inventario que se está realizando, pues es clave para tener un diagnóstico del estado actual, identificar sus problemas y necesidades, y elaborar un plan de restauración y mantenimiento que respete sus características originales y su significado cultural material e inmaterial. El siguiente paso será diseñar un programa de difusión y sensibilización que involucre a las autoridades, a los comisarios, a los habitantes locales y al público en general, para fomentar el conocimiento, el respeto y el cuidado de estos lugares de descanso eterno como parte del patrimonio de Mérida, Yucatán.

Referencias bibliográficas

AYUNTAMIENTO de Mérida (2004). *Declaratoria de Zonas de Patrimonio Cultural del Municipio de Mérida*. Mérida: Gaceta Municipal.

AYUNTAMIENTO de Mérida (2023). *Comisarías y subcomisarías*. Consultable en: <https://www.merida.gob.mx/comisarias/php/inicio.htm>

GUTIÉRREZ Ruiz, Nicté-Há; Novelo Zapata, Claudio Alberto; Rivero Canto, Raúl Enrique (2011). Gestión del Patrimonio Artístico en el municipio de Mérida, Yucatán, México. Las Haciendas Henequeneras. En *ASRI: Arte y sociedad. Revista de investigación*, núm. 0 (2011), pp. 1-16. Málaga: Universidad de Málaga.

HERRERA Moreno, Ethel (2013). *El Panteón Francés de la Piedad como documento histórico: una visión urbano-arquitectónica. Tomo I*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

RIVERO Canto, Raúl Enrique (2016). Los trabajadores de la hacienda Xcumpich, Yucatán, a comienzos del siglo XX. Luces, claroscuros y tinieblas en su vida diaria. En *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, núm. 7 (enero-junio), pp. 106-127. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana – Unidad Cuajimalpa.

RIVERO Canto, Raúl Enrique (2019). *Adauge Nobis Fidem. Creer, celebrar y construir en la Península de Yucatán (1864-1914)*. Mérida: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (tesis del doctorado en Historia).



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Mesa 7. Personajes

Victoria Ramiro Esteban

Ana María Castro Velasco



Datos personales



(Llenar todo con Arial, 12 puntos)

Nombres y apellidos: Victoria Ramiro Esteban
Ciudad – país: CDMX México
Profesión: Mtra. en Cultura Virreinal
Lugar de trabajo y Cargo: Facultad de Ingeniería UNAM, Docente
Email: vickyramiro@infinitummail.com y vicky_ra_007@yahoo.com
Teléfono (código país y área): Cel. 5524965777
Título de la ponencia propuesta: LAS TUMBAS, CAPILLAS Y MAUSOLEOS DE DOS DESTACADOS PERSONAJES INTERNACIONALES DE LOS SIGLOS XIX-XX, QUE NACIERON EN MÉXICO: LOS ARTISTAS E IDEÓLOGOS, DIEGO RIVERA Y GERARDO MURILLO, ASÍ COMO LOS LUGARES DONDE RESIDIERON.



Semblanza (máximo 20 renglones)

Victoria Ramiro Esteban. Es licenciada en Historia por la Universidad Iberoamericana. Profesora de la Facultad de Ingeniería de la UNAM, en la División de Ciencias Sociales y Humanidades. Maestra en Cultura Virreinal. doctorante en el Programa de Doctorado en Historia e Historia del Arte y Territorio, UNED, Ha trabajado e investigado para la Autoridad de Centro Histórico, ha desarrollado proyectos de rescate del Centro Histórico a través del Programa de Estudios sobre la Ciudad de México UNAM. Cuenta con varias publicaciones sobre diferentes inmuebles del Centro Histórico publicados por el PUEC y la Revista Ritos y Retos del Centro Histórico. Ha estudiado varios aspectos sobre los inmuebles y templos en el Centro Histórico de México. Ha participado en los tres anteriores Coloquios Internacionales de Historia, Arquitectura, Escultura, Urbanismo y Costumbres Funerarias con los siguientes temas cada uno de primero al sexto coloquio: *Capilla y cripta, un mausoleo de la Familia de Feliciano Cobián en el Panteón Español de Ciudad de México, y El Arcángel San Miguel, Protector de las almas en la tierra y en el más allá, en los panteones y en el Centro Histórico de la Ciudad de México Las representaciones de la Piedad en el Panteón Español de la Ciudad de México, Las tumbas, capillas y mausoleos de los benefactores y filántropos en los panteones privados de la Ciudad de México en los siglos XIX y XX. Algunos ejemplos, Las tumbas, capillas y mausoleos de tres destacados personajes Internacionales de los siglos XVIII y XIX, que vivieron en México: Los arquitectos Manuel Tolsá y Lorenzo de la Hidalga y el Científico alemán Alejandro de Humboldt, así como los lugares donde residieron y Las representaciones de las mujeres en las tumbas y mausoleos en el Panteón Español de la Ciudad de México siglo XIX – XX.* Ha impartido cursos para la Dirección de Educación Continua de la Facultad de Arquitectura a través de DGAPA y en la misma Facultad de Arquitectura con las materias Historia de la Arquitectura I y II Imparte en la Facultad de Ingeniería las materias de Cultura y Comunicación y Literatura Contemporánea Hispanoamericana.

RESUMEN Los artistas e ideólogos, Diego Rivera y Gerardo Murillo, los dos están enterrados en el Panteón Civil de Dolores de la Ciudad de México, en la Rotonda de los Hombres Ilustres. Los dos personajes presentados en el Séptimo Coloquio Internacional de Historia, Arquitectura, Escultura, Urbanismo y Costumbres Funerarias enfatizando su formación como pintores e ideólogos. Diego Rivera y Gerardo Murillo fueron contemporáneos, nacieron en la época del Porfiriato, vivieron la Revolución Mexicana, la dos Guerras Mundiales, la Guerra Civil Española y la Guerra Fría. Sus ideologías fueron contrarias: Diego Rivera defendió siempre el comunismo no así Gerardo Murillo conocido como el Dr. Alt quien siguió la ideología del nazismo. Se describirán sus tumbas.

Palabras clave (5) Diego Rivera, Gerardo Murillo, Dr. Alt., Rotonda de los Hombres Ilustres, Tumba.



INTRODUCCIÓN.

La presente ponencia, para el *Séptimo Coloquio de Historia, Arquitectura, Escultura, Urbanismo y Costumbres Funerarias*, se centra en el análisis de las diferentes tumbas, capillas y mausoleos, de dos destacados personajes internacionales de los siglos XIX y XX que nacieron en México: El pintor y muralista Diego Rivera y el vulcanólogo, pintor, escritor y muralista Gerardo Murillo conocido como el Dr. Atl, así como las casas donde habitaron.

Diego Rivera siempre conto con su estudio y casa, aunque recorrió el mundo pintando murales y plasmando la historia del momento y fue enterrado en la Rotonda de Hombres Ilustres del Panteón de Dolores, como Gerardo Murillo quien murió aspiraron los vapores tóxicos y ceniza provenientes del volcán Parícutín, lo encontramos con un busto representativo en la misma Rotonda.

Los dos personajes presentados en el Séptimo Coloquio Internacional de Historia, Arquitectura, Escultura, Urbanismo y Costumbres Funerarias enfatizando su formación como pintores e ideólogos. Diego Rivera y Gerardo Murillo fueron contemporáneos, nacieron en la época del Porfiriato, vivieron la Revolución Mexicana, la dos Guerras Mundiales, la Guerra Civil Española y la Guerra Fría. Sus ideologías fueron contrarias: Diego Rivera defendió siempre el comunismo no así Gerardo Murillo conocido como el Dr. Atl quien siguió la ideología del nazismo. Sus vidas siempre se cruzaron por sus obras de arte y su ideología contraria, pero descansan en el mismo panteón, en el Panteón Civil de Dolores en la Rotonda de los Hombres Ilustres.

De los personajes referidos podemos localizar sus tumbas o sus capillas o sus mausoleos y las residencias en las que vivieron, las cuales explicaremos sus características, el estilo arquitectónico y la ubicación.

Esta ponencia también tiene como objetivo el difundir la importancia de la Historia Arquitectura, Urbanismo, y Costumbres Funerarias contribuyendo al rescate del patrimonio artístico de México en sus diversos aspectos y la divulgación de diferentes personalidades intentando dar a conocer su vida, su obra y su sepultura.

La metodología utilizada será primero la ubicación del personaje y su biografía, así como su función social o política; segundo como vivió y el domicilio donde habitó, describiendo

las características del inmueble, y por último la ubicación del lugar en donde reposan sus restos y su tumba.

La Rotonda de los Hombres Ilustres es un espacio creado en 1872, a iniciativa del entonces Presidente de la República Sebastián Lerdo de Tejada, dentro del Panteón Civil de Dolores, en la alcaldía Miguel Hidalgo de la Ciudad de México. En ella se localizarían los restos mortuorios de aquellas personas que hayan realizado importantes contribuciones a lo largo de la historia para el engrandecimiento de México, en muchos casos son monumentos más que tumbas. En particular, los héroes nacionales y aquellos que han destacado en sus acciones al servicio de la Nación en cualquier ámbito, ya sea militar, científico, cívico o cultural.¹

Así como destacadas mujeres durante el siglo XIX, XX y XXI, como es el caso actual de Sor Juana Inés de la Cruz.

DIEGO RIVERA.

*No puedo pintar sin ver y sin pensar;
en consecuencia pienso según
lo que veo y pinto
según lo que veo y pienso.
Diego Rivera.*

Diego Rivera 1886-1957. Pintor muralista; uno de los grandes artistas del s. XX. Nació en Guanajuato, Guanajuato y vino a México, donde inició sus estudios de pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Todavía alcanzó a algunos de los maestros académicos, como Velasco; pero cuando el pintor español Antoni Maria Fabrés i Costa² impartió sus enseñanzas se rebeló contra esos últimos rasgos del academismo y partió a Europa en 1907, donde permaneció, salvo su regreso a fines de 1910 por unos meses, hasta 1921.

¹ ARELLANO Z., **Manuel Rotonda de los Hombres Ilustres**, Consejo Consultivo de los Hombres Ilustres, México, 1986, p. 12 y en ARENAS-GARCÍA, Raúl *La rotonda de personas ilustres: historia y arte funerario*, en **Magotzi Boletín Científico de Artes del IA**, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Publicación semestral, Vol. 11, No. 22 (2023), págs., 6-18. Indistintamente en la actualidad se llama como La Rotonda de las Personas Ilustres.

² Antoni Maria Fabrés i Costa 27 de junio de 1854, Barcelona - 1938, Roma fue un acuarelista, pintor y escultor orientalista, muy influido por Mariano Fortuny. (Nota de la autora).

En sus primeros años en España trabajó al lado Eduardo Chicharro y Agüera³ pero en los siguientes le tocó vivir los grandes cambios en el concepto del arte: Fue impresionista y Pierre-Auguste Renoir le atrajo por su sensualidad, pero sobre todo postimpresionista; Paul Cézanne le enseñó mucho por la parte de la composición, de las estructuras intelectuales, geométricas: Paul Gauguin debe haberle impresionado por su sintetismo, por su color y por sus temas; Georges Pierre Seurat por sus formas precisas y simplificadas; el fauvismo, Henri Émile Benoît Matisse y Raoul Dufy, por la gracia y espontaneidad de sus líneas; también Amedeo Clemente Modigliani le fue cercano.⁴

La primera producción de Diego Rivera de verdadero interés se encuentra en el cubismo. La serie de obras de Rivera entre 1913 y 1917, constituyen una valiosa contribución al movimiento cubista, con la originalidad de haber introducido en algunos cuadros temas mexicanistas, como en *El guerrillero* (1915).

Por 1918 hace dibujos a lápiz de la más alta calidad, como su *Autorretrato*. Antes de regresar a México viajó por Italia; ya en años anteriores había visitado otros países.

El primer mural de Rivera, en el Anfiteatro Bolívar de la Universidad de México, fue pintado en 1922, en encáustica,⁵ y es el primer mural importante del siglo. Diego Rivera desde un principio se propuso y logró una expresión libre y moderna, pero accesible. Con enorme talento para estructurar sus obras, dibujante magistral y gran colorista, sus dos características más acentuadas son su capacidad intelectual e inventiva y su refinada sensualidad. Su primer mural fue una alegoría de sentido filosófico.

Este primer mural en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria era un lugar simbólico muy importante para la Universidad Nacional de México, José Vasconcelos

³ Eduardo Chicharro y Agüera (Madrid, 18 de junio de 1873 - Madrid, 24 de mayo de 1949) fue un pintor español. Ingresó como académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 14 de mayo de 1922. Fue padre del poeta Eduardo Chicharro Briones. (Nota de la autora).

⁴ **Diccionario Porrúa de Historia Biografía y Geografía**, Porrúa, México, 1971, Tomo II, p. 1771.

⁵ La encáustica, que derivó del griego enkaustikos ('grabar a fuego'), es una técnica de pintura que se caracteriza por el uso de la cera como aglutinante de los pigmentos, la mezcla tiene efectos muy cubrientes y es densa y cremosa, la pintura se aplica con un pincel o con una espátula caliente. El acabado es un pulido que se hace con trapos de lino sobre una capa de cera caliente previamente extendida (que en este caso ya no actúa como aglutinante sino como protección). Esta operación se llama encaustización y está perfectamente descrita por Vitruvio, arquitecto e ingeniero romano (c. 70–25 a. C.) que dice así: Hay que tomar una capa de cera caliente sobre la pintura y a continuación hay que pulir con unos trapos de lino bien secos. (Nota de la autora).

concluyó que debía buscar a un artista experimentado para que pintara un mural en su interior. Y pensó en Diego Rivera.

En *La creación*, la luz solar actúa como metáfora de la energía cósmica, la sustancia única o mónada que desciende escalonadamente sobre la humanidad, una energía que el hombre puede transformar en belleza y conocimiento. La escena ocurre en el momento de la aurora, indica el amanecer de un nuevo tiempo y el inicio del mundo. Rayos de luz dorada surcan el azul del cielo, un arcoíris circunda la bóveda celeste. Desde su sitio terrenal, la mujer observa el fenómeno lumínico, disfruta de las artes. En el otro extremo, el hombre dialoga con musas enfocadas en el conocimiento y las letras. Las musas reposan sobre el monte Parnaso. En un plano celeste, en poses más estáticas, se encuentran, próximas a la mujer, las virtudes teologales y, cercanas al hombre, las virtudes cardinales. Dos figuras aladas, alegorías de la Sabiduría del lado femenino y la Ciencia del lado masculino, meditan en posturas yóguicas sobre nubes que dan paso a la aurora.

Al centro de la composición, queda huella del cambio de rumbo de la propuesta pictórica de Diego Rivera, quien abandonaría los modelos italianos por los exvotos populares, la pintura de pulquerías y El Aduanero Rousseau. Sobre el nicho que forma la concha acústica, un hombre con los brazos abiertos emerge triunfante de una exuberante vegetación, su cuerpo adquiriría continuidad con un órgano que hoy se ha perdido. Lo acompañan el buey, el león, el águila y un querubín de rasgos indígenas, símbolos de los apóstoles que dan sentido de Cristo en Majestad o Pantocrátor a la figura central. Diego Rivera añadió un tetramorfo mexicano sobre los paramentos laterales del nicho: una garza, un águila tropical, un puma y un jaguar. Esa sección central da cuenta del cambio de rumbo estético de Rivera en la sencilla manera en que fue pintada. Evoca un lugar exótico y paradisiacos, da cuenta del encuentro y de la pasión que Diego Rivera sintió por el istmo de Tehuantepec y el giro que daría su propuesta pictórica: primero hacia el primitivismo y después, sobre los muros de la Secretaría de Educación Pública, hacia el indigenismo.

La imagen final no es armónica, es una obra de tesis, cargada de experimentación, guiños al arte del pasado, superficies cubiertas de oro y dos proyectos estéticos en tensión. La creación escandalizó a la sociedad conservadora por sus innovadores planteamientos estéticos, las enormes y rotundas mujeres imponían nuevos cánones de belleza,



visibilizaban los rasgos de mestizas e indígenas que nunca habían ocupado un lugar central en el arte y mucho menos como representantes de ideas alegóricas. También entusiasmó a buena parte de las élites intelectuales que consideraron que se iniciaba una nueva era, estimuló a los pintores que entraron en un fructífero debate y competencia sobre los propios muros de la Escuela Nacional Preparatoria. A fuerza de provocaciones, en conferencias, entrevistas, pero especialmente por medio de sus innovaciones en la pintura, Diego Rivera fue cabeza de la primera vanguardia, propuso un nuevo punto de partida para renovar el arte mexicano. Creó una manera de pintar que surgía del choque de elementos contradictorios antiguos y modernos, universales y locales, bizantinos y cubistas, con el fin de inaugurar una nueva tradición.⁶



Fig. 1 La creación (Diego Rivera, 1922-1923).⁷
Gaceta de la UNAM 22 de marzo de 2022

⁶ GUTIÉRREZ Alcalá Roberto *La creación explora el concepto de mestizaje* en **Organo Informativo de la Universidad Autónoma de México**, Ciudad de México, Ciudad Universitaria, Gaceta UNAM 5282, 22 de marzo de 2022, págs. 8-10.

⁷ Fig. 1 *La creación* (Diego Rivera, 1922-1923) en GUTIÉRREZ *La creación explora el concepto de mestizaje*, op. cit., p. 8.



En sus obras posteriores Diego Rivera desarrolla, con personalidad, diversas ideas histórico-sociales y de crítica, en las que aparece la historia y la vida del pueblo mexicano como una epopeya y como un caso dentro de ideas universalistas. Pintó los murales al fresco del edificio de la Secretaría de Educación entre 1923 y 1926, que forman un conjunto de primer orden:

La obra mural de Diego Rivera está plasmada en los muros de los patios Principal y de Juárez del edificio central de la Secretaría de Educación Pública, a estas dos áreas el artista las llamó patios de *Trabajo* y de *Las Fiestas*, respectivamente. En el primer patio principal o del trabajo. En la planta baja primer nivel están plasmados diversos trabajos inspirados en las distintas regiones geográficas del país. En varios murales se evocan, figurativamente, escenas de la *Pasión de Cristo*. Diego Rivera consideraba que de esta forma su mensaje sería mejor asimilado por el pueblo, debido a su religiosidad.

En el primer piso segundo nivel, del patio del trabajo, debido a las características y dimensiones reducidas de las paredes, el artista optó por pintar murales en claroscuros, sin color, que representan el trabajo intelectual, las ciencias y las artes en México.

En el segundo piso tercer nivel, Diego Rivera exalta a los héroes del trabajo y de las luchas revolucionarias. Destacan los murales sobre *Cuauhtémoc*, *Felipe Carrillo Puerto*, *Emiliano Zapata* y *Otilio Montaño* y en las paredes de las escaleras interiores de este patio, Diego Rivera pintó paisajes naturales y humanos de México, desde sus litorales hasta el altiplano.

En el segundo patio de *Juárez o de las fiestas*: En los muros de la planta baja primer nivel, Diego Rivera representó las tradiciones del pueblo de México y sus festividades populares, religiosas y políticas. En la pared norte de este patio se conservan dos frescos del artista Jean Charlot y dos más de Amado de la Cueva, quienes pintaron estas obras a pesar de la oposición de Diego Rivera.

El primer piso segundo nivel está decorado con los escudos de armas de los estados de la República, pintados por los asistentes de Diego Rivera.

En el segundo piso tercer nivel, a lo largo de 26 murales, se ilustran las estrofas de tres corridos: La Balada de Zapata, La Revolución Agraria de 1910 y Así será la Revolución Proletaria, estos murales constituyen una alegoría de la Revolución Mexicana y una crítica

mordaz a los opositores y detractores del muralista y destacan los murales El arsenal donde la figura central es Frida Kahlo, y también aparece David Alfaro Siqueiros, y Los sabios en que incluye a José Vasconcelos de espaldas, como reflejo del antagonismo ideológico que se había generado entre éste y Diego Rivera.⁸

La obra maestra de Diego Rivera fueron los frescos del Salón de Actos de la Escuela Nacional de Agricultura, en Chapingo (1927). Allí resumió sus mayores posibilidades creadoras. La unidad de la obra y la calidad de sus partes son dignas de cualquiera de los maestros renacentistas. Los desnudos femeninos son los mejores del siglo XX y aún superan formas del pasado. El tema general es el desarrollo biológico y social del hombre y su conquista de la naturaleza para beneficiarla; esta idea de solidez positivista se complica con la crítica histórico: social y con un sentido revolucionario bajo el símbolo de la estrella roja. El Salón de Actos de Chapingo es una de las grandes obras del arte del siglo XX, en la cual pintó 24 paneles al fresco con la ayuda de varios ayudantes. Sin alterar la arquitectura original de la construcción que data del siglo XVII, pintaron respetando las cornisas, tableros, bóvedas y lunetos. Los paneles laterales a la derecha, con varios desnudos femeninos, son un homenaje a la madre naturaleza, principio femenino asociado a la fecundidad. Mientras que, los paneles sobre el muro izquierdo evocan la transformación social, por efecto de la revolución mexicana, asociada simbólicamente con lo masculino. Al ser un edificio para la enseñanza agronómica, el tema a desarrollar era el de la revolución agraria y Diego Rivera intituló su obra: *Canto a la Tierra*.⁹

Entre 1929 y 1930 pinta en el Palacio de Cortés, en Cuernavaca, en el cual el fresco en la planta alta del palacio el lema *La Historia de Morelos: Conquista y Revolución*, en ocho tableros de 150 metros.¹⁰

Entre 1929 y 1930 Diego Rivera va a Estados Unidos y en San. Francisco California realiza los murales de *San Francisco Stock Exchange Luncheon Club*, conocido como *Las*

⁸ Para mayor información consultar: **Los murales de la Secretaría de Educación Pública, Libro abierto al arte e identidad de México**, SEP., México, 2018.

⁹ Para mayor información consultar: PLIEGO Quijano, Susana **Los murales de Diego Rivera en Chapingo: Una interpretación iconográfica**, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Ciudad Universitaria, UNAM, 2009.

¹⁰ Para mayor información en SILLER Camacho, Juan Antonio **El patrimonio cultural y los monumentos históricos inmuebles en el estado de Morelos. Secretaría de Información y Comunicación**, Morelos, 2014.

riquezas de California, donde pinta la historia de California y otro en una residencia privada, de la familia de Sigmund y Rosalie Meyer Stern quienes invitaron Diego Rivera y Frida Kahlo a descansar en su casa de campo de Atherton, en el condado de San Mateo, California. El inquieto artista guanajuatense aceptó realizar otro fresco en el comedor abierto de la mansión conocido como *La Naturaleza muerta y almendros en flor*, un mural en apariencia lleno de inocente vida campirana y blancura y por último el mural de la California School of Fine Arts conocido como La obra de 1931, titulada *La realización de un fresco que muestra la construcción de una ciudad*, es un fresco dentro de un fresco. El cuadro retrata la creación tanto de una ciudad como de un mural, con arquitectos, ingenieros, artesanos, escultores y pintores trabajando arduamente. El propio Rivera se ve de espaldas, sosteniendo una paleta y un pincel, con sus asistentes. Diego Rivera le dio el nombre de *El Andamio*, es uno de los tres frescos en San Francisco del muralista mexicano, Diego Rivera quien fue una enorme influencia en otros artistas de la ciudad.

En 1932 se encuentra en Nueva York y exhibe en el Museo de Arte Moderno. Después pinta una de sus obras más importantes en el Museo de Detroit (1933), en donde hace el retrato de la vida industrial en Norteamérica, conocidos como los *Murales de la industria de Detroit*.¹¹

Regresa a Nueva York y realiza en parte un mural para el *Rockefeller Center*, que fue destruido, este fue hecho en vestíbulo del edificio central, del Rockefeller Plaza, conocido como *El hombre en la encrucijada*. Por su localización, la obra de Diego Rivera marcaba el eje central del edificio y el mural constituía un admirable retrato de las ideologías de la época. Sobre todo, representaba un homenaje a la ciencia, tecnología y desarrollo industrial de la sociedad estadounidense.

El mural pintado por Diego Rivera para el Rockefeller Center también se le conoce como *El hombre controlador del universo*, o El hombre en el cruce del camino. En 1932 Diego Rivera comenzó a pintar un mural para el Centro Rockefeller de Nueva York. La obra

¹¹ UGALDE, Alejandro *Maintenant c'est la bataille!*: *Diego Rivera y el muralismo mexicano en Nueva York, 1933-1934*, en **Revista Nierika**, Universidad Iberoamericana, México, 2013, núm. 4., págs., 8-22.



quedó inconclusa porque Rivera introdujo un retrato del líder comunista Vladimir Lenin, lo que fue rechazado por la familia Rockefeller y el mural fue destruido. ¹²



Fig. 2 El hombre controlador del universo¹³
Los murales del Museo Palacio de Bellas Artes, Diego Rivera

De enero a noviembre de 1934, Diego Rivera trabajó en el encargo para uno de los muros del segundo piso del Palacio de Bellas Artes en México, reelaboró o replicó el mural en fresco que había sido destruido en New York y lo trabajó sobre un bastidor metálico móvil. El tamaño del mural es menor al original. El actual mide 4,46 x 11,46 m.

¹² Para mayor información en PLIEGO Quijano, Susana El hombre en la encrucijada: El mural de Diego Rivera en el Centro Rockefeller, Trilce Ediciones, 2012, México, D.F.

¹³ Fig. 2 El hombre controlador del universo¹³ **Los murales del Museo Palacio de Bellas Artes, Diego Rivera**, págs. 2-3 (Folleto digital)

La composición se divide en tres secciones: en la parte central del mural aparece el obrero operando la máquina que controla el universo, manipula la vida y divide el macrocosmos del microcosmos. ¹⁴

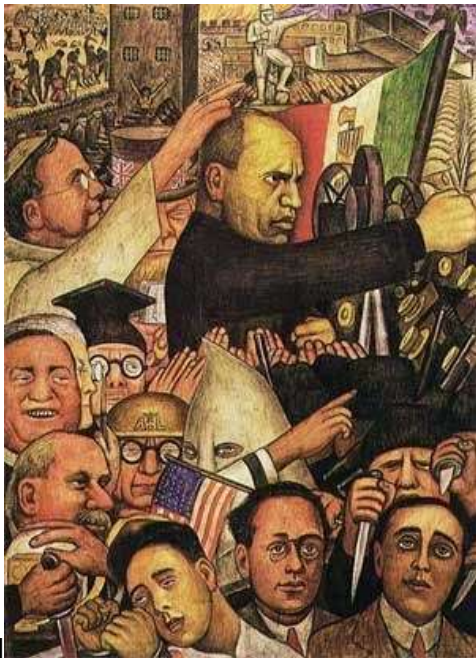


Fig. 3 Mussolini y el Papa en New Workers School, 1933¹⁵

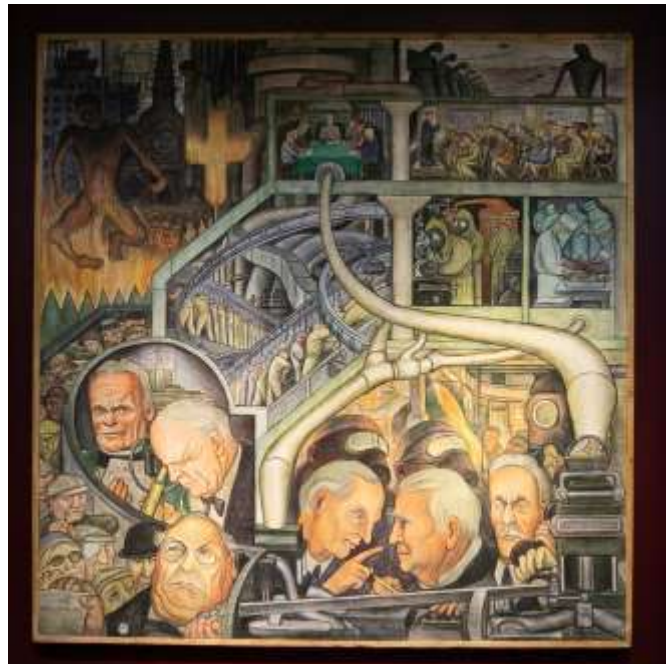


Fig. 4 El Retrato de Norteamérica en New Workers School, 1933 ¹⁶

<http://joseantoniobru.blogspot.com/2018/11/murales-comunistas-de-diego-rivera-vs.html>

Para el *Independent Labor Institute* pintó una serie de frescos en tableros móviles, que conformaban el *Retrato de América*, una América vista por los ojos de Diego Rivera y el comprador de la obra. Esta Nueva Escuela de Trabajadores era un centro creado por el Partido Comunista de Estados Unidos en 1923. Un incendio destruyó todos los murales en 1969, aunque algunos de estos murales se salvaron y actualmente se encuentran cinco

¹⁴ Los murales del Museo Palacio de Bellas Artes, Diego Rivera, págs. 2-3 (Folleto digital)

¹⁵ Fig. 3 Mussolini y el Papa en New Workers School, 1933 en

<http://joseantoniobru.blogspot.com/2018/11/murales-comunistas-de-diego-rivera-vs.html>

¹⁶ Fig. 4 El Retrato de Norteamérica en New Workers School, 1933

<http://joseantoniobru.blogspot.com/2018/11/murales-comunistas-de-diego-rivera-vs.html>

en el Centro Cultural del México Contemporáneo en Leandro Valle 20, Centro Histórico de la Ciudad de México.

El Retrato de Norteamérica fue el primer mural móvil de la historia, en él, Diego Rivera plasmó la crítica al imperialismo y al fascismo.¹⁷

En 1935 terminó otra de sus obras de mayor importancia: Los frescos de la escalera monumental del Palacio Nacional, con su interpretación de la historia de México, desde los tiempos precolombinos hasta la actualidad. Allí están las luchas de diferentes épocas, culminando en la simbólica imagen de Carlos Marx. Posteriormente continuó los frescos de los corredores.¹⁸

En 1936 Diego Rivera pintó cuatro tableros móviles para decorar el Hotel Reforma de la Zona Rosa de la Ciudad de México; por encargo Alberto J. Pani, conocidos como *Carnaval de la vida mexicana* y sin embargo nunca llegaron a exhibirse y fueron retirados debido a su carga política; fue hasta el año de 1963 cuando se trasladaron al Palacio de Bellas Artes.

La creación de estos murales móviles, estuvieron inspirados en el Carnaval de Huejotzingo.

Las escenas que en el mural se muestran, son escenas representativas de la vida mexicana: sus personajes, sus costumbres, su historia. Dicho mural consta de cuatro

¹⁷ Este jueves 19 de marzo del 2020, a las 6 de la tarde será puesta a la venta en Morton Subastas, una serie de 32 fotografías tomadas por el estudio fotográfico Peter A. Juley & Son, quienes realizaron registro del fresco Retrato de América, un mural que originalmente consistía en 21 paneles en los que Diego Rivera representó su particular forma de ver la historia de Estados Unidos de Norteamérica. El mural móvil fue realizado por Diego Rivera en la New Workers School, N.Y., con el dinero que le había pagado Nelson Rockefeller por el mural El Hombre en la Encrucijada que el empresario decidió censurar. Es por ello por lo que Rivera, sin ninguna restricción, pintó en esta ocasión temas como la esclavitud, la lucha de clases, el desarrollo del capitalismo y el racismo en Estados Unidos. Así, los paneles fueron censurados en distintas ocasiones y se buscó que no fueran exhibidos. Fue en 1969 cuando un incendio provocó la destrucción de algunos paneles, en la actualidad se conservan cinco en México, algunos en Estados Unidos y en colecciones privadas. La relevancia de las fotografías que subastará Morton es que podremos tener una perspectiva más amplia de cómo lucía el fresco Retrato de América antes de su paulatina fragmentación y del incendio, y en *RIVERA Diego: Epopeya Mural. Diego Rivera 1886-1957*, en **Homenaje Nacional Instituto Nacional de Bellas Artes**, México, D.F. 2008. en <https://www.bitacoracdmx.com/?p=33332>.

¹⁸ DEL CASTILLO, Leonardo *Patrimonio artístico en Palacio Nacional. Los murales de Diego Rivera en Km Cero* es una publicación mensual gratuita editada por el Fideicomiso Centro Histórico de la Ciudad de México. año 15, número 175. fecha de impresión: 20 de julio de 2023, pags., 10-19, y en **Palacio Nacional**, Gobierno de México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Hacienda es Patrimonio, México, 2022.

paneles: La dictadura, Danza de los Huichilobos, México folklórico y turístico y la Leyenda de Agustín Lorenzo. Fue considerado un mural con alto contenido político. En el tablero de La dictadura se aprecia de forma caricaturizada un personaje que combina rasgos físicos de Hitler, Mussolini, Roosevelt e Hirohito, al mismo tiempo que se observa la fisonomía del expresidente de México Plutarco Elías Calles, jefe máximo de la Revolución. Tal persona, sostiene una bandera cuyos colores son alusivos a los de las banderas de Alemania, Italia, Estados Unidos de América y Japón respectivamente. ¹⁹

En esos años Rivera tiene uno de sus mejores periodos en la pintura de caballete y realiza el *Retrato de Lupe Marín*, el de *Ruth Rivera*, y dos obras excepcionales: *Bailarina en reposo* y *Danza de la Tierra entre muchas otras*. ²⁰

Vuelve una vez más a San Francisco, Cal., en 1940 para realizar un mural por encargo en el *City College*, que tiene por tema principal la cultura del porvenir, que consistirá en la fusión del genio artístico del sur de América, con el genio industrial del Norte. El mural se centra en una deidad binacional que combina la diosa de la tierra azteca Coatlicue con una máquina moderna. Alrededor de este símbolo de antiguo-moderno / norte-sur, él representa numerosas figuras contemporáneas e históricas notables de todo el continente y en el tiempo: inventores y sus inventos (el rey de Texcoco del siglo XV

¹⁹ La Danza de los Huichilobos alude a la conquista española y cuya escena, teñida de violencia, muestra al dios de la guerra prehispánico Huitzilopochtli con rasgos mestizos y portando uniforme militar. México folklórico y turístico es el tablero que

proyecta la tradición propia del carnaval con personajes como los chinelos, tradición cuya pretensión es ridiculizar a los conquistadores españoles; en esta escena también aparecen personajes con rostros de asnos, cerdos y calaveras. La Leyenda de Agustín Lorenzo plasma la escena del enfrentamiento entre el bandido-héroe del siglo XIX y las tropas francesas durante su intervención. Solo La dictadura, México folklórico y turístico, y la Leyenda de Agustín Lorenzo están firmados por el autor, mientras que en la Danza de los Huichilobos no se aprecia la firma, es posible que debido al tiempo y a las restauraciones del mural, ésta haya desaparecido, sin embargo se desconoce la razón exacta. La posición de la firma en cada uno de los tres paneles firmados varía de acuerdo al contexto de la escena plasmada, por ejemplo: En el panel de La dictadura, la firma se observa en un trozo de papel blanco, simulando estar tirado en el piso y bajo la sombra de un zapato de tacón portado por una indígena que está bailando. En el caso de México folklórico y turístico, la firma es parte de la imagen del manto de una calavera situada en la esquina inferior derecha del tablero. La calavera tiene escrito en la frente la palabra eternidad. Finalmente, el panel de la Leyenda de Agustín Lorenzo se encuentra firmado de manera más visible al lado derecho, en la zona media del panel, en **Los murales del Museo Palacio de Bellas Artes, Diego Rivera**, op. cit., págs. 4-5. (Folleto digital)

²⁰ **Diego Rivera Pintura de Caballete y Dibujos**, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, México, 1979. Manuel Álvarez Bravo (Ciudad de México, México, 4 de febrero de 1902-íd., 19 de octubre de 2002) fue un fotógrafo y cineasta mexicano. Debido a su interés por la publicación de libros sobre fotografía, fundó el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana en 1959,

Nezahualcóyotl así como Samuel Morse, Robert Fulton, Henry Ford), figuras políticas tanto heroicas como demoníacas (Thomas Jefferson, Abraham Lincoln, Simón Bolívar, Miguel Hidalgo y Costilla, José Stalin, Benito Mussolini y Adolf Hitler), artistas y arquitectos (Frida Kahlo, los escultores Mardonio Magaña y Dudley Carter, los arquitectos Timothy Pflueger y Frank Lloyd Wright, y el propio Rivera) y actores como Paulette Goddard, Charlie Chaplin y Edward G. Robinson entre otros por eso se titula Unidad Panamericana o Unión de la expresión artística del norte y del sur de este continente.²¹

En el Instituto Nacional de Cardiología, en México, Diego Rivera pintó dos grandes murales en 1944, con el tema del desarrollo de la cardiología, a petición del Dr. Ignacio Chávez. Estos dos frescos resumirían la historia de la cardiología en sólo cuarenta y ocho metros cuadrados y con un toque puramente mexicano murales decoraran el vestíbulo del auditorio del Instituto Nacional de Cardiología de la Ciudad de México titulados *Los momentos culminantes de la creación científica, los descubrimientos más fecundos, y los hombres de radiación mayor*. El primer mural está dedicado a los anatomistas, los fisiólogos, los patólogos y los clínicos que definieron la estructura del corazón y del sistema circulatorio y el segundo En el segundo, que es el que presentamos ahora, dominan los azules. Diego Rivera incluyó aquí a aquellos que recurrieron a los instrumentos para avanzar en el camino del conocimiento. Así como en el primer mural en la base del saber médico aparecían la medicina china y la griega, en la base de este Diego Rivera representó, como si se tratara de bajorrelieves, la medicina de los pueblos del África y la del México precolombino, para hacer honor a su idea de que la medicina occidental no debía olvidar los descubrimientos de los pueblos indígenas. Los murales del Instituto Nacional de Cardiología son una muestra única en nuestro país de la colaboración entre la ciencia y el arte para crear una obra que no sólo sorprende por su compleja composición y por su dramatismo, sino que además le

²¹ GONZÁLEZ, Jorge M. *Diego Rivera y la Unidad Panamericana. Unión de la expresión artística del norte y sur de este continente*, en <https://www.meer.com/es/66790-diego-rivera-y-la-unidad-panamericana>

obsequia al observador una mirada única e integral hacia el centro mismo de la historia de la cardiología.²²

En 1947 Diego Rivera realizó el mural para el Hotel del Prado, que tituló *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, con tema histórico-crítico donde vemos diferentes etapas de la Historias de México, la vida cotidiana y la catrina.²³

El Hotel del Prado fue uno de los 49 Inmuebles demolidos más recordados de la Ciudad de México, fue construido por el arquitecto Carlos Obregón Santacilia. Fue un imponente edificio, ubicado sobre la céntrica Avenida Juárez, Colonia Centro - Zona Poniente, entre las calles de Revillagigedo y Azueta, tenía una vista privilegiada a la Alameda Central, lo que atrajo la atención inmediata de los visitantes. En el 1985 se derrumbó por causa del terremoto que vivió la Ciudad de México. Lo único que pudo rescatarse fue el mural de Diego Rivera que había en el vestíbulo, que permitió el nacimiento del Museo Mural Diego Rivera, el cual se localiza en la esquina de la calle Balderas s/n esquina calle Colón, Centro Histórico, junto a la Plaza de la Solidaridad.²⁴

Cuatro años después, en 1951, Diego Rivera terminó las pinturas del *Cárcamo de Dolores* y en el exterior un espejo de agua con una imagen de Tlaloc, en escultura cubierta de mosaico de piedras naturales. *El Cárcamo de Dolores o de Lerma* es una obra hidráulica ubicada en la Segunda Sección del Bosque de Chapultepec, de la que destaca el conjunto arquitectónico integrado por el edificio obra del arquitecto Ricardo Rivas, en su interior el mural -originalmente subacuático- de El agua, origen de la vida del muralista mexicano Diego Rivera, la instalación artística Cámara Lambda, de Ariel Guzik; y en su exterior la Fuente de Tláloc, también de Rivera. El edificio se construyó en 1951, para conmemorar el final de las obras del Sistema Lerma, que aún abastecen a la Ciudad de México de agua potable y pasan por el lugar aunque desviados del propio

²² SOTO PÉREZ DE CELIS, Enrique *Una mirada a la historia de la cardiología. Los frescos de Diego Rivera en el Instituto Nacional de Cardiología*, en **Elementos: Ciencia y cultura**, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México, 2007, enero-marzo, año/vol. 14, número 065, pp. 13-20.

²³ **30 Años Museo Mural Diego Rivera 1988-2018**, Secretaría de Cultura y INBAL, México, 2018.

²⁴ Para mayor información en GUTIÉRREZ Márquez, Harim Benjamín *Dios no existe: Algunos aspectos sociales y políticos de la controversia por el mural Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central, de Diego Rivera en 1948*, en **Revista Nierika**, Universidad Iberoamericana, México, 2013, núm. 4., págs., 23-37.



edificio, como originalmente se concibió. Actualmente es parte del Museo de Historia Natural.

Diego Rivera empleó para el mural una perspectiva para ser observada desde la parte superior y considerar los efectos que producía el reflejo del agua sobre el mural, que estaría completamente sumergido.

El autor pensó en distintas lecturas con interpretaciones formales y simbólicas considerando dentro de ello a la fuente externa. Tiene como elemento esencial al agua y la abiogénesis, plasmándola en su dimensión científica, y en su dimensión social al ser distribuida hacia la población por el esfuerzo técnico, esencialmente de la clase obrera.

Puede observarse en el centro del piso un elemento central: El ocular de un microscopio en el instante en el que el caldo primitivo recibe las primeras descargas eléctricas, en consonancia con las hipótesis Oparin de la vida surgió poco a poco a partir de moléculas inorgánicas: Primero, se formaron unidades estructurales como aminoácidos y luego se combinaron para dar paso a polímeros complejos y describe cómo surge la vida hasta pintar las diferentes razas y clases sociales.²⁵

Cuando el Estadio Olímpico Universitario fue terminado en 1952 por el arquitecto Augusto Pérez Palacios, en colaboración con sus colegas Jorge Bravo Jiménez y Raúl Salinas Moro, Diego Rivera comenzó a realizar en la fachada principal de esta construcción icónica de Ciudad Universitaria su mural en alto relieve con el título *La Universidad, la familia y el deporte en México*: En este mural en alto relieve se aprecian, igual que en el escudo universitario, un águila y un cóndor, pero esta vez arropando con sus alas abiertas a una familia conformada por un hombre español, una mujer indígena y una niña que tiene entre las manos una paloma como símbolo de la paz; y debajo de ellos, una serpiente emplumada con incrustaciones de mazorcas de maíz que representa a Quetzalcóatl. El Estadio Olímpico Universitario es una construcción en la que la arquitectura moderna y la técnica ancestral del antiguo México quedaron fundidas, Diego

²⁵ NOELLE, Louise *Integración plástica y funcionalismo. El edificio del Cárcamo del Sistema Hidráulico Lerma y Ricardo Rivas*, en **Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas**, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 2001, Volúmen XXIII, número 78,

Rivera quiso que este mural en alto relieve operara desde lo moderno, pero con la vista puesta en lo antiguo.²⁶

El Teatro de los Insurgentes construido a iniciativa de José María Dávila, quien impulsó la idea de crear una sala de grandes dimensiones distinta a las edificaciones medianas que tenía la ciudad. El inmueble fue terminado en 1953 bajo la dirección del arquitecto Alejandro Prieto. La fachada ostenta un mural creado por Diego Rivera de Las dimensiones de esta obra llegaron a los 550 metros cuadrados de superficie pintada, y su peso superó las 25 toneladas, Diego Rivera elaboró el mural en silicón, para posteriormente cubrirlo en mosaico de vidrio veneciano. En el mural aparecen diversas imágenes relacionadas con el teatro en México y destacados personajes de la historia general del país. El mural fue se conoce como *La historia del teatro en México*, pues contenía una historia visual del teatro en el país. El artista ubicó en el centro del mural al personaje de Cantinflas en forma de Robin Hood, el cual reparte la riqueza de los ricos entre los pobres. La obra también hace referencia a personajes históricos mexicanos como Miguel Hidalgo, Emiliano Zapata o José María Morelos.²⁷

Y su última obra fue el fresco del Hospital número 1 del Seguro Social, hospital actualmente conocido como Centro Médico Nacional La Raza. Esta impresionante obra arquitectónica alberga dos obras maestras de las artes plásticas del siglo XX en México: los murales *El pueblo en demanda de salud* de Diego Rivera y *Por una Seguridad Completa y para todos los Mexicanos* de David Alfaro Siqueiros.

Diego Rivera aborda el tema desde la perspectiva histórica de la medicina como antecedente y presente de una práctica de profundas raíces, y David Alfaro Siqueiros toca desde la teoría la medicina social, como principio de la solidaridad y de proyección al futuro.²⁸

²⁶ GUTIERREZ Alcalá, Roberto La universidad, la familia y el deporte, en México Organo Informativo de la Universidad Autónoma de México, Ciudad de México, Ciudad Universitaria, Gaceta UNAM 220523, 23 de mayo de 2023, págs. 10-15

²⁷ Para mayor información en LEÑERO, Vicente **El Teatro de los Insurgentes 1953-1993**. Ediciones El Milagro, México, 1993.

²⁸ NAVARRO Armando *Los Murales de Rivera y Siqueiros en el Centro Médico Nacional La Raza*, en la página web: <https://armandoasis.wordpress.com/2021/08/11/los-murales-de-rivera-y-siqueiros-en-el-centro-medico-nacional-la-raza/>

En 1956 hizo su segundo viaje a Rusia, pues el primero lo había realizado entre 1927 y 1928. A su regreso presentó una exposición. Este gran artista, cuya obra mural se admira por sus cualidades y por su volumen, también fue prolífico en su obra de caballete, en la cual dio una visión alegre y sensual del folklore mexicano. Como retratista fue notable, al igual que sus dibujos en las portadas y en los interiores de los libros, como es el caso de libro *México a study of two Americas* por Stuart Chase in collaboration with Marian Tyler illustrated by Diego Rivera, The Macmillan Company New York, 1935.²⁹

Diego Rivera siempre tuvo la intención de rescatar la herencia artística ancestral mexicana. Junto con Juan O’Gorman, entre 1944 y 1945 diseñó el Anahuacalli, que significa la casa rodeada de agua o la casa de la Anáhuac. El museo del Anahuacalli está dedicado a preservar y exhibir una de las colecciones de piezas precolombinas más grandes de México realizada por Diego Rivera. El museo se encuentra ubicado en la delegación Coyoacán.

La arquitectura del museo está inspirada en los teocallis o templos mexicas y fue construido a base de piedra volcánica, con la intención de encontrar la esencia de la arquitectura mexicana a partir de la riqueza prehispánica. La forma del Anahuacalli derivó de todos los bocetos y diseños concebidos por el imaginario que Diego tenía de los llamados Templos precolombinos, quizá más particularmente del imaginario de los templos aztecas. Con la muerte de Diego Rivera en 1957, Juan O’Gorman quedó a cargo de la construcción del museo, en conjunto con la arquitecta Ruth Rivera y el poeta Carlos Pellicer, como museógrafo, en que concluyó en 1963 y se inauguró un año después, por el presidente Adolfo López Mateos y ahí se colocó una lápida con el texto: *Devuelvo al pueblo lo que de la herencia artística de sus ancestros pude rescatar.*³⁰

Diego Rivera murió en la Ciudad de México y fue sepultado en la Rotonda de los Hombres Ilustres, en el Panteón de Dolores.³¹

²⁹ Publicaciones Ilustradas por Diego Rivera en RIVERA, Diego *Diego Rivera Arquitecto, Museo Anahuacalli*, en **Cuadernos de Arquitectura**, Palacio de Bellas Artes, septiembre, núm. 14, México, 1964, p. LXXIV.

³⁰ Para mayor información ver LAGOS Anna **Diego Rivera, de coleccionista de arte prehispánico a arquitecto de una ciudad utópica**, El País, México, 10 may 2021 y en RIVERA, Diego *Diego Rivera Arquitecto, Museo Anahuacalli*, en **Cuadernos de Arquitectura**, Palacio de Bellas Artes, septiembre, núm. 14, México, 1964.

³¹ **Diccionario Porrúa de Historia Biografía y Geografía**, op. cit., Tomo II, págs. 1771-1772.

La tumba de Diego Rivera en la Rotonda de los Hombres Ilustres y se caracteriza por estar construida con piedra volcánica y con una estructura similar y arquitectónica de lo que se puede apreciar en el Museo del Anahuacalli.

En la Rotonda de los Hombres Ilustres podemos apreciar la tumba de Diego Rivera contiene una reproducción en mosaico de una de sus pinturas, así como su máscara mortuoria y sus manos colocadas de cada lado y sobre él un féretro una manta que lo cubre y el féretro decorado con figuras prehispánicas y de cada lado encontramos unos jarrones rectangulares con alcatraces y la parte de atrás de la tumba en el centro encontramos un busto de Diego Rivera y unas placas conmemorativas.

En conclusión con respecto a la tumba de Diego Rivera, podemos decir que es una continuidad de su obra personal, está la más importante el Museo del Anahuacalli que representa su visión particular del imaginario de los templos aztecas y su forma de comprender y transmitir la historia de México.



Fig. 5 Vista de la tumba de Diego Rivera (frente)³² Fig. 6 Vista de la tumba de Diego Rivera (Atrás)³³
Fotos de la autora

³² Fig. 5 Vista de la tumba de Diego Rivera (frente). Fotos de la autora.

³³ Fig. 6 Vista de la tumba de Diego Rivera (Atrás) Fotos de la autora.

En conclusión con respecto a la tumba de Diego Rivera, podemos decir que es una continuidad de su obra personal, está la más importante el Museo del Anahuacalli que representa su visión particular del imaginario de los templos aztecas y su forma de comprender y transmitir la historia de México y decir que: Con respecto a Diego Rivera: Siempre lo he tenido por un estupendo pintor, implacable en las disciplinas de su arte, y un hombre de genio, con las explosiones de los genios románticos, que acaban de emparentándolo con sus hermanos de ayer, los artistas del Renacimiento. De la una obra imperecedera y ha llamado la atención del mundo sobre México. Alfonso Reyes.³⁴

DR. ATL. GERARDO MURILLO.

GERARDO MURILLO -(1875-1964). N. en Guadalajara, Jalisco Paisajista y vulcanólogo, uno de los artistas mexicanos más importantes del siglo XX. Estudió pintura en Guadalajara con Felipe Castro,³⁵ por 1890, y después en la Escuela de Bellas Artes de México. Marchó a Europa en 1896 y se doctoró en filosofía y derecho en Roma. Por su vocación de andarín recorrió a pie el camino de Roma a París y de allí a Madrid.

Leopoldo Lugones, en París en 1902, le puso el sobrenombre de Dr. Atl, o sea, en náhuatl, Dr. Agua, que hizo famoso con sus obras de pintura. Regresó a México en 1904, viajó por el país y ascendió a los volcanes, el Popocatépetl y el Iztaccihuatl, en los que, años después, pasaría temporadas. Partió de nuevo para Italia en 1911, donde estudió vulcanología. En París publicó, junto con Luis Quintanilla, un periódico: *La Revolution du Mexique*, para atacar al régimen de Victoriano Huerta. Regresó a México en 1914; se incorporó a las fuerzas de Venustiano Carranza, organizó batallones de obreros, e impulsó la Casa del

³⁴ REYES, Alfonso en *RIVERA Diego: Epopeya Mural. Diego Rivera 1886-1957*, en **Homenaje Nacional Instituto Nacional de Bellas Artes**, México, D.F. 2008. Sin paginar.

³⁵ Felipe Castro. Nació en la Ciudad de México en 1832. Fue hijo del pintor José María Antonio Castro Moctezuma, quien fuera teniente director de la Academia de San Carlos. Estudio en la Academia de San Carlos, Entre otras obras de tema histórico que realizó están La tumba de Hidalgo y La Aurora de 1810. En 1899 lamentablemente perdió sus bienes materiales y su patrimonio artístico al incendiarse su casa, y el 21 de septiembre de 1902 falleció en Guadalajara. (Nota de la autora).

Obrero Mundial. La Casa del Obrero Mundial (COM) fue una organización sindical de la Ciudad de México, fundada el 22 de septiembre de 1912, sobre los ideales del anarcosindicalismo.³⁶

En 1915 fue a Orizaba, Veracruz con un grupo de artistas, entre los que se encontraba José Clemente Orozco, y allí publica una revista, *La Vanguardia*. Fue un estímulo para los artistas jóvenes desde su primer regreso de Europa, y así lo han reconocido los más importantes, José Clemente Orozco el primero. El periódico *La Vanguardia* surgió durante una etapa crucial de la Revolución Mexicana como noticiero y órgano de propaganda para las fuerzas constitucionalistas encabezadas por Venustiano Carranza. Dirigido por el pintor Dr. Atl, *La Vanguardia* se editó en Orizaba, Veracruz, durante cuatro meses de 1915, con el objetivo de transformar los modos de expresión del periodismo nacional y transportar a la prensa el elevado criterio moral y la fuerza nueva de nuestra grande Revolución. El proyecto fue de breve duración pero gran relevancia cultural, debido sobre todo a la convergencia de distintos sectores obreros, políticos, intelectuales y artistas, entre ellos José Clemente Orozco, caricaturista del periódico. *La Vanguardia* que se enfocó en el contenido tanto gráfico como escrito del periódico y en sus relaciones con el complejo entorno histórico.³⁷

El Dr. Atl inventó unos lápices de colores secos a la resina, muy resistentes, que llamó Atl-Colors.

El Dr. Atl fue escritor e investigador, uno de los primeros en revalorizar las artes populares y la arquitectura de la Nueva España; acuñó el término ultrabarroco para agrupar las obras mexicanas de mayor riqueza y fantasía del siglo XVII.

Obra monográfica conocida como *Iglesias de México* de la época virreinal, está organizada bajo el siguiente orden: Volúmen I. Cúpulas. Volúmen II. La Catedral de México.

³⁶ El anarcosindicalismo es una de las ramas del anarquismo vinculada al movimiento obrero a través del sindicalismo. Es un método de organización y de lucha de los trabajadores a través de sindicatos autónomos del poder político. Es el resultado de la síntesis del anarquismo y el sindicalismo revolucionario. Se diferencia de otros movimientos anarquistas en que su ámbito de actuación característico (aunque no exclusivo) es el mundo del trabajo, complementándose con otras organizaciones de similar ideología para la consecución de los fines perseguidos y estas organizaciones de trabajadores siguen a un líder es el camino hacia fascismo. (Nota de la autora).

³⁷ RASHKIN, Elissa *Prensa y revolución en México: La Vanguardia, 1915*, en el *Congreso Internacional Dos Siglos de Revoluciones en México*, Morelia, México, el 19 de septiembre de 2008. y en el *VII Coloquio de Antropología, Historia y Sociedad: Independencia y Revolución en la región de Orizaba*, Orizaba, México, el 16 de diciembre de 2008, p. 66.

Volúmen III. Tipos ultra-barrocos, Valle de Mexico. Volúmen IV. Tipos poblanos. Volúmen V. Altares. Volúmen VI. 1525-1925. Las fotografías de cada tomo de cada obra arquitectónica fueron tomadas por Guillermo Kahlo entre 1904 y 1908, por encargo de José Ives Limantour como Ministro de Hacienda. Cada volumen de esta serie incluye un estudio introductorio, dibujos y textos que acompañan a las fotos, elaborados por el Dr. Atl.

Estas monografías, editadas por la Secretaría de Hacienda, empezadas por iniciativa del señor Ing. A. J. Pani, durante el desempeño de su cargo de Secretario, y terminadas por el señor D. Luis Montes de Oca al hacerse cargo de la Jefatura de la misma Secretaria de Hacienda, están hechas como las iglesias que describen sin un plan fijo, pero con vigor y con un espíritu nuevo, tienen un carácter fundamentalmente crítico una finalidad bien clara: Determinar con precisión, y lógicamente, el valor de los componentes plásticos de los diversos tipos que forman la Arquitectura levantada durante el Virreinato encierran errores y contradicciones de los críticos venideros corregirán: Les falta la exposición gráfica y crítica de diversos monumentos importantes aun clasificación racional de la arquitectura post-azteca, pero en el único trabajo en el cual puede encontrarse. En los seis volúmenes que componen esta serie, están definidos y clasificados los tipos que forman nuestro estilo nacional el Ultra-Barroco. Este -último Volumen resume el criterio, amplía la información gráfica y críticas y se corrigen: los errores contenidos en los volúmenes anteriores. La Secretaria de Hacienda ha tenido como miras principales; al llevar a cabo esta Edición, de mostrar la importancia del sentimiento artístico del pueblo de México y realizar una obra de un grande valor educativo. Ambas cosas, las ha conseguido México, septiembre de 1927. Dr Atl.³⁸

Como pintor paisajista fue importante porque realizó muchas obras en las que se unen la grandiosidad y la emoción frente a la naturaleza.

El Dr. Atl en sus obras la expresión era sintética y por lo tanto corresponde al postimpresionismo, aunque no estrictamente, pues por su personalidad logró ser original. El Dr. Atl realizó en pintura grandes vistas del Valle de México, que constituyen una nueva versión del paisaje mexicano después de José María Velasco y Joaquín Clausell.

³⁸ Epílogo del tomo 6 de **Iglesias de México** 6 volúmenes Dr. Atl (Gerardo Murillo); Kahlo, Guillermo; Toussaint, Manuel, Publicaciones de la Secretaría de Hacienda y Editorial Cultura, 1927, p. 189.



Fig. 6 Libro Como nace y crece un volcán El Parícutin 1943-México-1950³⁹
Foto de la autora

Incorporó a su pintura los principios de la perspectiva curvilínea, creación del Dr. Luis G. Serrano, y ejecutó así vastos panoramas, novedosos, emocionantes y monumentales. En sus últimos tiempos de actividad enriqueció su obra con el que llamó *aeropaisaje*, o sea vistas desde avión, especialmente de los volcanes. En 1943 surgió en Michoacán el volcán llamado *Parícutín*, y se apresuró a pintar una serie de cuadros de diferentes etapas del fenómeno, que vio desde su nacimiento.

Cuentan quienes lo conocieron que Atl quería absorber los volcanes, pues no le bastaba contemplarlos desde la lejanía. Se instalaba largo tiempo en ellos y pedía que le llevaran en burro víveres para no tener que alejarse de su tarea. El 20 de febrero de 1943 nació el volcán Parícutín. Vulcanólogo autodidacta. Atl empacó sus pertenencias y se mudó a Michoacán para admirar el impresionante espectáculo natural. Ahí documentó el nacimiento del volcán en una serie de dibujos y apuntes que en 1950 expondría en Bellas Artes y formarían parte del libro *Cómo nace y crece un volcán: el Parícutín*, publicado en 1950. Un accidente en su pierna derecha, sumado a un problema vascular, obligó a la amputación de su extremidad. Incapacitado, pagó viajes a bordo de avionetas y desde las alturas bosquejaba los paisajes. Una mirada totalmente distinta a

³⁹ Fig. 6 Libro Como nace y crece un volcán El Parícutin 1943-México-1950. Foto de la autora

la que obtenía desde el suelo. Pintó varios paisajes desde las alturas, técnica que bautizó como aeropaisaje.

También pintó algunos retratos y autorretratos, hizo dibujos de arquitectura, y oportunamente, en los años posteriores a 1922, realizó pinturas murales en el ex claustro del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, hoy desaparecidas. A la importante obra del Dr. Atl como paisajista hay que unir las publicaciones que llevó al cabo: *Cuernos de todos colores*; *Oro más Oro*; *El Padre Eterno*; *15 años en el Convento de la Merced*; *El hombre que fracasó*, - *Las cuatro hermanas*; *Noche en la Ciudad*; *Un hombre más allá del Universo*; *La actividad del Popocatepetl*; *Sinfonías del Popocatepetl*; *Cómo nace y crece un volcán* (El Parícutín); *Las Artes Populares en México*. Editorial. Cultura, México, 1921 (2 vols.); *Iglesias de México*, Secretaría de Hacienda, México, 1924.1927 (6 vols.).⁴¹



Fig. 7 Vista de la tumba del Dr. Atl.⁴²
Foto de la autora

⁴¹ **Diccionario Porrúa de Historia Biografía y Geografía**, Tomo I, págs., 165-166.

⁴² Fig. 7 Vista de la tumba del Dr. Atl. Foto de la autora

CONCLUSIONES.

De los personajes referidos, sabemos dónde fueron enterrados, pero podemos concluir que sus obras en vida superan a sus sepulturas. Las biografías de estas personalidades nos permiten conocer dónde nacieron, qué hicieron, pero también dónde vivieron y cómo. La representación funeraria para el recuerdo de los vivos, en estos dos artistas de talla internacional los encontramos en el Panteón Civil de Dolores en la Rotonda de los Hombres Ilustres, siendo ellos dos, dos ilustres mexicanos del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA.

- 30 Años Museo Mural Diego Rivera 1988-2018**, Secretaría de Cultura y INBAL, México, 2018.
- ARELLANO Z., **Manuel Rotonda de los Hombres Ilustres**, Consejo Consultivo de los Hombres Ilustres, México, 1986.
- ARENAS-GARCÍA, Raúl *La rotonda de personas ilustres: historia y arte funerario*, en **Magotzi Boletín Científico de Artes del IA**, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Publicación semestral, Vol. 11, No. 22 (2023), págs., 6-18.
- DEL CASTILLO, Leonardo *Patrimonio artístico en Palacio Nacional. Los murales de Diego Rivera en Km Cero* es una publicación mensual gratuita editada por el Fideicomiso Centro Histórico de la Ciudad de México. año 15, número 175. fecha de impresión: 20 de julio de 2023.
- Diccionario Porrúa de Historia Biografía y Geografía**, Porrúa, México, 1971,
- Diego Rivera Pintura de Caballete y Dibujos**, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, México, 1979.
- Manuel Álvarez Bravo (Ciudad de México, México, 4 de febrero de 1902-íd., 19 de octubre de 2002) fue un fotógrafo y cineasta mexicano. Debido a su interés por la publicación de libros sobre fotografía, fundó el Fondo Editorial de la Plástica Mexicana en 1959,
- GONZÁLEZ, Jorge M. *Diego Rivera y la Unidad Panamericana. Unión de la expresión artística del norte y sur de este continente*, en <https://www.meer.com/es/66790-diego-rivera-y-la-unidad-panamericana>
- GUTIÉRREZ Alcalá Roberto *La creación explora el concepto de mestizaje* en **Organo Informativo de la Universidad Autónoma de México**, Ciudad de México, Ciudad Universitaria, Gaceta UNAM 5282, 22 de marzo de 2022.
- GUTIÉRREZ Alcalá, Roberto *La universidad, la familia y el deporte*, en México Organo Informativo de la Universidad Autónoma de México, Ciudad de México, Ciudad Universitaria, Gaceta UNAM 220523, 23 de mayo de 2023, págs. 10-15
- GUTIÉRREZ Márquez, Harim Benjamín *Dios no existe: Algunos aspectos sociales y políticos de la controversia por el mural Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central, de Diego Rivera en 1948*, en **Revista Nierika**, Universidad Iberoamericana, México, 2013, núm. 4.
<http://joseantoniobru.blogspot.com/2018/11/murales-comunistas-de-diego-rivera-vs.html>
- Iglesias de Mexico** Dr. Atl (Gerardo Murillo); Kahlo, Guillermo; Toussaint, Manuel, Publicaciones de la Secretaría de Hacienda y Editorial Cultura, 1927, 6 volúmenes.
- LAGOS Anna **Diego Rivera, de coleccionista de arte prehispánico a arquitecto de una ciudad utópica**, El País, México, 10 may 2021 y en RIVERA, Diego *Diego Rivera Arquitecto, Museo Anahuacalli*, en **Cuadernos de Arquitectura**, Palacio de Bellas Artes, septiembre, núm. 14, México, 1964.
- LEÑERO, Vicente **El Teatro de los Insurgentes 1953-1993**. Ediciones El Milagro, México, 1993.
- Los murales de la Secretaría de Educación Pública, Libro abierto al arte e identidad de México**, SEP., México, 2018.
- Los murales del Museo Palacio de Bellas Artes, Diego Rivera**. (Folleto digital)



NAVARRO Armando *Los Murales de Rivera y Siqueiros en el Centro Médico Nacional La Raza*, en la página web: <https://armandoasis.wordpress.com/2021/08/11/los-murales-de-rivera-y-siqueiros-en-el-centro-medico-nacional-la-raza/>

NOELLE, Louise *Integración plástica y funcionalismo. El edificio del Cárcamo del Sistema Hidráulico Lerma y Ricardo Rivas*, en **Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas**, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 2001, Volúmen XXIII, número 78,

Palacio Nacional, Gobierno de México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Hacienda es Patrimonio, México, 2022.

PLIEGO Quijano, Susana *El hombre en la encrucijada: El mural de Diego Rivera en el Centro Rockefeller*, Trilce Ediciones, 2012, México, D.F.

PLIEGO Quijano, Susana **Los murales de Diego Rivera en Chapingo: Una interpretación iconográfica**, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Ciudad Universitaria, UNAM, 2009.

Publicaciones Ilustradas por Diego Rivera en RIVERA, Diego *Diego Rivera Arquitecto, Museo Anahuacalli*, en **Cuadernos de Arquitectura**, Palacio de Bellas Artes, septiembre, núm. 14, México, 1964, p. LXXIV.

RASHKIN, Elissa *Prensa y revolución en México: La Vanguardia, 1915*, en el *Congreso Internacional Dos Siglos de Revoluciones en México*, Morelia, México, el 19 de septiembre de 2008. y en el *VII Coloquio de Antropología, Historia y Sociedad: Independencia y Revolución en la región de Orizaba*, Orizaba, México, el 16 de diciembre de 2008, p. 66.

REYES, Alfonso en *Diego Rivera: Epopeya Mural. Diego Rivera 1886-1957*, en **Homenaje Nacional Instituto Nacional de Bellas Artes**, México, D.F. 2008. Sin paginar.

RIVERA Diego: *Epopeya Mural. Diego Rivera 1886-1957*, en **Homenaje Nacional Instituto Nacional de Bellas Artes**, México, D.F. 2008. y en la página web en <https://www.bitacoracdmx.com/?p=33332>.

SILLER Camacho, Juan Antonio **El patrimonio cultural y los monumentos históricos inmuebles en el estado de Morelos. Secretaría de Información y Comunicación**, Morelos, 2014.

SOTO PÉREZ DE CELIS, Enrique *Una mirada a la historia de la cardiología. Los frescos de Diego Rivera en el Instituto Nacional de Cardiología*, en **Elementos: Ciencia y cultura**, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México, 2007, enero-marzo, año/vol. 14, número 065, pp. 13-20.

UGALDE, Alejandro *Maintenant c'est la bataille!": Diego Rivera y el muralismo mexicano en Nueva York, 1933-1934*, en **Revista Nierika**, Universidad Iberoamericana, México, 2013, núm. 4., págs., 8-22.



Datos personales



Nombres y apellidos:

ANA MARÍA CASTRO VELASCO

Ciudad – país:

CDMX, MÉXICO.

Profesión:

EGRESADA LICENCIATURA CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Lugar de trabajo y Cargo:

CABILDO NACIONAL DE CRONISTAS

Email:

castrovelasco@gmail.com

Teléfono (código país y área):

55 5560321006

Título de la ponencia propuesta:

SOR JUANA Y SU CENOTAFIO



Semblanza

Formación profesional:

Egresada de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación –Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM

Diplomados en Historia Colonial e Historia de México Siglo XIX – Dirección de Estudios Históricos del INAH

Crónica y Patrimonio Cultural en la actualidad:

Secretaria del Cabildo de Nacional de Cronistas

Vicepresidenta del Colegio de Cronistas de Oriente

Vocal de la Asociación Amigos Protectores del Panteón Civil de Dolores

Labor editorial:

Co autora de varios libros, articulista, reportera, ensayista y cronista

Además de participar como:

Organizadora y ponente en diversos Coloquios y Encuentros de Cronistas.

Actividad laboral actual

Co fundadora y Encargada del Centro de Investigación y Documentación Histórica y Cultural de Coyoacán

Resumen

En las faldas de la ancestral y legendaria pareja que conforman los volcanes *Popocatepetl* e *Iztaccíhuatl* se encuentra San Miguel *Nepantla*, pequeño poblado que viera nacer hace 375 años –el jueves 12 de noviembre de 1648- a Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana para el mundo, Sor Juana Inés de la Cruz para la filosofía, el arte y la poesía.



No solo se hizo presente en el oropel de la vida palaciega del siglo XVII, también pregonó las injusticias, la discriminación y la miseria que reinaba en la capital de la Nueva España; ella, en esa temprana época, levantó la voz más alto que ninguna otra para exigir la reivindicación social de la mujer y su inclusión en el ámbito cultural y educativo de la azarosa época en la que le tocó vivir.

Fue su anhelo por aprender, por adentrarse en el mundo del conocimiento lo que la decidió a enclaustrarse en la vida monacal. “No estudio por saber más, sino por ignorar menos¹”, sería su “grito” de batalla.

Falleció víctima de la epidemia de peste que asoló a la ciudad el domingo 17 de abril de 1695, a la temprana edad de 47 años: "se le sepultó en el coro bajo de la iglesia del templo de San Jerónimo, que se ubica en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

Como uno de los actos conmemorativos del tercer centenario de su muerte, en 1995 se inscribe su nombre con letras de oro, en el Palacio Legislativo y dos décadas después se lanza la iniciativa para declararla Persona Ilustre. En su honor se erige un cenotafio en la Rotonda de las Personas Ilustres del Panteón Civil de Dolores, pues por cuestiones que se analizarán más adelante sus restos mortales no pueden ser trasladados a ese sitio. La también conocida como “Fénix de América” tuvo y tiene una gran relevancia nacional e internacional al ser considerada la última gran poeta y filósofa del Siglo de Oro Hispanoamericano.

Sor Juana Inés de la Cruz fue una mujer pionera en romper con los esquemas sociales, culturales, de género y religiosos del siglo XVII novohispano. Su vida, accionar y quehacer filósofo-literario se mantienen vigentes.

En su claustro, “la Décima Musa” hizo un templo del saber apoyada en la biblioteca que concentró, integrada por más de cuatro mil volúmenes, misma que vendería en un gran porcentaje para apoyar a víctimas de la hambruna y pestes que asolaron a la Nueva España en las últimas décadas del siglo XVII.

¹ Juana Inés de la Cruz, “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz”, carta publicada en 1691, en Obras Completas IV. Comedias, Sainetes y Prosa. México: Fondo de Cultura Económica. 1957.



Su reconocimiento como Persona Ilustre y su inclusión en la Rotonda, es un acto de justicia histórica y cultural.

Palabras clave (5)

CENOTAFIO, HOMENAJE, ROTONDA, BARROCO, LITERATURA

Ponencia:

SOR JUANA Y SU CENOTAFIO

Por: Ana María Castro Velasco

Introducción

Entre las faldas de la ancestral y legendaria pareja que conforman los volcanes *Popocatepetl* e *Iztaccíhuatl* se encuentra San Miguel *Nepantla*, pequeño poblado que viera nacer hace 375 años –el jueves 12 de noviembre de 1648- a Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana para el mundo; Sor Juana Inés de la Cruz, para el arte y la poesía.

La vida y muerte de Sor Juna estuvieron rodeadas de varias incógnitas y grandes certezas, como el hecho de que la mayoría de sus biógrafos sitúan su nacimiento en este 1648, mientras que ella misma lo refiere como en 1651, en lo personal me inclinaría por este dato, ya que aún existe una placa en el templo de San Vicente Ferrer, municipio de Ozumba Chimalhuacán, que reza:



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



1. En esta iglesia se bautizó Juana Inés de la Cruz
Décima Musa Mexicana
Año del Señor 1651



Imagen de Carlos Vega Sánchez, cronista de Sor Juana Inés de la Cruz y de la Catedral Metropolitana.

Hija de la criolla Isabel Ramírez de Santillana y del vasco Pedro Manuel de Asbaje y Vargas, la pequeña nació en la época en que el linaje y las castas representaban un sello de aceptación o rechazo social; el nacer hombre o mujer era la diferencia entre el libre acceso a la educación o la exclusión total y qué decir del estigma que representaba el hecho de ser bautizada como “hija de la iglesia”, es decir “hija natural”, nacida fuera del matrimonio.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



2. En la hacienda de Panoayán, Jorge Sánchez Hernández, óleo 1976



Imagen de Carlos Vega Sánchez, cronista de Sor Juana Inés de la Cruz y de la Catedral Metropolitana.

Literata *sui generis*, “Juana estudia en Amecameca sus primeras letras y en la biblioteca de su abuelo en Panoayán prosigue su educación²”, y a muy temprana edad abandonó la vida de la hacienda donde nació para saciar su casi innata necesidad de “saber más para desconocer menos³”. Así fue como se hizo presente en el oropel de la vida palaciega de la capital de la Nueva España.

² “Sor Juana”, Cuadernos hispanoamericanos. Los complementarios, Tomo 15 y 16, p. 31, Ed. Instituto de Cooperación Iberoamericana.

³ Sor Juana Inés de la Cruz, Respuesta a Sor Filotea de la Cruz (1 de marzo de 1692), Ed. Marxists Internet Archive, 2008.
<https://www.marxists.org/espanol/tematica/mujer/autores/sorjuana/1692/marzo01.htm>.
Consultado Viernes 4 de agosto, 14.24 hs.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Ahí, en la casa de los virreyes -don Sebastián de Toledo, y su esposa, Leonor María Carreto, marquesa de Mancera- al tiempo en que abrevaba de la fuente de conocimientos provenientes del viejo continente y de otros lares fue en donde se percató de las marcadas diferencias e injusticias sociales que identificaron a aquellos años.

Pronto habló de todo ello: de la discriminación racial y del cinturón de miseria que rodeaba a la vida novohispana y, en esa temprana época, levantó la voz más alto que ninguna otra para exigir la reivindicación social de la mujer y su inclusión en el ámbito cultural y educativo. Fue, en suma, una mujer pionera en romper con los esquemas sociales, culturales y religiosos del siglo XVII americano.

Su acendrado conocimiento de diversos tópicos científicos y literarios, (los cuales fue acrecentando desde la edad de tres años, cuando aprendió a leer), así como su innata simpatía y habilidad para el análisis y la retórica, atrajeron la atención de la Marquesa de Mancera, quien no solo la hizo dama de la corte virreinal a los 16 años de edad: también se convirtió en su mecenas y se encargó en apoyarla para que lograra ingresar en el convento de San Jerónimo y profesar cuando cumplió 21 años de edad, después de una breve incursión en el convento carmelita de San José, el cual tuvo que abandonar por cuestiones de salud.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



3. Universidad del Claustro de Sor Juana, antiguo convento y templo de San Jerónimo

4.



Imagen: Time Out México. <https://www.centrohistorico.cdmx.gob.mx/sitios-de-interes/regina-y-sus-alrededores>

Sirvan estas líneas como una brevísima semblanza para delinear quién fue la mujer mexicana que hace más de tres siglos se atrevió a romper oscuros esquemas, tabúes y paradigmas a través de su prolífica obra literaria y en medio de la vorágine de “dimes y diretes”, con profundas raíces filosóficas y retóricas, en las que se enfrascó con diversos representantes del machismo dogmático clerical. Entremos pues, de lleno en nuestro tema.

Discusión

El hallazgo de una osamenta y la incógnita de su pertenencia

La “Décima Musa” falleció el domingo 17 de abril de 1695, a la temprana edad de 47 años, víctima de la epidemia de peste, aseguran algunos de sus biógrafos, mientras que otros expresan que pudo haber sido a causa de algún brote contagioso que solo se dio al interior del convento, pues en aquel año no se tiene documentada una epidemia en la ciudad; se le sepultó en el coro bajo del ex templo y convento de San Jerónimo, actual Universidad del Claustro de Sor Juana, que se ubica en el Centro Histórico de la Ciudad de México.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Sor Juana, ya tenía todo previsto para cuando su vida llegara al final y para ello dejó indicaciones precisas en el documento original, localizado por el investigador mexicano Enrique Cervantes, en el Archivo de Protocolos, en la Ciudad de México, a saber:

“y cuando su Divina Majestad fuere servido de llevarme, quiero ser sepultada en la parte y lugar que se acostumbra a sepultar a las religiosas profesas que lo han sido de este dicho convento”⁴. Su última voluntad se cumplió con toda fidelidad.

Cerca de tres siglos transcurrieron después de su deceso, hasta que el martes 28 de noviembre de 1978, en el vetusto sotacoro del templo jerónimo, mientras se llevaban a cabo trabajos de restauración del inmueble, fue localizada una osamenta que, “por su nivel, estructura y medidas, así como lo que quedaba del medallón oval de carey y un rosario” fue atribuida a la poeta, según dio a conocer la rectora de la Universidad del Claustro de Sor Juana, Carmen Beatriz López-Portillo Romano, incluso mencionó que “un posterior estudio que tuvo en cuenta sus medidas antropomórficas, sus características físicas y las enfermedades que había sufrido determinó que había coincidencia con algunos de sus retratos”.

⁴ <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/67d41b5e-f8bc-48c6-9cf2-a0effc84f93d/el-testamento-de-sor-juana-ines-de-la-cruz>



4. Rosario, medallón, hábito: íconos sorjuarianos



Imagen: Ana María Castro Velasco 23 de julio de 2022

Hoy en día aún no se sabe con certeza si esos restos mortuorios pertenecen o no al “Fénix de América”, porque no se le ha dado seguimiento a los trabajos de identificación sin embargo, los avances científicos y técnicos actuales podrán determinar en breve su autenticidad, apoyándose, incluso, en algunos de sus descendientes consanguíneos y en la sangre que dejó plasmada como rúbrica, el 5 de marzo de 1694, de su “Ratificación de su profesión y reiteración de sus votos”, un año después de haber iniciado su noviciado en el convento de San Jerónimo y en donde afirma “creer y defender que mi Señora la Virgen María fue concebida sin mancha de pecado original”, al mismo tiempo que “abandonaba los estudios humanos en busca del camino a la perfección espiritual”, sugiere don Carlos Vega, quien se ha especializado en el tema sorjuariano.

Tiempo después del hallazgo y estudio de los materiales, el viernes 17 de abril del 2015, como parte de la conmemoración del aniversario número 320 de su fallecimiento, se llevó a cabo una ceremonia para la colocación del ataúd con los restos y accesorios en un nuevo nicho



construido en el mismo sitio en donde fueron encontrados, es decir, en el sotacoro del ex templo, que fuera su hogar por cerca de tres décadas.

5. Última voluntad de la Décima Musa



Imagen: Crédito a quien corresponda

Entre los homenajes en México, de que ha sido objeto la Musa de América destacan la inscripción con Letras de Oro, el 14 de abril de 1995, en el muro de honor del Salón de Sesiones del Palacio Legislativo, cuando se cumplieron tres centenarios de su fallecimiento y el reconocimiento como Persona Ilustre.

Resultados

El Ave Fénix de América, Persona Ilustre de México

El 18 de noviembre de 2015, en Sesión Ordinaria, la senadora Ana Lilia Herrera Anzalco propuso con Punto de Acuerdo exhortar al Consejo Consultivo de la Rotonda de las Personas Ilustres para lograr “el ingreso de Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana y erigir un cenotafio en su honor⁵, esto último al ser imposible su inhumación: 1) para no contravenir su deseo testamentario y 2) porque no se tiene registro oficial de la autenticidad de los restos mencionados.

⁵ Sistema de Información Legislativa de la Secretaría de Gobernación <http://sil.gob.mx/portal>. Consultado el 8 de junio de 2023.



“Sor Juana Inés de la Cruz ha sido y es considerada representante del renacimiento y barroco en México, ícono de estudio en el mundo, motivo de análisis, respeto y crítica; quien a partir de sus letras ha enriquecido nuestra historia social y cultural”, justifica el Punto de Acuerdo y precisa que: “Su obra y condición de una creadora que, en muchas veces trabajó en condiciones adversas, representan un estímulo a los creadores de nuestro tiempo, sobre todo, ahora que el discurso de la igualdad de géneros ha cobrado una gran relevancia en la vida pública y privada de las sociedades contemporáneas”⁶.

El 26 de noviembre de 2018⁷, se publica en el Diario Oficial de la Federación el decreto que oficializa el reconocimiento nacional.

6. Tributo al espíritu



Imagen: Ana María Castro Velasco. 23 de julio de 2022

⁶ Ídem

⁷ https://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5544670&fecha=26/11/2018#gsc.tab=0



¿Qué es un cenotafio?

En torno a esta palabra hay varias acepciones y múltiples interpretaciones. La más común proviene del estudio y desglose del vocablo griego que se divide en *kenos*, “vacío”, y *taphos* “tumba”, es decir, una tumba vacía, un sepulcro sin cuerpo, un *monumentum*, como se diría en latín.

El origen de estas construcciones se remonta a la antigüedad, en el periodo helénico. Se edificaban con el propósito de darle una sepultura a las personas que no habían recibido los ritos funerarios dignos. Se creía que de esa manera sus almas no estarían vagando sin ser admitidas en los campos elíseos, una de las partes del inframundo griego y romano donde iban los virtuosos.⁸

Una de las más hermosas interpretaciones, referida por los especialistas **Tatiana Olmedo** y **César Iván Bondar**, considera que se trata “un exvoto o promesa” de recordar siempre a “un difunto cuyo cadáver no estaba próximo a los dolientes o no se había hallado luego de su muerte”.⁹

En el imaginario popular y de culto a los muertos en diversas partes del mundo, la construcción de cenotafios hoy en día tiene que ver con honrar, recordar e, incluso denunciar que ahí, a la vera del camino, alguien perdió la vida en forma violenta o en un accidente, por ejemplo; suele tratarse de mínimas ermitas o pequeñas cruces fabricadas con diferentes materiales, las cuales se identifican con una placa que da cuenta de quien o quienes dejaron su alma en ese lugar, incluso también se refieren sus fechas de nacimiento y muerte y, a veces, una pequeña leyenda o epitafio que habla del amor y el dolor de sus familiares, ante su fallecimiento.

En este sentido, aseguran los autores antes citados: “un cenotafio sintetiza el culto al alma” y al respecto se tiene la idea de que: “la construcción de los cenotafios tenía también como objetivo evitar que las almas de los muertos sin sepultura vaguen como “almas en pena”¹⁰.

⁸ Vianney Carrera, “Cenotafios. La memoria hecha obra arquitectónica”, en materialidad, recorridos y Espacialidad. 26 de marzo 2021. <https://siglonuevo.mx/nota/2604.cenotafios>.

⁹ **César Iván Bondar / Tatiana Olmedo**, Cenotafios: culto al alma. Caso de las cruces y capillitas. De Ituzaingó (Corrientes) a Posadas (Misiones). Ruta Nacional número 12. www.larivada.com.ar (consultado 7 de junio de 2023).

¹⁰ Ídem.



7. [Cenotafio de Druso \(Ciudadela de Maguncia\)](#). Siglo I

8.



<https://es.wikipedia.org/wiki/Cenotafio>

Metáfora de culto al alma

Pues bien, retomando, nuestro tema, entre los misterios y paradojas que rodean la vida, muerte y restos fúnebres de la célebre poetiza del Siglo de Oro de la literatura en español, destaca el hecho de que una epidemia o, por lo menos, un brote epidémico -como ya se mencionó- marcó el fin de sus días y que una pandemia -Covid-19- habría de postergar la ceremonia con la cual sería incluida en la Rotonda de las Personas Ilustres del Panteón Civil Dolores, de la Ciudad de México.

Los materiales utilizados por los artistas fueron mármol, granito, cantera y bronce, los cuales consideraron idóneos para “representar el período barroco”, según expresaron el lunes 18 de abril de 2022, durante la ceremonia de su develación; consideran que es una obra “muy interesante, porque se puede ver desde distintos ángulos: conforme uno se mueve la figura empieza a tener sentido”.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



El diseño ofrece el trazo oval de su rostro y su silueta portando el hábito de la orden jerónima y a la altura del pecho el célebre medallón con una representación de la pluma que habría de encumbrarla a los más altos sitios de la literatura universal, de ahí que se incluyan algunas frases de sus célebres poemas; el modelo que se utilizó fue el retrato realizado en 1740, por el oaxaqueño Miguel Cabrera, uno de los más representativos pintores del virreinato quien, a su vez, lo copió del realizado por el artista canario, Juan de Miranda, en 1713.

8. Monumento diseñado por los artistas Andrea Maldonado, Miguel Ángel Carroll y Enrique Guerra.



Imagen: Ana María Castro Velasco, 23 de julio de 2022

Durante la ceremonia se dio a conocer que “se trata de una escultura de más de 3 metros de altura, para la cual se destinaron recursos de más de un millón de pesos”¹¹, y, aunque la jefa de gobierno de la Ciudad de México, Claudia Sheinbaum, pidió que “sirva este bello homenaje y la sabia decisión de colocar los restos de Sor Juana Inés de la Cruz en la Rotonda de las *Personas Ilustres como un homenaje a la escritora, a la poeta (...)*”¹² la realidad es que, como

¹¹ Judith Amador Tello, “Rotonda de las Personas Ilustres: develan cenotafio”, en Proceso, 19 de abril de 2022.

¹² Ídem.



ya se vio en este mismo trabajo, se trata de un monumento funerario que rinde homenaje a su espíritu y a su arrojo creador y que sus cenizas no reposan ahí.

“Cuando nos solicitaron mover los restos mortales, la respuesta no fue mía, porque esa decisión Sor Juana la tomó en vida. No me corresponde a mí decidirlo, en todo caso, esa fue su voluntad, ella quería quedarse ahí, entonces se habló de un cenotafio”, explicó la rectora de la Universidad del Claustro de Sor Juana.

9. Inauguración del cenotafio en memoria de Sor Juana Inés de la Cruz



Imagen: <https://gobierno.cdmx.gob.mx/noticias/homenaje-a-sor-juana-ines-de-la-cruz/>

Conclusiones

Sor Juana nos legó un espíritu comprometido, visionario y una prolífica obra íntimamente ligada a la historia y la vida cultural del virreinato de la Nueva España, en particular, e hispanoamericano en general.

Con el transcurrir de los siglos, su vida, su quehacer literario y las implicaciones sociales y de género de ellas surgidas, se fueron redimensionando y ocupando un sitio que pocas mujeres en el mundo han logrado alcanzar.

En el ámbito de un nuevo continente recién descubierto, cuando en Europa se vivían las postrimerías del medioevo occidental y el oscurantismo clerical que utilizaba cualquier



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



instrumento para obstaculizar el acceso al conocimiento, una mujer -allende los mares- alzó la voz, enarboló la pluma y se vistió con hábitos religiosos para atacar al leviatán desde sus entrañas.

¿Qué mejor forma de materializar su memoria y el culto a su espíritu que el de erigir un cenotafio que nos recuerde quien fue, “la décima musa, la niña mimada” de Octavio Paz, aquélla, como diría el poeta y crítico literario, a quien la Iglesia no la “juzgó loca o blasfema, pero si lamentó su extravío¹³”?

Colofón

Humildes memoriales a la vera del camino

Al iniciar este trabajo y desconocedora del tema, empecé a documentar el homenaje rendido a Juana de Asbaje, a través de la erección de un cenotafio en la Rotonda de las Personas Ilustres, partiendo de la idea de que la palabra “cenotafio” siempre hacía referencia a una obra arquitectónica, monumental, por ejemplo el Hemiciclo al ex presidente de México, Benito Juárez García, sobre la avenida Juárez, en la Alameda Central, o algo más discreto, como el levantado en la Plaza “Jardín del Convento”, en honor a los héroes de la Batalla de Churubusco, celebrada el 20 de agosto de 1840 contra el ejército intervencionista norteamericano.

¹³ Octavio Paz, “Sor Juana Inés de la Cruz”, en Las Peras del olmo, (Poemas y ensayos), México, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1965.



10. Cenotafio en Honor a los Héroes de la Batalla de Churubusco (1847), Coyoacán



Imagen: Ana María Castro Velasco 20 de agosto de 2019

El origen de esta tradición es impreciso. Algunas versiones (como la del [Diccionario Histórico](#) publicado en 1828) señalan que estos monumentos originalmente se colocaban en honor de aquellos, cuyos cuerpos no habían sido encontrados después de una guerra o de algún otro acontecimiento, con el objetivo de que tuvieran un lugar para descansar.¹⁴

Entre más me involucraba en el tema, me percaté que no todos representan una obra arquitectónica y que, tampoco, todos están dedicados a grandes próceres ni siempre se identifican con personas ilustres: no, también existen aquellos por los que prácticamente caminamos por encima de ellos en nuestro cotidiano devenir, son tan discretos, tan tristes, tan dolorosos que se pierden sobre el grisáceo pavimento, entre la mala hierba que crece a la vera del camino o, incluso, pendientes de un risco, esperando ser devorados por el océano

¹⁴ Karla Almaraz, “Cenotafios: los otros ‘panteones’ chilangos”, en Chilango, 3 de noviembre de 2019. <https://www.chilango.com/noticias/reportajes/cruces-en-las-banquetas/#:~:text=Por%20ejemplo%2C%20en%20la%20CDMX,las%20de%20la%20C3%A9poca%20prehisp%C3%A1nica>. Consultado 16062023 1:27



como el que observe en el Mirador “Sinfonía del Mar”, en el puerto Acapulco de Juárez, en esa entrada de mar abierto, imponente, del majestuoso Pacífico mexicano.

Si bien este tipo de monumentos están ligados fuertemente a la religión católica, los cenotafios son también una muestra de cómo los mexicanos nos relacionamos con el espacio público y todo lo que acontece en él.¹⁵

En ocasiones se trata de una cruz católica elaborada con diferentes materiales, flanqueada por pequeños floreros, generalmente de plástico resguardando flores multicolores del mismo material las cuales son sustituidas por naturales, cuando se acerca una fecha de celebración o conmemoración de la persona que ahí perdió la vida.

Esos humildes memoriales representan, en una metáfora, el amor y el dolor con que familiares, amigos o personas solidarias, recuerdan que ahí hubo un fallecido de manera trágica o violenta; son un homenaje postrero, una promesa de que su recuerdo no morirá del todo, pues “el cenotafio como materialidad del recuerdo no se toca, se pasa de largo y provoca pensamientos y sentimientos sobre el sufrimiento y dolor ahí condensado”¹⁶.

Bibliografía y fuentes consultadas

Almaraz Karla, “Cenotafios: los otros ‘panteones’ chilangos”, en Chilango, 3 de noviembre de 2019. <https://www.chilango.com/noticias/reportajes/cruces-en-las-banquetas/#:~:text=Por%20ejemplo%2C%20en%20la%20CDMX,las%20de%20la%20%20%20%20%20prehisp%C3%A1nica>. Consultado: 16/06/2023.

Bondar César Iván / Olmedo Tatiana, Cenotafios: culto al alma. Caso de las cruces y capillitas. De Ituzaingó (Corrientes) a Posadas (Misiones). Ruta Nacional NÚMERO 12. www.larivada.com.ar. Consultado: 7/06/2023.

¹⁵ Ídem.

¹⁶ Felipe Gaytán Alcalá, “En la senda de las tinieblas: Humilladeros y cenotafios frente a la maldad en la ciudad”, pág. 5, en Sociedad y Religión No. 54, Universidad Lasalle, México, 2020.



Carrera Vianney, “Cenotafios. La memoria hecha obra arquitectónica”, en materialidad, recorridos y Espacialidad. 26 de marzo 2021.

<https://siglonuevo.mx/nota/2604.cenotafios>. Consultado: 16/06/2023.

Castro Velasco, Ana María, “Sor Juana, la niña mimada de México”, Documento s/pie de imprenta. Coyoacán, 2005.

Gaytán Alcalá, Felipe, “En la senda de las tinieblas: Humilladeros y cenotafios frente a la maldad en la ciudad”, pág. 5, en Sociedad y Religión No. 54, Universidad Lasalle, México, 2020

Octavio Paz, “Sor Juana Inés de la Cruz”, en Las Peras del olmo, (Poemas y ensayos), México, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1965.

“Sor Juana”, en Cuadernos hispanoamericanos. Los complementarios, Tomo 15 y 16, p. 31, Ed. Instituto de Cooperación Iberoamericana.

De la Cruz Juana, Sor, Respuesta a Sor Filotea de la Cruz, Editorial UNAM. ISBN: 9786070236860, México, 2020

“Testamento de Sor Juana”, en <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/67d41b5e-f8bc-48c6-9cf2-a0effc84f93d/el-testamento-de-sor-juana-ines-de-la-cruz> 07/06/2023

Sistema de Información Legislativa de la Secretaría de Gobernación
<http://silgobernaciongob.mx.portal>. Consultado: 8/06/2023



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Mesa 8. Diferentes valores de los monumentos funerarios

Martín M. Checa-Artasu

Moisés Barrera Sánchez

María Cristina Valerdi Nochebuena

Ethel Herrera Moreno

Nora Ariadna Pérez Castellanos



Datos personales



Nombres y apellidos: Martín Manuel Checa Artasu
Ciudad – país: Ciudad de México, México
Profesión: Profesor universitario
Lugar de trabajo y Cargo: Dep. Sociología, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Profesor titular tiempo completo.
Email: martinchecaartasu@gmail.com
Teléfono (código país y área): +52 5539203491
Título de la ponencia propuesta: ESCULTORES ITALIANOS EN LOS CEMENTERIOS DE LA CIUDAD DE MÉXICO ENTRE LOS SIGLOS XIX Y XX. UN RECUENTO.



Semblanza (máximo 20 renglones)

Martín M. Checa-Artasu (Barcelona, 1969) Doctor en Geografía Humana por la U. de Barcelona. Es profesor titular del Dep. de Sociología de la U. Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Pertenece al Sistema nacional de investigadores de México y es miembro de la Academia Mexicana de Ciencias. Entre 2018 a 2021 fue Mercator Fellow del proyecto: *Global Gothic: Arquitectura gótica internacional en los siglos XX y XXI*, de la Universidad Tecnológica de Dresden (Alemania). Desde 2016 es investigador en el proyecto *Italian Diaspora in Latin America* del EdA International Research Center de Roma, Italia. Ha escrito una decena de libros, los más recientes: *Adamo Boari (1863-1928). Arquitecto entre América y Europa.* (2021) y *El neogótico en Jalisco. Guía básica para la apreciación del entorno edificado.* (2021). **Premio Francisco de la Maza INAH 2022.** Coordinador de varios libros, entre éstos: *El neogótico en la arquitectura americana. Historia, restauración, reinterpretaciones y reflexiones* (2016) *Italianos en México. Arquitectos, ingenieros y artistas entre el siglo XIX y XX* (2019) y *Arquitectos y artistas en la diáspora italiana en América Latina. Diplomacia cultural en acción.* (2022). Es curador de la exposición: *La arquitectura neogótica en el Occidente de México*, organizada por Instituto Nacional de Antropología e historia.

Resumen de la ponencia con objetivo, metodología y conclusión. (máximo 15 renglones)

En los últimos años del siglo XIX y primeros del siguiente siglo, casi una quincena de escultores y marmolistas italianos se localizaban en la Ciudad de México. Habían encontrado en el diseño y construcción de tumbas, panteones y estatuaria funeraria un amplio mercado en el cual destacar. Un mercado propio de las clases pudientes y acomodadas de la capital que les va a permitir establecerse en México, desarrollarse profesionalmente y consolidar sus familias, muchas de ellas binacionales. Entre estos cabe mencionar a Augusto Cesar Volpi y familia, Adolfo Octavio Ponzanelli, Angelo Cherubini, Norville Navari, Reynaldo Guagnelli, Roberto Sarti Marchella y su hijo Antonio Egisto Sarti, Cesare Navari, Ugo Luisi y Cía., Achilles Yardella, Almo Strenta, Egisto Piccini, Giuseppe Andreani, Antonio E. Frandi, etc.

En esta ponencia, basada en una investigación iniciada en 2018,¹ mostramos de forma sintética la trayectoria de varios de ellos. Hacemos referencia a través de tablas a sus principales obras, su lugar de origen y de sus redes familiares, pudiendo establecer un primer panorama de conjunto sobre su actividad y sus obras en los cementerios y panteones de la capital mexicana, en especial en el Panteón Francés de La Piedad. Este análisis es un primer paso para poder documentar y describir sus obras funerarias, que hoy quedan en los cementerios de la Ciudad de México.

¹ Algunos resultados de esta investigación se pueden consultar en: Checa Artasu, Martín (2022) Escultores y marmolistas italianos en la Ciudad de México en el primer tercio del siglo XX. Un recuento biográfico. En Checa-Artasu, M.; Niglio, O. (coords.) *Arquitectos y artistas en la diáspora italiana en América Latina. Diplomacia cultural en acción.* Roma: Aracne Editrice, pp.373-417.



Palabras clave (5)

Escultores, Italia, Ciudad de México, Porfiriato, migración, cementerios

Ponencia completa con introducción, discusión, resultados y conclusiones (máximo 20 cuartillas con espaciado 1.5, sin contar las imágenes)

ESCULTORES ITALIANOS EN LOS CEMENTERIOS DE LA CIUDAD DE MÉXICO ENTRE LOS SIGLOS XIX Y XX. UN RECUENTO.

Dr. Martín M. Checa-Artasu

Dep. Sociología

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa.

martinchecaartasu@gmail.com

Introducción

En los últimos años del siglo XIX y primeros del siguiente siglo, casi una quincena de escultores y marmolistas italianos se localizaban en la Ciudad de México. Habían encontrado en el diseño y construcción de tumbas, panteones y estatuaria funeraria un amplio mercado en el cual destacar. Un mercado propio de las clases pudientes y acomodadas de la capital que les va a permitir establecerse en México, desarrollarse profesionalmente y consolidar sus familias, muchas de ellas binacionales. Entre estos cabe mencionar a Augusto Cesar Volpi y familia, Adolfo Octavio Ponzanelli, Angelo Cherubini, Norville Navari, Reynaldo Guagnelli, Roberto Sarti Marchella y su hijo Antonio Egisto Sarti, Cesare Navari, Ugo Luisi y Cía., Achilles Yardella, Almo Strenta, Egisto Piccini, Giuseppe Andreani, Antonio E. Frandi, etc.

En esta ponencia, basada en una investigación iniciada en 2018,² mostramos de forma sintética la trayectoria de varios de ellos. Hacemos referencia a través de tablas a sus principales obras, su lugar de origen y de sus redes familiares, pudiendo establecer un primer panorama de conjunto sobre su actividad y sus obras en los cementerios y panteones de la capital mexicana, en especial en el Panteón Francés de La Piedad. Este análisis es un primer paso para poder documentar y describir sus obras funerarias, que hoy quedan en los cementerios de la Ciudad de México.

² Algunos resultados de esta investigación se pueden consultar en: Checa Artasu, Martín (2022) Escultores y marmolistas italianos en la Ciudad de México en el primer tercio del siglo XX. Un recuento biográfico. En Checa-Artasu, M.; Niglio, O. (coords.) *Arquitectos y artistas en la diáspora italiana en América Latina. Diplomacia cultural en acción*. Roma: Aracne Editrice, pp.373-417.



Recuento de los escultores y marmolerías italianos en la Ciudad de México.

Entre la última década del siglo XIX y las dos primeras del siguiente documentamos en la Ciudad de México varias marmolerías y regentadas por escultores italianos que han migrado a México en esos años. Las primeras noticias de éstas datan de principios de la década de los noventa del siglo XIX. Concretamente, en julio de 1891 un informe sobre México publicado por el *Bureau of American Republics*, nos señala la presencia de cinco firmas que pueden construir monumentos. Una es de un mexicano con antepasados italianos: la de Francisco de Paula Alverto Tangassi Tallafe (1852- ¿?) que continúa las labores de la Casa Tangassi, constituida en la década de los treinta del siglo XIX por su padre Attilio y sus tíos Luigi y Giuseppe Tangassi Campani³. Una más, es una filial de la estadounidense: Backus & Brisbin y Cía. Otra pertenece al mexicano Lázaro Urrutia. Dos de ellas son propiedad de italianos: C.S. Marcili y Angelo Cherubini, se trata de escultores italianos que de alguna forma son pioneros en esa migración profesional que se dará en los años subsiguientes. Constantino Marsili (1822-1891), nacido en Lucca y de profesión “estatuero” según su documentación civil⁴, probablemente, llegó a la Ciudad de México en algún momento de la década de los sesenta del siglo XIX, abriendo un taller en la calle Santa Clara, 8.⁵ En 1867, se casó con la guerrerense Longina Menes (1849-1897), 27 años más joven con quien tendrá 5 hijos. Muere de una pulmonía el 17 de mayo de 1891, la necrológica aparecida en *La Voz de México* nos indica que, entonces, tenía un taller de escultura en la 2ª de San Lorenzo, 2.⁶ Su hijo Silviano Marsili, escultor formado en la Academia de Bellas Artes de San Carlos continuará labor de su padre, del que no conocemos obra alguna. No así de su hijo que fue autor la estatua de La Paz, mostrada en el Congreso de la Unión en mayo de 1888⁷. Igualmente, ese informe anota la presencia de Angelo Cherubini Raffaello (1840-1890), originario de Pietrasanta y afín a la masonería, quien llega a Mérida, Yucatán, a mediados de la década de los ochenta a México, procedente de Santa Cruz de Tenerife donde ha trabajado como marmolista en panteones.⁸ En la capital yucateca, dejó la tumba del coronel Andrés Demetrio Maldonado, militar de funesta participación en la Guerra de Castas, en el Panteón municipal de Mérida.⁹ Ya en la Ciudad de México, donde probablemente se instaló en 1886, será el encargado de formar las bancas de chiluca que se colocaran en la Alameda en 1887.¹⁰ Entre 1888 y 1889 construirá o decorará al menos seis tumbas del panteón

³ Sobre esta familia de escultores italianos, consultar: Gómez Mata, Luis (2020), *Migrar, labrar y negociar para la eternidad: Vida y obra de los hermanos Tangassi en México 1832-1869*. Tesis de maestría en Historia del arte. Universidad Nacional Autónoma de México.

⁴ “Quinientos dos. Francisco Marcili.”, Registro 502, foja, 42, año 1882, Distrito Federal, México, Registro Civil, Nacimientos, 1861-1931

⁵ Pérez, Juan E. (1874) *Almanaque estadístico de las oficinas y guía de forasteros y del comercio de la República*. Imprenta del Gobierno, p. 246

⁶ “Defunción”, *La Voz de México*, 19 de mayo de 1891, p.39

⁷ “La estatua de La Paz.” *El Partido Liberal*, 31 de mayo de 1888, p.3

⁸ Ramírez Sánchez, Manuel (2016) *Historias en la Piedra. La escritura última en los cementerios ingleses de Canarias*. Madrid: Dykinson, p.66

⁹ “Ascenso”, *El Tiempo*, 18 de julio de 1886, p. 4

¹⁰ *La Voz de México*, 12 de febrero de 1887, p. 32



francés de La Piedad.¹¹ En 8 de enero de 1890, fallecerá de tuberculosis coartando así una trayectoria de 4 años en la capital que apenas despuntaba.¹²

En 1898, siete años más tarde de la referencia del *Bureau of American Republics*, ya aparecen nuevos nombres de marmolistas y escultores italianos que se sumaran a los arriba citados. Concretamente, el *Commercial Directory of the American Republics*, editado por el *International Bureau of American Republics*, registraba en el distrito de Tacuba de la Ciudad de México, la presencia de 12 marmolistas, de los cuales, tres eran de ascendencia italiana. Uno se cita por primera vez: los hermanos Volpi. Los otros dos, son casos de continuidad familiar del negocio por parte de italomexicanos: C.S. Marcili ahora regentado por Silviano Marsili y Cayetano Tangassi, heredero del taller de los Tangassi, probablemente, en su tercera generación en México. Estos mismos que según ese directorio son capaces de construir monumentos.¹³

Un año más tarde, en 1899, la *Guía general descriptiva de la República Mexicana, historia, geografía, estadísticas, etc.* de J. Figueroa Doménech y R. Araluce recoge ocho marmolerías o canteros de mármol en la capital. De éstas, cuatro están regentadas por extranjeros. Una, por el francés A. Masselin, instalado desde 1869 y otras tres, por italianos: Almo Strenta, Augusto Cesar Volpi y por la firma: Frandi y Roggi (formada por los transalpinos: Antonio Egisto Frandi y Francesco Roggi). Otras cuatro son propiedad de mexicanos: la de Carmen Pérez, Manuel Montalvo y Compañía, Genovevo Rangel y Lázaro Urrutia. Cuatro años más tarde, en 1903 en el *Directorio general de la República Mexicana* en la categoría de Monumentos sepulcrales encontramos nuevamente, a un mexicano con antepasados italianos: Cayetano Tangassi, escultor y constructor, heredero de una exitosa casa de escultórica decimonónica, y de nuevo, al transalpino Antonio E. Frandi, quién se ha instalado por su cuenta, rompiendo con su socio Francesco Roggi Barrattini (1865-1953). También, se señala la existencia de la *Compañía de mármoles mexicanos, S.A.* y el taller del mexicano Lázaro Urrutia, ubicado en la calle Manrique, núm. 5 que ya suma 12 años de actividad si atendemos a su presencia en anteriores directorios. En este caso, desde 1891 se denomina *L. Urrutia y sucesores*.¹⁴ En la categoría de Depósitos de mármol, se repiten los nombres de Tangassi y Frandi y debemos añadir: Francesco Roggi; Augusto Cesar Volpi y Cía., Almo Strenta y la firma *Díaz & Durini, sociedad artística-constructora Ítalo-mexicana*. Se trata de una sociedad formada por el ingeniero militar, Porfirio Díaz, Jr. y el escultor italiano Francisco Durini Vasalli (1856-1920), quién tenía una larga trayectoria en la comercialización de mármoles y construcción de decoraciones y estatuaria por Centroamérica y Ecuador.¹⁵ De esta empresa, un proyecto fechado en 1900, titulado:

¹¹ Herrera Moreno, E. (2013) *El Panteón Francés de la Piedad como documento histórico: una visión urbano-arquitectónica*. Ciudad de México, Instituto Nacional de Antropología e historia., p. 467.

¹² "Noticia de las defunciones registradas en esta capital el día 8 del presente". *El Municipio Libre*, 12 de enero de 1890, p.3

¹³ International Bureau of American Republics (1898) *Commercial Directory of the American Republics*, p. 124 y 135

¹⁴ Guillermo Dorn y Juan Sans compraron el taller a Lázaro Urrutia a finales de 1890. Ver: "Circular", *La Voz de México*, 31 de diciembre e 1890, p. 3.

¹⁵ Francisco Durini estaba asociado con su hermano Lorenzo en una empresa comercialización de mármol y desarrolló de esculturas entre Italia y Costa Rica, El Salvador y Guatemala. Dicha firma en El Salvador desarrollaría diversa estatuaria, tanto pública como el Ángel de los Próceres en la Plaza Libertad y la estatua



“Apoteosis de la independencia mexicana”, una suerte de arco triunfal para el Paseo de la Reforma de la capital que nunca se concretó.¹⁶

Otra fuente que nos da noticia de la presencia y arribo de escultores y marmolistas italianos en México en los primeros años del siglo XX es la prensa de la época. Así en 1901 en el *Semanario Literario Ilustrado* empiezan aparecer los anuncios de la marmolería *La Adriática*, regentada por Roberto Sarti Marchella (1850-1916) y su hijo Antonio Egisto Bianchi (1889-1962). En esa misma publicación y en el mismo año encontramos la publicidad de *Díaz & Durini, sociedad artística-constructora Ítalo-mexicana*. En 1904 identificamos la *Marmolería Italiana* de Aquiles Iardella o Fardella, que tiene su taller en el mismo local que cinco años atrás ocupaba la marmolería Frandi y Roggi y que probablemente, le fue traspasado por Francisco Roggi en 1903, quien lo ocupaba asociado con un escultor de apellido Bonfiglio. La publicidad de Iardella aparecida en el periódico *El País*, irá dirigida explícitamente a una clientela específica que requiere de objetos de mármol: obispos y párrocos.¹⁷

Ocho años más tarde, en 1912, apenas iniciando la Revolución Mexicana, el *Bollettino del Ministero degli affari esteri parte amministrativa* editado por el gobierno italiano nos da referencia de los siguientes marmolistas instalados en la Ciudad de México: *Adolfo Ponzanelli; Cav. Augusto Volpi; Rinaldo Guagnelli; Achille Iardella; Francesco Caffagna y Egisto Piccini*. Se trata de nombres que tienen presencia en la capital mexicana desde al menos los primeros años del siglo XX y otros más que han ido llegando en esa primera década del siglo XX. Entre estos destaca Egisto Piccini Panelli (1883-¿?) con taller en la 2ª calle Ancha, 30 quien se anuncia como arquitecto y escultor capaz de hacer capillas, monumentos funerarios y también, escaleras, pisos y balaustradas.¹⁸ Siete años más tarde, en 1919, Piccini, ahora instalado en la calle Nuevo México, 59 se anuncia como capaz de hacer trabajos en granito, piedra artificial y mármol.¹⁹ Es precisamente, a partir de 1916 que aparecerá la figura de Cesar Navari Graziani (1891-1969), quién a la postre consolidará un negocio de venta de mármol que aún pervive como una notable empresa.

A estas informaciones, debemos añadir el seguimiento de la prensa de la época. Ambas fuentes nos permiten conocer nombres, ubicaciones y en casos muy excepcionales detalle de obras realizadas. Ese seguimiento nos revela que hasta bien entrados en la década de

ecuestre de Gerardo Barrios como funeraria. También, se encargaron de la decoración del Teatro Nacional de la ciudad de Santa Ana. Más tarde, los Durini se trasladaría a Quito, Ecuador, donde sus descendientes continuarían con la actividad escultórica. Sobre estos escultores, se debe consultar: Gutiérrez Viñuales, R. (2004) *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid: Editorial Cátedra., p.57; Del Pino Martínez, Inés. (2017). Gestión y arte en el espacio público: la contribución de los “Durini” en América (1880-1930). *Index, revista de arte contemporáneo*, 13, pp.35-56; Santamaría Montero, Leonardo; Oviedo Salazar Mauricio (2015) Los hermanos Durini y las Casas de Corrección en Costa Rica. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 12 (2), julio-diciembre 2015, 17-42; Santamaría Montero, Leonardo; Oviedo Salazar Mauricio (2020) Monumentos europeos para héroes centroamericanos: primeros años de los hermanos Durini en los mercados artísticos de El Salvador y Honduras (1880-1883) *Revista de Historia de América*, 158, enero-junio 2020, 145-184.

¹⁶ Sánchez Mejorada de Gil, A. (1990) *La columna de la independencia*. Ciudad de México, Editorial Jilguero, p.34

¹⁷ Anuncio en: *El País*, 20 de marzo de 1904, p.4; *El País*, 24 de abril de 1904, p.4; *El País*, 26 de julio de 1904, p.4; *El País*, 15 de agosto de 1904, p.4.

¹⁸ Anuncio en: *Frivolidades*, 29 de septiembre de 1912, p.3

¹⁹ Anuncio en: “Artes y oficios” *El Pueblo*, 13 de febrero de 1919, p.6



los años treinta se notifica la existencia de negocios regentados por italianos dedicados al trabajo del mármol o a la escultura en la Ciudad de México. Mismos que de forma resumida recogemos en la tabla 1.

Tabla 1. Nombre de los escultores italianos documentados entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX en la Ciudad de México.		
Nombre	Dirección del taller	Continuidad de la actividad a su muerte
Constantino Marsili (1822-1891)	2ª de San Lorenzo, 2	Continuidad del taller por su hijo Silviano Marsili.
Angelo Cherubini Raffaello (1840-1890)		No hay continuidad documentada
U. Luisi y Cía.²⁰ Se trata de una compañía de exportación de mármol y escultura fundada en El Salvador en 1898 por los hermanos Ugo y Darío Luisi Sesti	Calzada de la Piedad, 128	Sucursal fundada en 1911 de esta compañía originaria de El Salvador que permanece en Ciudad de México hasta la década de los cuarenta.
Augusto Cesar Volpi Zaccagna (1861-1923) y Cesar Augusto Volpi Zaccagna (1857-1923).²¹	1ª Ayuntamiento, 8 3ª Nuevo México, 76	Continuidad hasta la década de los cincuenta por tres de los hijos de Augusto Cesar: Ebe, Silvio Aldo y José César.
Adolfo Octavio Ponzanelli Ciancianaini (1879-1952)²² (Mausoleos Ponzanelli)	Eufrates, 7	En la década de los cincuenta sus hijos continúan la actividad bajo el nombre de Mármoles Ponzanelli, SA, en Naucalpan
Roberto Sarti e hijo (Marmolería La Adriática)²³ Sociedad formada por Roberto Sarti Marchella (1850-1916) y su hijo Antonio Egisto Sarti Bianchi (1889-1962)	Plazuela de Villamil, 2	Es probable que Antonio Egisto Sarti continuará con la marmolería dado que firma algunas tumbas en el Panteón Francés. Roberto Sarti falleció en la Ciudad de México de neumonía el 25 de noviembre de 1916 ²⁴
Frandi y Roggi²⁵ Sociedad formada por Antonio Egisto	2ª. Pila seca, 6 (a partir de 1903 es el taller de Roggi)	No hay continuidad documentada Al parecer, a partir de 1904 Frandi se dedicará a la compra y venta de casas.

²⁰ Sobre esta sociedad, consultar: Checa Artasu, Martín (2021) Los escultores Ugo y Darío Luisi en América: la internacionalización del negocio del mármol a través de sucursales. En Checa-Artasu, M.; Niglio, O. (coords.) *Arquitectos y artistas en la diáspora italiana en América Latina. Diplomacia cultural en acción*. Roma: Aracne Editrice, pp.317-348

²¹ Sobre la trayectoria de los escultores Volpi, consultar: Checa-Artasu, M. (2019) Unas notas sobre Augusto Cesar Volpi. Escultor y marmolista italiano en México. En Checa-Artasu, M.; Niglio, O. *Italianos en México. Arquitectos, ingenieros, artistas entre los siglos XIX y XX*. Roma: Aracne Editrice, p.431-446 y Checa Artasu, Martín; Herrera Moreno, Ethel (2022) Los monumentos funerarios de los Hermanos Volpi en los panteones de la Ciudad de México: un análisis cuantitativo y estilístico. En Checa-Artasu, M.; Niglio, O. (coords.) *Arquitectos y artistas en la diáspora italiana en América Latina. Diplomacia cultural en acción*. Roma: Aracne Editrice, pp.417-456.

²² Sobre este escultor, ver: Checa-Artasu, M. (2019) Adolfo Octavio Ponzanelli (1879-1952). Medio siglo de escultura en México. En Checa-Artasu, M.; Niglio, O. *Italianos en México. Arquitectos, ingenieros, artistas entre los siglos XIX y XX*. Roma: Aracne Editrice, pp. 343-356.

²³ Sabemos de esta relación por Anuncio en *Semanario Literario Ilustrado*, 9 de septiembre de 1901, p. 13

²⁴ Acta de defunción N°559, "Roberto Sarti" 25 de noviembre de 1916, foja 198, año 1917, Registro Civil de Distrito Federal

²⁵ Aparece su registro en: Figueroa Doménech, j. (1899) *Guía General ...*, p. 710.



Frandi Perotti²⁶ y Francesco Roggi Barrattini (1865-1953)	1ª Independencia, 10 (sólo Frandi desde 1903) Puente de Villamil, 8 (vivienda)	
Giuseppe (José) Andreani (1882-1943)	Nuevo México, 7 Artículo 123, 7 Av. Hombres Ilustres, 19 (despacho) Tabasco, 130; Revillagigedo, 40,	No hay continuidad documentada
Francesco Cafagna (1856- ¿?)	Chapultepec, 47	No hay continuidad documentada
Egisto Piccini Panelli (1883- ¿?) (Marmolería El Renacimiento)	2ª calle Ancha, 30 (Luis Moya) Nuevo México, 59 Artículo 123, 82	Continuidad de la marmolería desde la década de los cuarenta hasta 1975, probablemente regentada por algún empleado mexicano en origen.
Almo Strenta (1871- ¿)	3ª de Soto, 18 (despacho) 2ª Independencia ½ (taller) San Juan Letrán, 5 1/2	Migra a La Habana, Cuba en 1905 y se establece definitivamente.
Reynaldo Guagnelli Candarelli (1873-1933) (Marmolería Italiana de Reynaldo Guagnelli)	c./4ª Tacuba, núm.33, luego calle Ancha, 170	No hay continuidad documentada por parte de esta línea familiar. Pero si por otra que se localiza en Puebla: Guagnelli mármoles, SA de CV
Cesar Navari Graziani (1891-1969)	Llega entre 1916 a 1917 Frente al Panteón Francés, Calzada de la Piedad, 395	Continua el negocio su hijo Cesar Navari Sánchez (1938-2019), transformado en Mármoles Navari SA de CV. En los años sesenta su propia publicidad la calificaba como " <i>La primera industria marmolera de la república mexicana</i> " ²⁷
Achille Iardella (1863- ¿?) (Marmolería Italiana)	4ª. Independencia, 245 (despacho); Talleres 2ª. Pila seca, 6 y 4ª de Manrique, 42	Continua con el negocio su hijo Augusto Iardella Fregosi (1882- ¿?)
Norville Navari Tarabella (Marmolería Nacional)	c/Barcelona, 10 Calzada México-Tacuba, 1306 y c/Lucerna, 6	Su hijo Merino Navari Dini, continuó marmolería, asociándose con A. Herboso
Valentino Ricardo Sesti (1881-1950)	c/ Frontera, 207	Establece en 1920 una marmolería que cerrará en 1922 para pasar a ser gerente de la sucursal de U. Luisi y Cía. en Ciudad de México

Esas informaciones de directorios y de la prensa, en todo caso, puntuales y desconectadas de una posible secuencia explicativa, las podemos combinar con las informaciones que nos

²⁶ Aparece como un depósito de mármoles, propiedad de Antonio E Frandi en el *Directorio general de la República Mexicana*, p.452.

²⁷ Anuncio en la revista *Ingeniería*, órgano oficial de la Facultad de Ingeniería, Universidad Nacional Autónoma de México, de 1962, p.79



suministran los registros oficiales públicos de todo tipo y que hoy, están a nuestra disposición gracias a servicios de pago como *Ancestry* o *Myheritage*. En nuestro caso, usaremos los documentos contenidos en las bases de datos de Ancestry para compilar información sobre algunos aspectos como origen, familia y otros datos, acercándonos así, al uso de la genealogía como ya se ha hecho en otros trabajos de análisis histórico.²⁸

¿De dónde son originarios? ¿Cuáles son vínculos familiares al migrar y en México?

La prensa de la época y las bases de datos como Ancestry nos han permitido construir unas muy limitadas biografías de estos marmolistas y escultores italianos instalados en la Ciudad de México a principios del siglo XX, que documentamos en otro trabajo más amplio.²⁹ Una limitación que, sin embargo, nos permiten ver, una serie de pautas comunes entre ellos.

Tabla 2. Población de origen de los escultores italianos documentados entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX en la Ciudad de México.	
Nombre	Lugar de origen
Constantino Marsili	Lucca, Toscana
Angelo Cherubini Raffaello	Pietrasanta, prov. Lucca, Toscana
U. Luisi y Cía.	Pietrasanta, prov. Lucca, Toscana
Augusto Cesar Volpi Zaccagna y Cesar Augusto Volpi Zaccagna.	Carrara. Prov. Massa-Carrara, Toscana
Adolfo Octavio Ponzanelli Ciancianaini	Carrara. Prov. Massa-Carrara, Toscana
Roberto Sarti e hijo (Marmolería La Adriática) Sociedad formada por Roberto Sarti Marchella (1850-1916) y su hijo Antonio Egisto Sarti Bianchi (1889-1962)	Adria, Prov. Rovigo, Veneto
Frandi y Roggi es una sociedad formada por Antonio Egisto Frandi Perotti y Francesco Roggi Barrattini	Sarzana, prov. La Spezia, Toscana
Giuseppe (José) Andreani	Carrara. Prov. Massa-Carrara, Toscana
Francesco Cafagna	Carrara. Prov. Massa-Carrara, Toscana
Egisto Piccini Panelli (Marmolería El Renacimiento)	Carrara. Prov. Massa-Carrara, Toscana
Almo Strenta	Carrara. Prov. Massa-Carrara, Toscana
Reynaldo Guagnelli Candarelli	Roma
Cesar Navari Graziani	Pietrasanta, prov. Lucca, Toscana
Achille Iardella y su hijo Augusto Iardella Fregosi (Marmolería Italiana)	Carrara. Prov. Massa-Carrara, Toscana
Norville Navari Tarabella (Marmolería Nacional)	Forte dei Marmi, prov. Lucca, Toscana

²⁸ Martínez-Solís, Lorena. (2009). Family Tree Builder como posible herramienta para la construcción de un árbol genealógico. Ejemplo práctico de la familia Tacón y Herves. *Naveg@mérica. Revista electrónica de la Asociación Española de Americanistas* [en línea]. 2009, 2, <<http://revistas.um.es/navegameric>>e incluso, para conocer la biografía de escultores como Jesús Fructuoso Contreras, ver López Delgado, María del Pilar; Madrigal Pantoja, Verónica Monserrat (2018) Genealogía de la familia de Jesús Fructuoso Contreras Chávez. En Dávila Díaz de León, Laura Elena (coord.) *Genealogía e historia de la familia. Vínculos familiares y métodos para su estudio*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, pp.121-136

²⁹ Checa Artasu, Martín (2022) Escultores y marmolistas italianos en la Ciudad de México en el primer tercio del siglo XX. Un recuento biográfico. En Checa-Artasu, M.; Niglio, O. (coords.) *Arquitectos y artistas en la diáspora italiana en América Latina. Diplomacia cultural en acción*. Roma: Aracne Editrice, pp.373-417.



Valentino Ricardo Sesti

Pietrasanta, prov. Lucca, Toscana

En primer término, hay que decir que en todos los casos se trata de jóvenes de entre veinte y treinta años, originarios de Carrara o de Pietrasanta, poblaciones notablemente especializadas en la cantera y trabajo con el mármol debido a la existencia de notables canteras de ese material. Excepcionalmente, hay tres marmolistas que son originarios de otras localidades cercanas a Carrara, como el caso de Antonio Egisto Frandi y Francesco Roggi que son de Sarzana y Norville Navari que es Forte dei Marmi. Sólo tres de los escultores parece no provenir de este ámbito geográfico, Reynaldo Guagnelli, originario de Roma; Angelo Cherubini, nacido en Lucca, que sabemos había pasado varios años como escultor en las Islas Canarias y Roberto Sarti Marchella y su hijo Antonio Egisto, ambos originarios de Adria en la provincia de Rovigo en el Veneto.

Tabla 3. Situación familiar de los escultores italianos documentados entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX en la Ciudad de México.

Nombre	Al arribo	En México
Constantino S. Marsili (1822-1891)	Soltero. Se establece en la década de los sesenta del siglo XX con más de cuarenta años.	Se casó con la guerrerense Longina Menes (1849-1897), 27 años más joven con quién tendrá 5 hijos. Muere de una pulmonía el 17 de mayo de 1891,
Angelo Cherubini Raffaello (1840-1890)	Se establece en la Ciudad de México en torno a 1886, proveniente de Mérida. Viene con su esposa Catarina Nieto y su hija Ana.	Se casa con Catarina Nieto de Morón, originaria de Sevilla con quien tendrá una hija: Ana nacida en las islas Canarias en 1872 y fallecida en 1902. Angelo Cherubini fallecerá en la Ciudad de México el 8 de enero de 1890 de tuberculosis
U. Luisi y Cía.	Se trata de una compañía cuyo origen está en El Salvador y que se instala una sucursal en la Ciudad de México en 1911 que permanece hasta la década de los cuarenta	
Augusto Cesar Volpi Zaccagna (1861-1923) y Cesar Augusto Volpi Zaccagna (1857-1923).	Augusto Cesar Volpi llega con su esposa Marcella Borghini Fenerardi (1872-1938) de Carrara y con su hija Ebe de 9 años. Cesar Augusto Volpi llega a México con su esposa Minerva Duchini de Carrara y cuatro de sus hijos	En México, el matrimonio Volpi-Borghini tuvo cinco hijos. En México, el matrimonio Volpi-Duchini tuvo tres hijos.
Adolfo Octavio Ponzanelli Ciancianaini (1879-1952)	Soltero. Llega entre 1903 o 1904	Se casa el 24 de junio de 1908 con Juana (Gianina) Conti (y) Scianna, mexicana, pero de padre estadounidense y madre de Palermo, emigrados a México. Tendrá al menos cuatro hijos Adolfo Enrique (1909-1984), Dante Tomás (1910- ¿?), Alberto (1913-1928), Beatriz Margarita (1914-1981) y Octavio (1918-1986). Este último escultor.



<p>Roberto Sarti e hijo (Marmolería La Adriática) Sociedad formada por Roberto Sarti Marchella (1850-1916) y su hijo Antonio Egisto Sarti Bianchi (1889-1962)</p>	<p>Arriba a principios del siglo XX junto a su esposa Elisa Bianchi, sus hijas Marcelina (1882- ¿?), Teresa (1890-1919) e Ida (1894-1974) y sus dos hijos Octavio y Antonio Egisto (1889-1962)</p>	<p>Sus hijos e hijas se casaron en la Ciudad de México, a lo largo de la segunda década del siglo XX.</p>
<p>Frandi y Roggi Sociedad formada por Antonio Egisto Frandi Perotti y Francesco Roggi Barrattini (1865-1953)</p>	<p>Los dos arriban solteros. Se instalan en Ciudad de México entre 1895 y 1896</p>	<p>Se casa el 4 de diciembre de 1896 con la mexicana Elena Estrada, 11 años más joven que él. El 26 de febrero de 1900 nace su hija Italia María. El 10 de noviembre de 1903 nace su hija Violeta Gemma que morirá en 4 de enero de 1906. El 1 de enero de 1905 nace su hijo Egisto Domenico. El 31 de enero de 1907 nace su hijo Julio Amerigo. En enero de 1904 Antonio Egisto Frandi debe rematar la casa donde vive en la 3ª calle del Gobernador, 1857 por un litigio con Vicente Cascino, representante de varias empresas de construcción en fierro, como la Fonderia Pignone³⁰ Más tarde, en julio de 1908 adquirirá otra propiedad en la 4ª calle del Sabino, 1.³¹ Sobre Francesco Roggi se casó con la mexicana Soledad Garrido.</p>
<p>Giuseppe (José) Andreani (1882-1943)</p>	<p>Llega a partir de 1911 o 1912 con su esposa Elena Lori Rosini, originaria de Carrara y dos de sus hijos: cristiano (1898- ¿?) y Marcello (1910-1982) que será dentista. Los 2 hijos son nacidos en Carrara</p>	<p>En mayo de 1913 asesina al amante de su esposa quedará exonerado del delito. Con posterioridad a este hecho el matrimonio tendrá una hija de nombre Elisa (1915-1969)</p>
<p>Francesco Cafagna (1856- ¿?)</p>	<p>Llega con su esposa Ana Peirano (Peiro) 19 años más joven que él y con su hija María Pía Cafagna Peirano. Todos han nacido en Carrara</p>	<p>En México, nace el 8 de marzo de 1907 su hijo Alfredo Amedo quien muere en julio de 1908 a la edad de 1 año y cuatro meses. El 19 de mayo de 1909 nace su hija Teodora Josefina y en julio de 1911 nace su hija de Ada Isabel. Su hermano Alfredo Cafagna también reside en la Ciudad de México.</p>
<p>Egisto Piccini Panelli (1883- ¿?) (Marmolería El Renacimiento)</p>	<p>Soltero.</p>	<p>En México se casará con Ada Arata Volpi (1885- ¿?) de Carrara, pero residente en Canteras Pimentel, Guerrero, con la que tendrá cinco hijos: Andrés, nacido el 24 de septiembre de 1907; Eugenia Ada nacida el 9 de septiembre de 1909; Renato nacido en 1912; Edda nacida en</p>

³⁰ "Remate" *La Voz de México*, 15 de enero de 1904, p. 1

³¹ "Venta de fincas" *El Mundo Ilustrado*, 12 de julio de 1908, p.34



		1914 y Egisto Manuel, el 19 de junio de 1919.
Almo Strenta (1871- ¿)	Soltero, llega en 1898	La marmolería quiebra y migra a La Habana, Cuba en 1905 donde se establece.
Reynaldo Guagnelli Candarelli (1873-1933) (Marmolería Italiana de Reynaldo Guagnelli)	Llega con su esposa Emilia Archipietri de Civitavecchia y su hija Ana Maria Guagnelli Archipietri nacida el 22 de noviembre de 1896 en Santa Cecilia, Bologna. Probablemente, sus hermanos Armando, también marmolista; Giulio, mecánico; Antonio y sus hermanas Carolina y Santa Guagnelli viajen con ellos o lo hagan poco después, pues aparecen en registros matrimoniales mexicanos, casándose tanto con mexicanas como con italianos.	Guagnelli y Archipietri son viudos a su arribo a México y se casaran el 20 de julio de 1909 en Tacuba. En 1901 nace su hija Italia, que fallece al poco tiempo. En 1903 su hija Asunta. El 16 de enero de 1904 nace su hija Yolanda. El 24 de diciembre de 1907 nace su hija Elidía Nerina. El 6 de agosto de 1919 nacerá su hija Reynalda Julita.
Cesar Navari Graziani (1891-1969)	Soltero, llega entre 1916 y 1917	Se casa el 19 de diciembre de 1931 con la mexicana María Sánchez Alonso. 11 de abril de 1938 nace su hijo Cesar Navari Sánchez (1938-2019), continuador del negocio.
Achille Iardella (1863- ¿?) (Marmolería Italiana)	Llega en 1904 con su esposa Evarista Fregosi, originaria de Carrara y con su hijo Augusto Iardella Fregosi (1882- ¿?)	
Norville Navari Tarabella (Marmolería Nacional)	Llega con su esposa Benedetta Dini y con su hijo Merino Navari Dini (1899-1967)	
Valentino Ricardo Sesti	Llega en 1920 a la Ciudad de México procedente de El Salvador donde gestiona los negocios de U. Luisi y Cía.	En 1925 migra a Los Ángeles, USA

En cuanto a su condición familiar a su arribo a México, ocho de los informados arriban a México solteros y al poco tiempo, o bien se casan con una mujer de la comunidad italiana o bien con una mujer mexicana. En al menos en nueve casos, el marmolista migra con su joven esposa italiana, originaria del mismo lugar que él y con uno o varios hijos e hijas de corta edad o ya en la niñez avanzada. Ya en México amplían la familia, generando unidades familiares extensas con varios hijo/as. En no pocos casos, se documentan la muerte prematura de alguno de los hijos recién nacidos. En cuanto a la continuidad del negocio de la marmolería por parte de alguno de los descendientes solo se dará en siete casos,



habiendo también, al menos, una cesión o venta del negocio a antiguos empleados de éste. En cuanto a la evolución y crecimiento de los negocios, la mayoría permanecieron como negocios familiares. Sólo, dos ellos, Mármoles Ponzanelli y Mármoles Navari, hoy verían la continuidad de la marmolería original en forma de empresa consolidada (ver tabla 1).

Sus obras y su desarrollo profesional en México

En cuanto al aspecto profesional, salvo algunos casos que hemos podido documentar que llegan a México para trabajar contratados para alguna obra u otra marmolería. Por ejemplo, Francesco Cafagna trabajará a su llegada en la estatuaría de la columna de la Independencia o Cesar Navari que inicialmente trabajará para U. Luisi y Cía. La mayoría se instalan por su cuenta, lo que señala su condición de emprendedor a la vez de concedores del trabajo con el mármol y la escultura desde sus lugares de origen. Su ubicación se hará en dos espacios concretos de la ciudad. Uno, en algún taller en el centro de la ciudad o dos, en las cercanías de los panteones de la ciudad especialmente en el francés de La Piedad como así lo prueban los talleres de Norville Navari, Cesar Navari y Reynaldo Guagnelli. Igualmente, son pocos los casos que conocemos que su labor en México vaya más allá del trabajo del mármol y la creación de tumbas y panteones más o menos complejas, más o menos sencillas. Los casos que realizan otro tipo de obras, propias de la estatuaría pública o la decoración para particulares serán pocos y parecieran estar relacionados con una mayor formación. Un ejemplo paradigmático será el de los hermanos Volpi, donde destaca la figura de Augusto César, quién al parecer, es arquitecto de formación o tiene estudios relacionados con ello (ver tabla 4).

Tabla 4. Nombre y principales obras de los escultores italianos documentados entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX en la Ciudad de México.

Nombre	Principales obras
Angelo Cherubini (1840-1890)	Bancas de chiluca en la Alameda en 1887. Entre 1888 y 1889 construirá 6 tumbas del panteón francés de La Piedad
U. Luisi y Cía.³²	220 tumbas en el panteón francés de la Piedad, Ciudad de México. ³³ Se documentan tumbas de esta firma en el Panteón del Carmen de Monterrey (tumba Modesto Alanís Tamez); Al menos 2 tumbas en Panteón español de Ciudad de México ³⁴ . Tumba de Soledad V. de Bach en el Panteón de Dolores en el lote alemán en 1925. ³⁵ Realizan la estatua al General José María Yáñez Carrillo en Guaymas, Sonora (1922)
Augusto Cesar Volpi Zaccagna y Cesar	52 tumbas en el panteón francés de la Piedad, Ciudad de México. ³⁶ Varias tumbas y mausoleos en el Panteón del Tepeyac y en el Panteón civil de

³² Sobre esta sociedad, consultar: Checa Artasu, Martín (2021) Los escultores Ugo y Darío Luisi en América: la internacionalización del negocio del mármol a través de sucursales. En Checa-Artasu, M.; Niglio, O. (coords.) *Arquitectos y artistas en la diáspora italiana en América Latina. Diplomacia cultural en acción*. Roma: Aracne Editrice, pp.317-348

³³ Herrera Moreno, E. (2013) *El Panteón Francés de la Piedad ...*, p. 476.

³⁴ Están referenciadas y fotografiadas en: Ramírez, Fausto (1987) Tipología de la Escultura Tumbal en México, 1860-1920. En *Arte Funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte*, vol. I. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, figs. 4 y 10; p.158.

³⁵ Herrera Moreno, E. (2022) *Restauración integral del Panteón de Dolores*. Ciudad de México: INAH, p.206

³⁶ Herrera Moreno, E. (2013) *El Panteón Francés de la Piedad...*, p.474



<p>Augusto Volpi Zaccagna.</p>	<p>Dolores. Monumento funerario a Sebastián Lerdo de Tejada en la rotonda de los hombres ilustres del Panteón de Dolores.³⁷ Monumento funerario a Manuel de Azpirue en la rotonda de los hombres ilustres del Panteón de Dolores (1905)³⁸ Obras civiles: Monumentos a Benito Juárez en Atizapán (Edomex), Ejutla (Guerrero), Zitácuaro (Michoacán), Veracruz y Ciudad Juárez (Chihuahua). Estatua del General Nicolás Bravo en Veracruz; Monumento a Vicente Guerrero en Chilpancingo (Guerrero); Monumento al poeta y político Juan de Dios Peza en el Panteón Español de la Ciudad de México; Monumento a Giuseppe Garibaldi (Ciudad de México).</p>
<p>Adolfo Octavio Ponzanelli Ciancianaini (1879-1952)</p>	<p>Rosetón y diversa decoración en el templo Expiatorio de Guadalajara; 288 tumbas en el panteón francés de la Piedad, Ciudad de México.³⁹ Monumento a la colonia italiana en el Panteón de Dolores (1904). Monumento funerario a Manuel Peña y Peña en la rotonda de los hombres ilustres del Panteón de Dolores (1895). Tumba de estilo neogótico de la familia García en el Panteón de Dolores.⁴⁰</p>
<p>Roberto Sarti e hijo (Marmolería La Adriática) Sociedad formada por Roberto Sarti Marchella (1850-1916) y su hijo Antonio Egisto Sarti Bianchi (1889-1962)</p>	<p>6 tumbas en el panteón francés de la Piedad fueron realizadas por Roberto Sarti e hijo. Firmadas por Antonio Egisto Sarti se documentan entre 1915 y 1917 cuatro tumbas en el Panteón Francés y al menos una más, en el Panteón de Dolores en el lote italiano realizada en 1916⁴¹</p>
<p>Frandi y Roggi Sociedad formada por Antonio Egisto Frandi Perotti y Francesco Roggi Barrattini (1865-1953)</p>	<p>16 tumbas en el panteón francés de la Piedad, Ciudad de México</p>
<p>Giuseppe (José) Andreani (1882-1943)</p>	<p>138 tumbas en el panteón francés de la Piedad, Ciudad de México.⁴²</p>
<p>Francesco Cafagna (1854- ¿?)</p>	<p>14 tumbas en el panteón francés de la Piedad, Ciudad de México.⁴³ Tumba de Ítalo Mansi († 1913) y María Carrano viuda de Mansi (1920) en Panteón del Tepeyac. Participó en la columna de la Independencia como escultor. Monumento a los héroes del 27 de agosto, en Nogales, Sonora (1921).</p>

³⁷ Checa-Artasu, M (2019) Unas notas sobre Cesar Augusto Volpi..., p.440

³⁸ Herrera Moreno, E. (2022) *Restauración integral del Panteón de Dolores*. Ciudad de México: INAH, p.212 y 228

³⁹ Bajo la nomenclatura A. Ponzanelli encontramos ese número de tumbas, muchas son realizadas por los sucesores de Ponzanelli, una saga de escultores que llega a nuestros días. Herrera Moreno, E. (2013) *El Panteón Francés de la Piedad ...*, p.487-489

⁴⁰ Herrera Moreno, E. (2022) *Restauración integral del Panteón de Dolores*. Ciudad de México: INAH, p.777-779

⁴¹ Herrera Moreno, E. (2013) *El Panteón Francés de la Piedad...*, p. 494 y Herrera Moreno, E. (2022) *Restauración integral del Panteón de Dolores*. Ciudad de México: INAH, p.212

⁴² Herrera Moreno, E. (2013) *El Panteón Francés de la Piedad...*, p. 462

⁴³ *Ibidem ...*, p.466



Egisto Piccini Panelli (1883- ¿?) (Marmolería El Renacimiento)	Tallará los mármoles del basamento del Palacio de Bellas Artes y 84 tumbas en el panteón francés de la Piedad, Ciudad de México. ⁴⁴
Almo Strenta	Tumba Álvaro Medina Rodríguez en Cementerio General de Mérida. Busto de Rita Cetina Gutiérrez (Mérida); Lápidas Panteón francés de la Piedad
Reynaldo Guagnelli Candarelli (1873-1960)	76 tumbas en el panteón francés de la Piedad, Ciudad de México. ⁴⁵ Monumento funerario a Carlos Rovirosa Pérez en la rotonda de los hombres ilustres del Panteón de Dolores (1930). Tumba al niño “Carlitos” en el Panteón de Dolores en el lote alemán. ⁴⁶ Fuera de la capital, tiene tumbas en el cementerio de Amecameca y en el Panteón Juan de Luz Enríquez, Orizaba, Veracruz destaca su tumba a la niña Ana María Dolores Segura y Couto
Cesar Navari Graziani (1891-1969)	352 tumbas en el panteón francés de la Piedad, Ciudad de México. ⁴⁷ Al menos la decoración escultórica de dos tumbas en el Panteón de Dolores en el lote italiano realizadas en 1928 y 1935. ⁴⁸
Achille Iardella y su hijo Augusto Iardella Fregosi (Marmolería Italiana)	20 tumbas en el panteón francés de la Piedad, Ciudad de México. Altar mayor del Santuario de la Virgen de Guadalupe en Lagos de Moreno, Jalisco y del Santuario de Soriano en Villa de Colón, Querétaro; del Templo del Corazón de María y un altar en la capilla de la Santa Casa de la catedral, ambos en León, Guanajuato. En 1905 fue el contratista que colocó los escalones de mármol en las entradas del Palacio Postal. ⁴⁹
Norville Navari Tarabella (Marmolería Nacional)	374 tumbas en el panteón francés de la Piedad, Ciudad de México. ⁵⁰ Obras en el Panteón de Xoco y del Tepeyac.
Valentino Ricardo Sesti	8 tumbas en el panteón francés de la Piedad, Ciudad de México. ⁵¹

Otra lectura debemos hacer cuando hablamos de la estatuaría pública con relación a los marmolistas y escultores aquí señalados, es que son muy pocos los que realizarán trabajos encargados por los gobiernos en turno, a tenor de las informaciones recabadas y a falta de una investigación cuidadosa de su obra. Por lo que sabemos, es posible inferir que sólo unos pocos tuvieron las condiciones o los contactos para conseguir ese tipo de encargos. De nuevo, una formación específica, en arquitectura o en bellas artes, pareciera ser la clave para atender estos proyectos. Ello explicaría la obra pública realizada por Augusto Cesar Volpi (ver fig. 1) y Octavio Augusto Ponzanelli (ver figs.2 y 5) y en mucha menor medida por Ugo Luisi y por Francesco Cafagna. Y es precisamente, ese mayor nivel formativo y conocimientos lo que a unos pocos, arriba citados, les permitirá desarrollar mausoleos y tumbas grandilocuentes y notorias para las familias más pudientes del Porfiriato (ver figura 1). Contactos que, a su vez, atraen a otros más de las mismas clases sociales y que nos han dejado su huella, aunque hoy degradándose, en los cementerios capitalinos.

⁴⁴ *Ibidem...*, p. 486

⁴⁵ *Ibidem...*, p. 472

⁴⁶ Herrera Moreno, E. (2022) *Restauración integral del Panteón de Dolores*. Ciudad de México: INAH, p.206

⁴⁷ Herrera Moreno, E. (2013) *El Panteón Francés de la Piedad...*, p. 482

⁴⁸ Herrera Moreno, E. (2022) *Restauración integral del Panteón de Dolores*. Ciudad de México: INAH, p.212

⁴⁹ *Cuenta de la hacienda pública federal, 1905*, p.264

⁵⁰ Herrera Moreno, E. (2013) *El Panteón Francés de la Piedad...*, p. 483

⁵¹ *Ibidem...*, p. 480



En cuanto a su trayectoria, hay que decir que muchos de ellos, los que no pudieron realizar grandes obras funerarias y que fueron la mayoría, se mantuvieron por varias décadas en la Ciudad de México dedicados a la decoración y estatuaria para tumbas y panteones y la fabricación de lápidas, adaptándose a los gustos variantes en el tiempo. Ello explicaría, por ejemplo, que fueran capaces de diseñar y decorar tumbas una manera más clásica, propia de inicios del siglo XX y más cercana a los modelos italianos que sin duda, conocían y valoraban. Y unos años más tarde, diseñen tumbas con tipografía o con elementos más propios del art decó, incluso, a veces combinando ambos diseños (será el caso de la tumba del piloto Carlos Roviroso Pérez (1931) en la Rotonda de los hombres ilustres, realizada por Reynaldo Guagnelli; la tumba de Cipriano Ricaud Jaubert (1935) diseñada por Norville Navari y las tumbas de los hermanos Dabagué (1935) y de José Luis Puig Casauranc (1939), ambas de Cesar Navari Graziani (fig.3 y fig.4).

Todo hace pensar que los escultores y marmolistas italianos instalados en la Ciudad de México estaban al pendiente de las modas y de los gustos cambiantes, teniendo en cuenta que traían un enorme bagaje basado en la copia y asimilación de aquello que se está haciendo o qué se había hecho en Italia desde finales del siglo XIX, especialmente, en lo referente a la decoración funeraria. En este sentido, hay que mencionar que los estudios ya realizados y unas primeras observaciones nos indican que la copia de ejemplos que se dan en cementerios italianos será una práctica normalizada, centrada más en la copia de tipos de estatuas o motivos concretos que en una asunción o copia exacta de alguna tumba o del seguimiento de alguna estilo o ideal estético como el que propia Leonardo Bistolfi y sus discípulos en toda Italia. De hecho, estos ejemplos, son muy extraños y quizás el más relevante en México sea la tumba del militar Álvaro Medina Rodríguez en el Cementerio de Mérida datada en 1905 y realizada por Almo Strenta tomando como modelo a copiar la tumba de Raffaello Pienovi en el Cementerio de Staglieno, Genova, realizada en 1879 por el escultor Giovanni Villa. Por el contrario, las propias modas y un mayor mercado mediado por funerarias como Gayoso impusieron la paulatina desaparición de la estatuaria funeraria a partir de la década de los cuarenta del siglo XX, lo que creemos hizo que algunas marmolerías modificasen sus objetivos comerciales o simplificaran sus estándares estéticos. Finalmente, cabe señalar que este trabajo es una primera aproximación al conjunto de biografía y trayectoria de los escultores y marmolistas que vivieron en el primer tercio del siglo XX en la Ciudad de México. Queda para futuros trabajos el análisis concreto de su amplia obra que ha quedado como un patrimonio invaluable en los cementerios y panteones de la Ciudad de México.

Bibliografía consultada

Checa-Artasu, M. (2019) Unas notas sobre Augusto Cesar Volpi. Escultor y marmolista italiano en México. En Checa-Artasu, M.; Niglio, O. *Italianos en México. Arquitectos, ingenieros, artistas entre los siglos XIX y XX*. Roma: Aracne Editrice, p.431-446.

Checa-Artasu, M. (2019) Adolfo Octavio Ponzanelli (1879-1952). Medio siglo de escultura en México. En Checa-Artasu, M.; Niglio, O. *Italianos en México. Arquitectos, ingenieros, artistas entre los siglos XIX y XX*. Roma: Aracne Editrice, pp. 343-356.



Checa Artasu, Martín (2021) Los escultores Ugo y Darío Luisi en América: la internacionalización del negocio del mármol a través de sucursales. En Checa-Artasu, M.; Niglio, O. (coords.) *Arquitectos y artistas en la diáspora italiana en América Latina. Diplomacia cultural en acción*. Roma: Aracne Editrice, pp.317-348.

Checa Artasu, Martín (2021) Escultores y marmolistas italianos en la Ciudad de México en el primer tercio del siglo XX. Un recuento biográfico. En Checa-Artasu, M.; Niglio, O. (coords.) *Arquitectos y artistas en la diáspora italiana en América Latina. Diplomacia cultural en acción*. Roma: Aracne Editrice, pp.373-417.

Checa Artasu, Martín; Herrera Moreno, Ethel (2022) Los monumentos funerarios de los Hermanos Volpi en los panteones de la Ciudad de México: un análisis cuantitativo y estilístico. En Checa-Artasu, M.; Niglio, O. (coords.) *Arquitectos y artistas en la diáspora italiana en América Latina. Diplomacia cultural en acción*. Roma: Aracne Editrice, pp.417-456.

Checa Artasu, Martín (2021) Los escultores Ugo y Darío Luisi en América: la internacionalización del negocio del mármol a través de sucursales. En Checa-Artasu, M.; Niglio, O. (coords.) *Arquitectos y artistas en la diáspora italiana en América Latina. Diplomacia cultural en acción*. Roma: Aracne Editrice, pp.317-348

Del Pino Martínez, Inés. (2017). Gestión y arte en el espacio público: la contribución de los "Durini" en América (1880-1930). *Index, revista de arte contemporáneo*, 13, pp.35-56.

Gómez Mata, Luis (2020), *Migrar, labrar y negociar para la eternidad: Vida y obra de los hermanos Tangassi en México 1832 1869*. Tesis de maestría en Historia del arte. Universidad Nacional Autónoma de México.

Gutiérrez Viñuales, R. (2004) *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid: Editorial Cátedra.

Herrera Moreno, E. (2022) *Restauración integral del Panteón de Dolores*. Ciudad de México: INAH

Herrera Moreno, E. (2013) *El Panteón Francés de la Piedad como documento histórico: una visión urbano-arquitectónica*. Ciudad de México, Instituto Nacional de Antropología e historia.

López Delgado, María del Pilar; Madrigal Pantoja, Verónica Monserrat (2018) Genealogía de la familia de Jesús Fructuoso Contreras Chávez. En Dávila Díaz de León, Laura Elena (coord.) *Genealogía e historia de la familia. Vínculos familiares y métodos para su estudio*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, pp.121-136.

Martínez-Solís, Lorena. (2009). Family Tree Builder como posible herramienta para la construcción de un árbol genealógico. Ejemplo práctico de la familia Tacón y Herves. *Naveg@mérica. Revista electrónica de la Asociación Española de Americanistas* [en línea]. 2009, 2, <<http://revistas.um.es/navegamerica>>

Pérez, Juan E. (1874) *Almanaque estadístico de las oficinas y guía de forasteros y del comercio de la Republica*. Imprenta del Gobierno

Ramírez, Fausto (1987) Tipología de la Escultura Tumbal en México, 1860-1920. En *Arte Funerario. Coloquio Internacional de Historia del Arte*, vol. I. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, figs. 4 y 10; p.158.

Ramírez Sánchez, Manuel (2016) *Historias en la Piedra. La escritura última en los cementerios ingleses de Canarias*. Madrid: Dykinson

Sánchez Mejorada de Gil, A. (1990) *La columna de la independencia. Ciudad de México*, Editorial Jilguero.

Santamaría Montero, Leonardo; Oviedo Salazar Mauricio (2015) Los hermanos Durini y las Casas de Corrección en Costa Rica. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 12 (2), julio-diciembre 2015, 17-42.



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

Santamaría Montero, Leonardo; Oviedo Salazar Mauricio (2020) Monumentos europeos para héroes centroamericanos: primeros años de los hermanos Durini en los mercados artísticos de El Salvador y Honduras (1880-1883) *Revista de Historia de América*, 158, enero-junio 2020, 145-184.

Fig. 1 Vista de los panteones de las familias Escandón Arango (al fondo) y Landa Escandón diseñadas por Augusto Cesar Volpi. Panteón Francés de la Piedad.

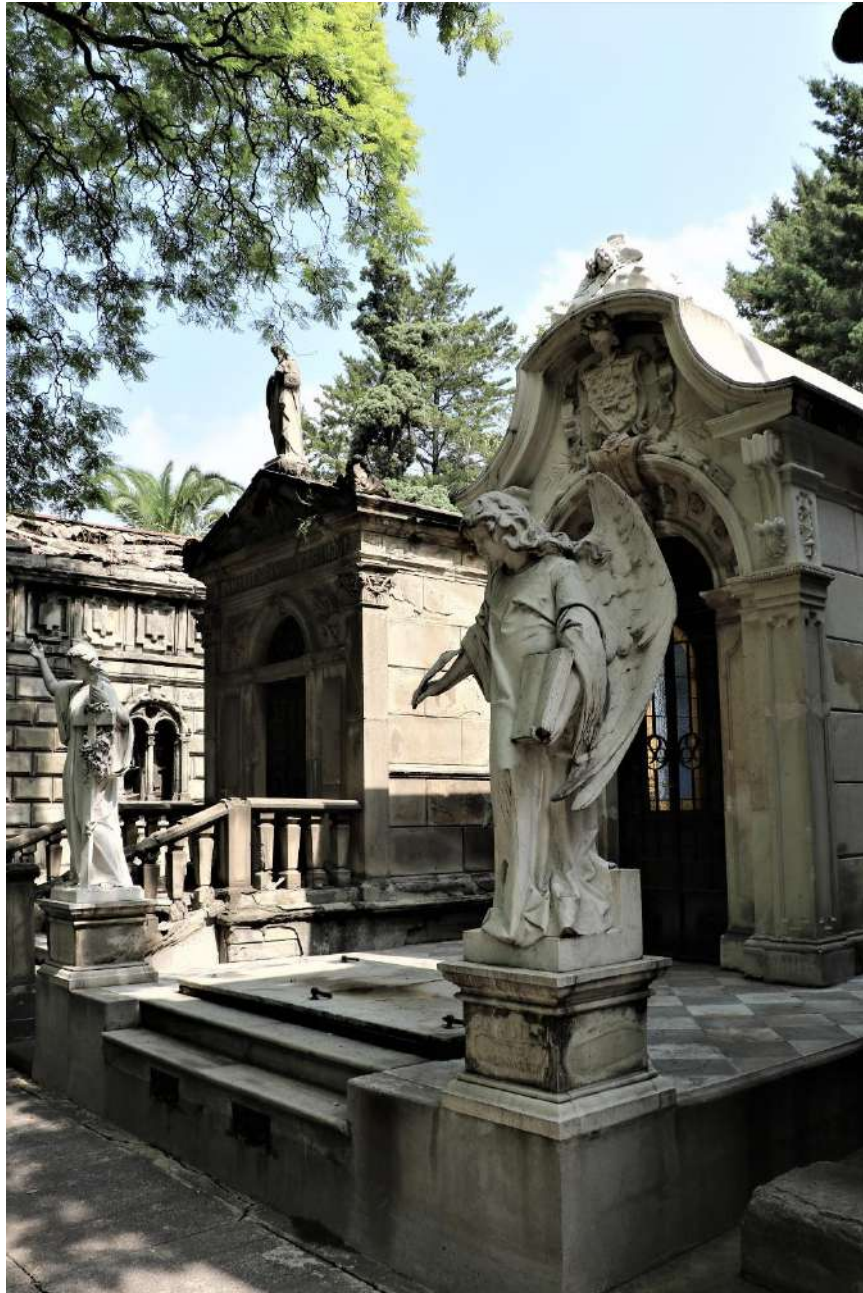


Foto: Martín M. Checa Artasu, junio 2021



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Fig.2. Restos de la tumba de Consuelito Minvielle de Kalb, realizada por Adolfo Octavio Ponzanelli. Panteón Francés de la Piedad.



Foto: Martín M. Checa Artasu, junio 2021

Fig.3. Tumba de los hermanos Dabagué (1935) de Cesar Navari Graziani



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA





Foto: Martín M. Checa Artasu, junio 2021

Fig.4. Tumbas de José Luis Puig Casauranc (1939), de Cesar Navari Graziani



Foto: Martín M. Checa Artasu, junio 2021

Fig.5. Tumba de la familia Calo-Zamudio (1916) realizada por Adolfo Octavio Ponzanelli.
Panteón Francés de la Piedad.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS



Foto: Martín M. Checa Artasu, junio 2021



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Datos personales



Nombres y apellidos:

Moisés Barrera Sánchez / María Cristina Valerdi Nochebuena

Ciudad – país:

Puebla – México

Profesión:

Arquitecto / Arquitecta

Lugar de trabajo y Cargo:

Facultad de Arquitectura BUAP – Profesor Investigador Titular

Email:

moises.barrera@correo.buap.mx / cvalerdi@gmail.com

Teléfono (código país y área):

+52 222 2659550 / +52 222 7098014

Título de la ponencia propuesta:

Territorios funerarios y la escultura femenina.



Semblanza

Moisés Barrera Sánchez – Facultad de Arquitectura BUAP

moises.barrera@correo.buap.mx

2222659550

Doctor en Ciencias de los Ámbitos Antrópicos por la Universidad Autónoma de Aguascalientes con mención *Summa Cum Laude*, Maestro en Diseño Arquitectónico por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y Arquitecto por el Instituto de Estudios Superiores. Profesor Titular TC en la Facultad de Arquitectura de la BUAP y profesor de TP en la Universidad de las Américas Puebla, ha dictado conferencias en congresos nacionales e internacionales, publicado artículos sobre la percepción sinestésica, propiocepción, sensorialidad y discurso del cuerpo. Evaluador de proyectos de investigación en la Universidad Veracruzana. Evaluador de la Acreditadora Nacional de Arquitectura y Disciplinas del Espacio Habitable (ANPADEH). Colaborador del Cuerpo Académico Consolidado BUAP-CA-116 Diseño y Tecnología, responsable de Desarrollo Sustentable de la FABUAP, diseñador instruccional de diferentes cursos en modalidades a distancia, ha sido becario CONACYT para estudios de posgrado. Perfil PRODEP. Candidato a Sistema Nacional de Investigadores 2022-2025.

María Cristina Valerdi Nochebuena – Facultad de Arquitectura BUAP

crvalerdi@gmail.com

2227098014

Doctora en Arquitectura con especialidad de restauración de sitios y monumentos con Mención Honorífica por la Universidad Autónoma de Oaxaca. Profesor Investigador Titular “C” TC, Facultad de Arquitectura de la BUAP, responsable del Cuerpo Académico Diseño y Tecnología BUAP-CA- 116, nivel consolidado. Miembro del Padrón de Investigadores Institucional, coordinadora de Departamento de Fomento Editorial FABUAP, evaluadora y miembro del Comité Técnico de la Acreditadora Nacional de Arquitectura y Disciplinas del Espacio Habitable (ANPADEH). Diversos proyectos de investigación destacando: Comparativo tipológico de los cementerios patrimoniales urbanos públicos y privados 2009 a 2020, Arquitectura Religiosa del siglo XX-XXI, 2010 a 2020. Últimas publicaciones: La capilla de la Universidad Iberoamericana Puebla. Espacio religioso jesuita del siglo XX. El Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe. Nuevo centro de religiosidad en Puebla. Miembro de ICOMOS, *Architecture, Culture and Spirituality* (ACS), Red Iberoamericana de Gestión y Valoración de Cementerios Patrimoniales, Centro de *Studi Americanistici “Circolo Amerindiano” Onlus*.



Resumen

Los cementerios son lugares apropiados que provocan en los visitantes un itinerario plástico, especialmente de la supremacía escultórica y transformada en un arte funerario; sin embargo, poco a poco se evapora la idea de construirlas en espacios fúnebres contemporáneos debido al encarecimiento de su producción y otras variantes para los duelos. Los figuras de ángeles predominan y se reconocen como mensajeros divinos en distintas jerarquías que representan el modelo cultural en relación con la muerte, en algunos casos sobresale la vegetación que significan alegorías pasajeras o algo bello por otro lado. Pero, el *Thanatos* alcanza también un territorio de lo femenino, que quizás forman parte de una dualidad con la iconografía existente pero que asumen expresiones enigmáticas como la atribución de principio generador de vida, pero también portadora de concupiscencia en algunos casos o una nostálgica perfección. El propósito del trabajo es mostrar el análisis de imágenes femeninas que se exhiben como emblema de amor, de dolor, de la memoria o por el simple misterio en el espacio funerario. Con base en un enfoque hermenéutico se detallan algunas características principales basadas en un estudio previo de esculturas angelicales que se ha llevado a cabo anteriormente presentando algún antecedente como se ha escrito en líneas previas. El objetivo es iniciar un registro de estas manifestaciones artísticas femeninas, incluidas las angelicales como parte de la continuidad de ellas en este caso, mostrando algunas variables en fichas derivadas del trabajo documental y de campo realizados en espacios funerarios ubicados en la mancha urbana de la ciudad de Puebla.

Palabras clave

Manifestación escultórica femenina, territorio funerario, thanatos.



Introducción

La muerte sin duda es el objeto de reflexión común en los cementerios, pero la materialidad establecida en dichas espacialidades representa lo inhabitado por la ausencia de una vida terrenal. El cuerpo femenino ocupa un lugar importante entre la existencia y el ocaso, además es parte de construcción social de distintas colectividades, el género es el medio cultural a través del cual se crea un discurso de dominio entre lo masculino y lo femenino.

Los cementerios son complejos que muestran diferentes símbolos que responden a las creencias, costumbres, ritos o pensamientos que se argumentan a partir de las acciones colectivas y se forja una visión consciente de la muerte que hace que el ser humano proyecte mediante la plástica un sinnúmero de significaciones además de una percepción que se tiene del mundo desde un análisis inconsciente y subjetivo que permita la reconstrucción de la expresión de una sensibilidad colectiva.

La plástica dentro de los cementerios genera esa vida utópica que puede seducir a los caminantes o generar quizá una indescriptible sensación de nostalgia, desde la estructura urbana de la ciudad de los muertos conmueven distintas escenas escultóricas que sobresalen de las tumbas y en algunos casos portan epitafios de los inhumados. Pese a que los cementerios son urbes sobrepobladas, muchos optan por la cremación y la adquisición de nichos en espacios seculares o sagrados lo que deja de lado la idea de generar una propuesta escultórica, además el encarecimiento de los materiales como el bronce o mármol.

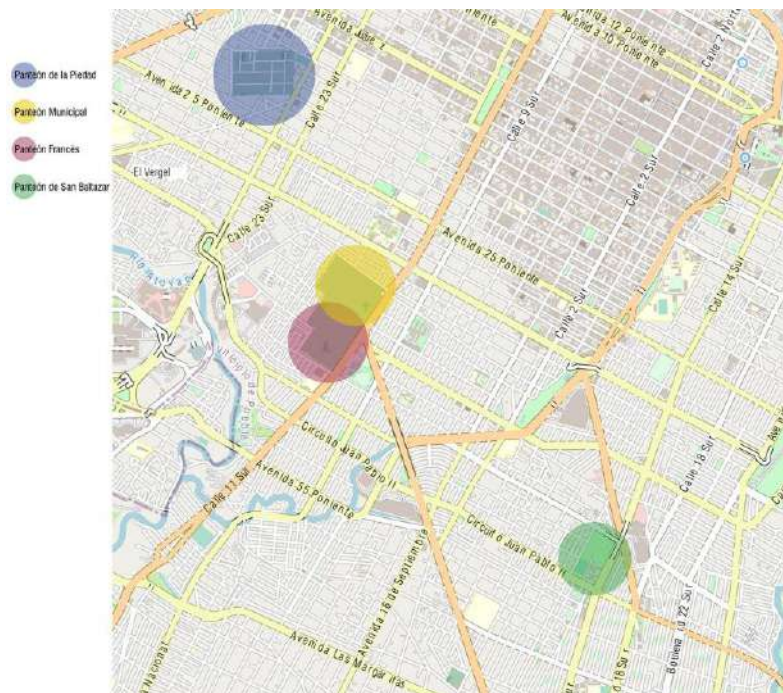
Generalmente, el estudio de se ha dedicado a la manifestación escultórica de los ángeles en los cementerios patrimoniales, lo que permite comprender la definición y tipología con base a una estricta jerarquía para identificar los atributos y formas de representación plástica. En ese análisis los ángeles se consideran mensajeros divinos cuya misión es servir a la humanidad en el mundo terrenal y encauzar hacia el buen camino que mantienen una energía además de tener características tales como: perfección, lógica, justicia, control, compasión y amor.

Al recorrer los territorios funerarios se observa que quedó atrás la época en que los sepulcros eran obras de arte, pues actualmente hay quienes sólo aspiran tener mínimo un espacio donde se puedan sepultar a sus muertos, debido a que al costo de la lápida habría

que sumar el tamaño de una escultura, los materiales con que se realiza y sobre todo si se trata de un taller o un artista reconocido. Las esculturas pueden ser la encarnación de una metrópoli viva con significados que componen un proceso comunicativo a través de signos considerando que la interpretación mantiene el mismo sistema de reglas pues dependerá de variables históricas, sociales y culturales.

Por lo regular, en los cementerios prevalecen las esculturas religiosas, aunque también hay elementos con otros significados, que establecen información sobre asociaciones semánticas de acuerdo con el contexto y la cultura que generan una escultura polisémica, es decir, que algunos pueden otorgar un valor o significado distinto a la que se plantea por el creador de la obra. Existen elementos que materializan las ideas para la creación de un arte estético que comunican una poética corpórea que dotan de carácter y sincretismo con expresiones de dolor, angustia, bienestar o consuelo.

Figura 1. Ubicación de algunos cementerios en la mancha urbana de Puebla. Elaboración propia.



Los cementerios, en este caso los ubicados en la mancha urbana de la ciudad de Puebla, tales como el Panteón Francés y el Municipal como los más significativos (Figura 1), son parte de la arquitectura funeraria y estos representan una gran importancia para la cultura mexicana, pues son fuentes de conocimiento histórico, social, arquitectónico y sensorial.



Figura 2. Abandono de tumbas y esculturas. Virgen del Carmen cargando al niño Dios. Panteón Municipal. Fuente propia.



Actualmente, evolucionan junto con la colectividad pues existen problemáticas como el hacinamiento, el cambio de ideologías lo que provoca el abandono de muchas de las tumbas y por ende de las esculturas (Figura 2), aspectos de inseguridad dentro de estos espacios que dan lugar a hurtos, además de cambios en el reglamento al menos en los panteones gubernamentales donde ya no existe la perpetuidad, lo que hace que los lotes sean sólo por siete años lo que lleva a la gente a pensar en otras formas de dar sepultura a sus difuntos como la incineración.

La manifestación escultórica femenina representa en el espacio funerario la muerte, la melancolía o la aflicción, en distintas posiciones corporales que invitan a la reflexión sobre el simbolismo del óbito. En algunos casos se asocia a divinidades o alegorías religiosas que se relacionan con la vida después de la muerte o encarna la feminidad y fragilidad que narran el sufrimiento que experimentan sobre la pérdida, otras más son creadas por simple belleza y armonía. La presencia la plástica femenina es hasta cierto punto admiración para quien reposa



en el sepulcro además de conmemorar su tránsito por la vida, expresan también varias emociones que reflejan en algunos casos el estado sensible de quienes plasman con esa iconografía una expresión permanente en el territorio funerario.

Es probable que la escultura femenina inicie con las Venus paleolíticas que evidencia una corporeidad hecha símbolo, el encantamiento por el cuerpo femenino sobre lo masculino acentuando detalles que caracterizan la expresión o siluetas que imperan en una feminidad formal objetiva. En los cementerios también el cuerpo femenino es respetado por la atracción sobrecogedora que detona ante la penumbra como elemento indisociable de la muerte, pues la tierra es el cuerpo, representación de la vida al comprender incluso que es la mujer la que crea una conexión a través del cordón umbilical y pretende mostrar esa cohesión en la escultura de forma subjetiva (Figura 3).

Figura 3. Escultura femenina (Virgen María tomando a Jesús en sobre sus piernas en su lecho de muerte), elaborada con hierro fundido. Panteón Francés. Fuente propia.



Hay un discernimiento de la escultura femenina en los cementerios con su perpetua forma de representarla mediante distintos actos o emociones como una mujer triste, pensativa, protectora, derrotada, angustiada e incluso rescata la sensualidad de lo delicado. También lo que predomina son las representaciones de mujeres con base en las esculturas angelicales, las cuales aportan diferentes emociones que se evidencian desde la propiocepción lo cual genera una línea de investigación sobre la figura femenina en los cementerios que se ha comenzado a llevar a cabo mediante una ficha de inventario.

Por ello, su representación nos conmueve; los sentimos cercanos y bondadosos. De acuerdo con su posición, vestidura y elementos con que se les representa, desempeñan las funciones de ministros, guardianes, guías, ejecutores de las leyes divinas y protectores de las almas de los elegidos que la tradición cristiana les ha asignado... (Brenes Tencio, 2013).

Figura 4. Mujer como escultura angelical, muestra resignación con las manos entrelazadas, elaborada de granito. Panteón Francés. Fuente propia.



La figura femenina como escultura angelical responde a una espiritualidad y prosperidad que actúa como intermediaria ante Dios, como una centinela que protege el alma de los muertos a través del cuerpo y su femineidad simbólica (Figura 4). Dichas esculturas concentran una simbiosis masculina y femenina que simbolizan la universalidad, integridad que como consecuencia establece lo sagrado en una inscripción funeraria que representa a mujeres angelicales especialmente como expresión de la manifestación de los vivos con los muertos que generan estados de paz, reflexión y deleite estético.

Figura 5. Meisterdrucke. Figura del dolor, de la tumba de Pierre Gareau. Cementero Pere Lachaise. Elaborada con mármol. Disponible en: <https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Francois-Dominique-Aime-Milhomme/361572/Figura-de-dolor.-de-la-tumba-de-P>



La escultura femenina se asienta en el territorio funerario como parte de un vínculo con la religión católica convirtiéndose en un espacio sacralizado con significados sobre la culpa o el firmamento, además de elementos celestiales que evocan las almas de los muertos a través

de la plástica. El alegato religioso sobre la vida después de la muerte, quizá entendido como el alma es lo que fomenta el poblamiento de las esculturas funerarias que naturalmente se vincula con la cultura de quienes habitan las distintas demarcaciones espaciales y establecen una narrativa única sobre las esculturas que se postran en la base de una cruz o con posturas dolientes (Figura 5).

La poética de la muerte se complementa con las esculturas marianas que representan de forma artística a la Virgen María en lugares de culto o en cementerios, consideradas símbolos de protección para aquellos finados y consuelo para los parientes, además de ser una expresión de la fe a través de almas femeninas, convirtiéndose en un territorio emocional que construye simbolismos plásticos no sólo de las tumbas, los ángeles o las cruces, sino en muchos casos la representación de la mujer mediante el arte escultórico que genera un lugar de expresión artística con una iconografía que orbita en torno a la muerte.

Discusión

Las advocaciones son un título o alusión de un sitio, imagen o recuerdo, la cual se define como la protección de tutela que un santo o una divinidad tiene sobre una institución o comunidad, además de diferentes territorios como el caso de los cementerios a través de las esculturas marianas, vistas como una insinuación mística referida a apariciones de la Virgen María. Las imágenes que se localizan en los cementerios pueden relacionarse como carácter místico, misterios, dones, actos sobrenaturales o fenómenos taumatúrgicos, considerados más allá de las capacidades humanas para glorificar la vida después de la muerte.

El *Thanatos* se refiere a la muerte, la raíz etimológica es *tha* y existe una peculiaridad con la palabra griega *thalamon* que es la misma raíz, pero significa recámara nupcial. Muchos filósofos han concebido a la muerte como una parte esencial de la vida, de acuerdo con Heidegger es la posibilidad más propia de la existencia humana, morir y renacer puede aplicarse a dicho concepto y la escultura femenina manifiesta esa posibilidad como lo postula Goethe en su famoso principio de morir para llegar a ser (*Stirb-werde*).

La raíz etimológica de *thanatos* es *tha* y la única otra palabra griega con la misma raíz es *thalamon*, el tálamo nupcial. El *thalamon* es el lugar de la casa donde habita la esposa y es la habitación más central, pero también la más oscura. *Thanatos* o la



muerte aparece vinculada entonces, por un lado, a la oscuridad y al encierro y, por otro, a la mujer y al amor. El contexto del amor y la muerte es ilustrado por un bello poema de Gonzalo Rojas, simplemente titulado ¿Qué se ama cuando se ama? (Dörr Zegers, 2009, p.190)

Se dice que el ser humano no está preparado para la muerte, sin embargo, la tarea sería preparar la obra maestra de su muerte sin emociones azarasas sino que se permita una muerte jubilosa y vehemente, por ello, *Thanatos* no es necesariamente la aniquilación de la vida por la muerte, sino que es la parte esencial de la existencia y por ende, la mujer se consagra en muchas piezas de la poética plástica que se encuentran en los cementerios de manera consciente pues si habláramos de animales, estos no tienen conciencia del deceso y desconocen la temporalidad.

Figura 6. Mujer que cubre su rostro con el strophion que posiblemente represente el llanto. Elaborada de mármol. Panteón Francés. Fuente propia.



La corporeidad femenina se somete a una lectura de la plástica que conquista los territorios funerarios para fortalecer el amor y entender el *thanatos* de forma distinta en cada

SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

cultura pero al final representa parte importante del origen de la vida, además comprender la escultura no únicamente de manera objetual sino como un imaginario propioceptivo que interpreta el cerebro a través de los significados representados en la obra, es decir, cómo se manifiestan las partes del cuerpo de las mujeres, dónde se coloca la pieza sobre la tumba para encontrar el equilibrio o posición y finalmente la mirada que personifica el movimiento que procurar gestar (Figura 7).

Aunque se trate de elementos inmóviles el cerebro tiene la capacidad de recibir señales opuestas que no generan confusión para comprender de manera consciente qué interpretación se puede asignar a la escultura femenina, el imaginario propioceptivo reconoce que no se está tratando de un movimiento real, pero el sistema vestibular del sujeto a través de la mirada otorga el significado que sugiere la obra escultórica, tales como, pesadumbre, tristeza, paz, tranquilidad y muchas emociones que pueden atribuirse de acuerdo con la experiencia personal de cada espectador.

Figura 7. Mujer con la estrella pitagórica que en la masonería representa fuerza, belleza, sabiduría, virtud y caridad. En el cristianismo las cinco llagas de Cristo. Elaborada en mármol. Panteón Francés. Fuente propia.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



La escultura femenina en los cementerios deriva de una imaginería cautivadora y fervorosa de la vida para la comprensión ulterior a la muerte, identificando el cuerpo de la mujer con la naturaleza biológica de una fascinación de inocencia sin llegar a la concupiscencia, ni sentimientos de provocación (Figura 8). El cuerpo femenino como escultura es dominador en la urbe fúnebre, es la lucha entre el amor y el *thanatos*, es la conquista a través de la reinterpretación del cuerpo mediante el imaginario de la muerte que deja a un lado estereotipos vinculados exclusivos de virilidad, es decir, el poder de la femineidad en el territorio funerario.

La plástica funeraria recupera las experiencias sensibles y especulativas, los símbolos son un puente entre la apariencia y la verdad de la espiritualidad que otorga cada escultura, se trata de expresiones artísticas excepcionales debido a la narrativa que se crea por parte de quien crea la escultura y por otro lado quien significa dicho trabajo. Los territorios funerarios crean un hábito de lectura, el de la percepción sinestésica o correspondencia sensorial que son útiles esencialmente para las comparaciones y alegorías sobre la escultura femenina. La importancia de los espacios funerarios se interpreta mediante la percepción sinestésica, ya que están conectados por las atmósferas y un conjunto de elementos tangibles e intangibles que la componen. Considerando la importancia de la hermenéutica se genera una interpretación del espacio a través del diálogo, que como consecuencia le asigna una experiencia subjetiva gracias a las vivencias, cultura y experiencias, especialmente desde la háptica y la vista que son los sentidos que se detonan sobre todo para la comprensión de la escultura femenina.


Resultados

Como consecuencia de la lectura en el territorio funerario, específicamente del Panteón Municipal de la Ciudad de Puebla y en el Panteón Francés, se llevaron a cabo visitas de campo para realizar un inventario sobre aquellas esculturas femenina identificadas. En la ficha se establece su localización, los materiales con que logran su representación artística, la época de creación, una descripción general, el estado físico de la obra, si ha sufrido alguna alteración, material y la fotografía de la escultura.



Lo femenino como símbolo de los espacios funerarios marca una cultura visual desde la propiocepción estática plasmada en las obras, se observa una manera de leer el paisaje plástico a través de la intervención del silencio y el tiempo que se conjugan para extender una memoria de las experiencias vividas en los cementerios a partir de las distintas esculturas representan expresiones artísticas y culturales que configuran las emociones subjetivas bajo rasgos de sensibilidad y afección que se tiene por el óbito. El proceso de observación fue mediante visitas al sitio, cuidadosamente se detectaron alrededor de unas cincuenta esculturas femeninas sin contar aquellas que tienen una advocación mariana porque entonces la suma aumenta considerablemente.

Figura 8. Ficha para inventario de esculturas femeninas. Elaboración propia.

FICHA DE INVENTARIO: ESCULTURA FEMENINA		Nº 3	
PANTEÓN: MUNICIPAL			
UBICACIÓN: LADO IZQUIERDO, LOTE 1.			
ESTADO FÍSICO:	BUENO <input checked="" type="checkbox"/>	REGULAR	DESCUIDADO
TRANSFORMACIONES	SI <input checked="" type="checkbox"/>	NO	
VALOR	SI <input checked="" type="checkbox"/>	NO	
MATERIAL: MÁRMOL		ÉPOCA: 1620	
DESCRIPCIÓN: ANGEL FEMENINO, ESCULPIDO EN ROCA BLANCA, CON ALAS MEDIANAS Y ENTRE SUS MANOS TIENE UN RAMO DE FLORES, UNA MIRADA MELANCOLICA.			

Conclusiones

Es indiscutible que la escultura femenina pueda tener en algunos casos un significado que se modifica con el tiempo y de acuerdo con la interpretación que cada espectador le otorgue, en consecuencia, el arte funerario que incluye la plástica femenina se observan diferentes interpretaciones que van desde la figura angelical, la mujer doliente y la representación virginal, figuras que poco a poco van desapareciendo ya que como se ha escrito, el enterramiento debido a falta de espacio en el ámbito urbano ha sufrido cambios, y en consecuencia arquitectónicamente hay variaciones de acuerdo a ello.



El trabajo mostrado es el inicio del proyecto acerca de inventariar en primera instancia la existencia de imágenes femeninas en función de sus variantes para realizar el análisis con el enfoque hermenéutico planteado, en las que inicialmente se ha observado el amor, dolor, memoria o misterio emocionalmente sentido en el espacio funerario. Además, es de suma importancia rescatar la información de la plástica en los cementerios debido a que se están deteriorando o en su caso incluso se hurtan piezas lo que resulta ser una narrativa incompleta de cada uno de los símbolos y significados que representa la figura femenina en el espacio funerario.

Bibliografía

- Brenes Tencio, G. (2013). "No turbéis el sueño de los que aquí reposan" Ángeles funerarios del Cementerio General de la Ciudad de Cartago.
- Dörr Zegers, O. (2009). Eros y Tánatos. *Salud mental*, 32(3), 189-197.
- Limonero García, J. T. (1996). El fenómeno de la muerte en la investigación de las emociones. *Revista de Psicología General y Aplicada*, 2(49), 249-265.
- Londoño Palacio, O. L. (2006). *El lugar y el no-lugar para la muerte y su duelo*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá.
- Lossada, F. (2013). Sobre la antropología del cuerpo. *Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología*, 23(67), 234-250.
- Velásquez López, P. A. (2009). Los Cementerios... territorios intersticiales. *Hacia la promoción de la salud*, 14(2), 24-38.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Datos personales



(Llenar todo con Arial, 12 puntos)

Nombres y apellidos: Ethel Herrera Moreno
Ciudad – país: Ciudad de México, México
Profesión: Arquitecto
Lugar de trabajo y Cargo: Arquitecto perito de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia
Email: ethel_herrera@inah.gob.mx ethelhmp@yahoo.com.mx
Teléfono (código país y área): 52 5554340411
Título de la ponencia propuesta: <i>Tipología formal de monumentos funerarios en diferentes países</i>



Semblanza (máximo 20 renglones)

Ethel Herrera Moreno es arquitecta y doctora en arquitectura por la Universidad Nacional Autónoma de México y maestra en Restauración de Monumentos por la ENCRyM del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Trabaja en el INAH desde hace 36 años, donde es arquitecto perito. Es presidenta de Amigos Protectores del Panteón civil Dolores, A.C., Coordinadora del Comité Científico de Arquitectura y Espacios de Cultura Funeraria del ICOMOS Mexicano, miembro de la Red Iberoamericana de Cementerios Patrimoniales desde 2004, del Seminario de Arquitectura y Urbanismo del IIE de la UNAM y de otras organizaciones culturales. Es especialista en el centro histórico de la Ciudad de México y en los panteones de dicha ciudad. Ha organizado, con éste, siete Coloquios internacionales de Historia, Arquitectura, Escultura, Urbanismo y Costumbres Funerarias y ha participado en Congresos nacionales e internacionales.

Es coautora de 500 planos de la Ciudad de México (SAHOP, 1982) y autora de Evolución Gráfica de la Ciudad de México (GDF, 2000), Restauración Integral del Panteón de Dolores (INAH, 2007, premio INAH Francisco de la Maza, Mención Honorífica), El Panteón Francés de la Ciudad de México como documento histórico: una visión urbano arquitectónica (INAH, 2013, premio INAH Francisco de la Maza, mejor tesis doctoral), Historia, catálogo actual y desarrollo urbano arquitectónico del Panteón de San Fernando (INAH, 2019, premio INAH Francisco de la Maza, mejor investigación) y de varios capítulos de libro y artículos científicos y de divulgación.



Resumen (máximo 15 renglones)

Desde 1993, en que estudiamos el Panteón de Dolores de la Ciudad de México, implementamos una tipología morfológica de los monumentos funerarios con el fin de catalogarlos y estudiarlos de una manera más fácil. Esta tipología se fue extendiendo y mejorando con estudios de los panteones Francés de la Piedad, de San Fernando y del Tepeyac principalmente, que se encuentran en nuestra misma ciudad y hemos publicado parte de esos estudios. Además, logramos que se incluyera la mencionada tipología para describir los sepulcros, en el en el Sistema de Publicación y Administración del Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles (SPACNMHI), e inclusive realizamos una Guía funeraria para llenar las fichas de los monumentos funerarios en dicho catálogo nacional.

El objetivo de esta ponencia es demostrar gráficamente el estudio más completo, con una amplia gama de tipologías, en las que incluiremos ejemplos con fotografías de los monumentos funerarios de los cementerios que hemos visitado en diferentes países. Con ello podemos comprobar que, a pesar de la diversidad de sepulcros, de acuerdo con los distintos lugares, esta tipología puede ser aplicable a todos ellos.

Palabras clave:

Tipología formal, monumentos funerarios, cementerios, ejemplos, fotografías

Ponencia (máximo 20 cuartillas con espaciado 1.5, sin contar las imágenes)

TIPOLOGÍA FORMAL DE MONUMENTOS FUNERARIOS EN DIFERENTES PAÍSES

Ethel Herrera Moreno

Hipótesis y objetivo

Los monumentos funerarios se pueden analizar desde diversos ángulos: por su época de construcción, por sus materiales, por sus epitafios, por los personajes que se encuentran en ellos, por sus esculturas, por sus autores, por su iconología, por su iconografía, por sus estilos arquitectónicos, y entre otros valores, por su tipología formal, tema en el cual se centra esta investigación.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Nuestra hipótesis sostiene que la tipología morfológica que hemos implementado puede servir para estudiar los monumentos funerarios de diferentes espacios y lugares. Por tanto, nuestro objetivo es demostrar esa afirmación.

Desarrollo

La división que se presenta, se basa principalmente en la forma exterior de los monumentos funerarios considerando sus elementos verticales y sus elementos horizontales, las capillas funerarias, las construcciones verticales aisladas, y los nichos en los muros.

Significados

Si consideramos a la tipología como la manera de ordenar de una forma sencilla y sistemática elementos con características similares, en este caso, consideramos los monumentos funerarios cuya composición formal tiene características afines.

De acuerdo con Tiryakian:

“...una tipología va más allá de una simple descripción, por cuanto que simplifica la ordenación de los elementos y los rasgos relevantes de una población en agrupamientos distintos; gracias a esta capacidad, la clasificación tipológica pone orden en el caos potencial de observaciones discretas, discontinuas o heterogéneas. Pero codificar de este modo los fenómenos permite también al observador investigar y predecir las relaciones entre los fenómenos que no parecían estar en conexión a simple vista.”¹

Y también, compartiendo lo expresado por Guerrero Baca:

“...este método no sólo permite sistematizar los conocimientos existentes acerca de edificios o lugares históricos, sino que incluso puede servir como fundamento para el desarrollo de criterios tendientes a su protección y transmisión al futuro.”²

Coincidimos completamente con ambos textos porque la clasificación tipológica facilitó nuestra investigación.

La forma, del latín forma, es la figura exterior de los cuerpos. Es sinónimo de figura, conformación, configuración, estructura y modelo. También significa las partes de un cuerpo.³ Por lo tanto la tipología que clasificamos se basó en la forma exterior de los monumentos mortuorios.

¹ Tomado de Luis Fernando Guerrero Baca, “Tipología arquitectónica de los palacios de Chan Chan, Perú” en AAVV, *Anuario de Estudios de Arquitectura, historia, crítica y conservación*, México, UAM, Azcapotzalco, 2000,

Se consideraron básicamente las características formales, y por razones tipológicas, los monumentos funerarios, se dividieron en seis. Para los tres primeros, se tomaron en cuenta los elementos horizontales, verticales o combinados de los monumentos y se subdividieron considerando características similares. Las capillas funerarias constituyeron otra división, que en México, tomamos en cuenta si tienen cripta, exterior o interior o si no la tienen.⁴ Los monumentos que se denominaron *construcción vertical aislada* son otro tipo que se identificó en dos modalidades: unifamiliares y multifamiliares y, dentro de la última clasificación, se incluyeron los muros con en bardas o con galerías porticadas.

Clasificación de la tipología funeraria

La división, que se desarrolla más adelante, quedó como sigue:

1. Monumentos funerarios horizontales

1.A. Montículo

1.B. Lápida

1.C. Sardinel

1.D. Tumba horizontal

1.D.1. Sencilla

p. 220, quien consigna a Edward Tiryakin, "Tipologías", en Sills, Davis (ed), *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, Madrid, Aguilar, 1977, p. 366.

² *Ibidem*.

³ Ramón García-Pelayo y Gross, *Diccionario Enciclopédico de todos los conocimientos. Pequeño Larousse*, México, Ediciones Larousse, 1972, p.413.

⁴ En este estudio no pudimos conocer si tenían cripta o no.

1.D.2. Compuesta

1.E. Plataforma

1.E.1. Sencilla

1.E.2. Compuesta

1.E.3. Compuesta combinada

2. Monumentos funerarios verticales

2.A. Cipos

2.A.1. Cipo pedestal



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



2.A.2. Cipo pilastra

2.B. Edículos

2.B.1. Edículo nicho

2.B.2. Edículo templete

2.C. Estela

2.D. Templete

2.E. Cruz

2.F. Escultura

2.G. Prisma vertical

2.H. Iglesia

2.I. Obelisco

2.J. Piedra o montículo de piedras o semejándolas

2.K. Columna

2.L. Prisma piramidal

2.M. Círculo

3. Monumentos funerarios combinados

3.A. Montículo con cabecera

3.B. Lápida con cabecera

3.C. Sardinell con cabecera

3.D. Tumba con cabecera

3.E. Plataforma con cabecera

4. Capilla funeraria

4.A. Sin cripta

4.B. Con cripta

4.B.1. Con cripta interior

4.B.2. Con cripta exterior

5. Construcción vertical aislada

5.A. Construcción vertical aislada familiar



5.B. Construcción vertical aislada multifamiliar

6. Nichos en muro

Espacio en muro para cadáveres (gavetas) y o espacio en muro para restos áridos y o cenizas (nichos).

6.A. Con galerías porticadas

6.B. En bardas de los cementerios

Desarrollo de la Tipología

1. Monumentos funerarios horizontales

Son aquellos que se componen de uno o más elementos horizontales.

1.A. Montículo

Son montículos de tierra que en ocasiones están recubiertos por diferentes materiales.



Montículo recubierto de mosaicos. Cementerio de Punata, Bolivia. (EHM, 2018)

1.B. Lápida

Es una placa que puede estar colocada sobre el piso o en los muros del templo, del atrio, del panteón o del espacio funerario. Generalmente es de mármol, pero puede ser de otro material como piedra o mosaico.



Lápidas de cerámica, complejo de tumbas Saadíes del Sultán Ahmad al-Mansur, Marruecos. (EHM, 2019)



Lápidas en Cementerio Plainpalais (Los Reyes), Ginebra, Suiza. (EHM, 2019)



Lápidas en muro, Cementerio Inglés, Málaga, España. (EHM, 2019)



Lápidas en alto relieve, Catedral de Lyon, Francia. (EHM, 2019)

1.C. Sardinel

Son aquellos que sólo se componen de un murete o sardinel que sirve de límite y que en su centro puede tener tierra, pasto o algún tipo de planta. En ocasiones los muretes pueden tener mayor altura. El sardinel generalmente es de tabique aparente, aunque algunas veces se encuentra aplanado. También hay de granito, cantería, recinto y mármol.

Algunas veces están enrejados y otras, llegan a tener algún elemento vertical a manera de cabecera, e inclusive, contar con una base.

En México, generalmente era el más económico, debido a que se utilizaba para un enterramiento, y no estaba encortinado. Es decir, anteriormente no contaba con un sistema constructivo puesto que sólo se realizaba la fosa, se metía el féretro y el sardinel servía y sirve para delimitar el lote. Actualmente, en México, las fosas que venden en los cementerios se

están dando con encortinados,² que los foseros llaman bóvedas, y generalmente son para más de un ataúd.

 <p>Sardineles en el Cementerio de San Francisco de Paula en Oro Prieto, Brasil. (EHM, 2012)</p>	 <p>Sardinel en Cementerio de Yvoire, Francia. (EHM, 2019)</p>
 <p>Sardinel de cantería decorada, Cementerio de Punata, Bolivia. (EHM, 2018)</p>	 <p>Sardinel de mosaico, Panteón Francés de la Piedad, Ciudad de México. (EHM, 2004)</p>

1.D. Tumba horizontal

Se denomina así al elemento horizontal, de acuerdo a su significado: “obra construida para dar sepultura a una persona. Armazón en forma de ataúd, que se coloca sobre el túmulo o en el suelo, para la celebración de las honras de un difunto.”³ Puede ser para un enterramiento o tener espacio hacia abajo para otros. El sencillo puede o no estar encortinado, los que alojan más de un féretro bajo la superficie, siempre están encortinados. Cuando son para un sepulcro, se realizan como los sardineles con un hoyo en la tierra para el ataúd. Los encortinados tienen un sistema sencillo de construcción puesto que se cava un hoyo y la

² El encortinado es una estructura de tabique o concreto, como una caja que sirve para contener uno o varios féretros.

³ Luis Doporto. Diccionario Enciclopédico UTEHA, México, Talleres “La Carpeta”, 1950, tomo x, tumba, p.385.

profundidad depende del número de gavetas, para la cual se construyen muros de contención en los cuatro lados. Los muros pueden ser de tabique o de concreto. Al parecer, en México, los monumentos funerarios horizontales antiguos no tienen encortinados. Por lo tanto, se puede decir que los primeros monumentos funerarios horizontales eran para una sola persona y hasta después se convirtieron en familiares. Generalmente tienen un armazón de tabique y están recubiertos de cantería, mármol, granito, recinto, azulejo, etc.

Las tumbas horizontales más antiguas que se han encontrado en nuestro país, son sencillas, datan del siglo XIX, se hallan sobre la tierra y tienen espacio para una gaveta.

Las tumbas horizontales se subdividen en:

1.D.1. Sencillas

Cuando sólo es una simple tumba. Las encontramos de diferentes materiales, espesores y diseños.



Tumba horizontal sencilla con montículo recubierto de conchas de mar. Cementerio Inglés de Málaga, España. (EHM, 2019)



Tumba horizontal sencilla, ricamente decorada, Isa Kan Garden, India. (EHM, 2017)



Tumba horizontal sencilla con base escalonada moldurada, Baby Taj-Mahal, Agra, India. (EHM, 2017)



Tumba horizontal sencilla de formas geométricas, Cementerio Inglés, Montevideo, Uruguay. (EHM, 2017)



Tumba horizontal sencilla con base moldurada, de mármol, con tapa decorada, Isa Kan Garden, India. (EHM, 2017)



Tumba horizontal sencilla sobre base escalonada con escultura de acompañamiento, Cementerio Presbítero Maestro, Lima, Perú. (EHM, 2008)



Tumba horizontal sencilla con base moldurada, de madera, con tapa decorada. Baby Ta-Mahal, Agra, India. (EHM, 2017)



Tumba horizontal sencilla con relieves y adornos en forma de antefijas. Catedral de Lyon, Francia. (EHM, 2015)

1.D.2. Compuestas

Cuando tienen dos o más elementos horizontales. Estos monumentos son los que Carlos Lira llama sarcófagos y catafalcos.⁴ Es probable que, en muchas ocasiones, los féretros se encuentren sobre el nivel del piso y el elemento superior sea ornamental, como lo señala Lira. Hay otras, en que los dos elementos son de ornato, y tienen el o los ataúdes bajo la tierra. En México, las más antiguas tienen dos elementos horizontales sobre la superficie con espacio para una gaveta cada uno.

⁴ Carlos Lira, "Significación arquitectónica e histórica del Panteón de Jerez, Zacatecas". En: *Anuario de Estudios de Arquitectura, historia, crítica, conservación*. México: UAM Iztapalapa, 2001, p. 117.



Tumba horizontal compuesta tipo catafalcosarcófago. Cementerio Inglés, Málaga, España. (EHM, 2019)



Tumba horizontal compuesta tipo catafalco-sarcófago. Cementerio de Salvador de Bahía, Brasil. (EHM, 2011)



Tumba horizontal compuesta tipo catafalcosarcófago. Cementerio Presbítero Maestro, Lima, Perú. (EHM, 2008)



Tumba horizontal compuesta de dos cuerpos con gaveta cada uno. Panteón San Fernando, Ciudad de México, México. (EHM, 2011)

1.E. Plataforma

Tienen mayor dimensión que los monumentos funerarios horizontales, ocupan dos o más lotes y pueden ser cuadradas o rectangulares.

En general, en México, tienen espacio para más de un enterramiento, la mayoría tienen una cripta subterránea y se accede a ella por puertas al frente, atrás o por arriba. Es importante señalar que las plataformas junto con las capillas son los primeros monumentos funerarios familiares. Las más antiguas que se han encontrado hasta este momento, datan del siglo XIX y tienen un sistema constructivo hecho a base de gaveteras para los féretros, las cuales pueden estar al frente, a los lados o encima, todo sobre el nivel de piso. Al parecer, las

primeras que se realizaron con cripta subterránea datan de la primera mitad del siglo XX y continúan construyéndose. El sistema constructivo de las criptas consiste en excavar un hueco bastante grande, levantar muros de contención en los cuatro lados de tabique o concreto armado y luego hacer gaveteras en uno, dos, tres o los cuatro lados, quedando un espacio interior que puede tener un pequeño altar para meditar o simplemente sirve para las maniobras de los funerales. Se dividen, al igual que los monumentos funerarios horizontales en:

1.E.1. Sencillas

Cuando es solamente una plataforma. Los casos que encontramos en cementerios de Colombia tienen los espacios para las gavetas sobre el nivel del piso.



Plataforma sencilla, Cementerio de Cartagena, Colombia. (EHM, 2009)



Plataforma sencilla, Cementerio Colombia. (EHM, 2009) de Medellín,

1.E.2. Compuestas

Cuando están formadas por dos elementos horizontales: la plataforma propiamente dicha y una tumba horizontal.



Plataforma compuesta, Panteón Francés de la Piedad, Ciudad de México, México. (EHM, 2004)



Plataforma compuesta, Panteón Francés de la Piedad, Ciudad de México, México. (EHM, 2004)

1.E.3. Compuesta combinada.



Cuando están formadas por dos elementos horizontales y uno vertical.

 <p>Plataforma compuesta, combinada. Cementerio de Cartagena, Colombia. (EHM, 2009)</p>	 <p>Plataforma compuesta combinada. Cementerio de Medellín, Colombia. (EHM, 2009)</p>
 <p>Plataforma compuesta combinada, Cementerio San Juan Bautista, Río de Janeiro, Brasil. (EHM, 2010)</p>	 <p>Plataforma compuesta combinada, Panteón San Fernando, Ciudad de México, México. (EHM, 2011)</p>

2. Monumentos funerarios verticales

Son los elementos verticales de los monumentos. Algunos están realizados en tabique y otros en concreto reforzado con varillas y recubiertos, por lo general de cantería, mármol o granito.

Se subdividen en:

2.A. Cipos

De acuerdo con Luis Doportó, son como una pilastra o trozo de columna, pedestal moldurado o piedra cuadrangular que se erigía en la antigüedad clásica en memoria de una persona



difunta.⁵ J. Adeline y José Ramón Mélida señalan que son pilastras destinadas a recibir inscripciones conmemorativas. También se denominan así ciertos pedestales decorados con motivos escultóricos.⁶ Los cipos se dividen en:

2.A.1. Cipo pedestales

Son aquellos monumentos, cuyo pedestal, sostiene una figura decorativa como una cruz, escultura, jarrón, etc. Generalmente tienen planta rectangular o cuadrada, pero también puede ser hexagonal, circular, etc.



Cipo pedestal rematado por un ángel del silencio.
Cementerio de Cartagena, Colombia. (EHM, 2009)



Cipo pedestal escalonado, rematado por una cruz.
Cementerio San Juan Bautista, Río de Janeiro, Brasil.
(EHM, 2010)

⁵ Luis Doporto, *op. cit.*, tomo III, cipo, p.156.

⁶ J. Adeline y José Ramón Mélida, *Diccionario de términos técnicos en Bellas Artes*. México: Ediciones Fuente Cultural, 1944, cipo, p. 140.



Cipo pedestal que sostiene una escultura. Cementerio Plainpalais, (Los Reyes), Ginebra, Suiza. (EHM, 2019)



Cipo pedestal que sostiene una cruz, Cementerio de la Iglesia del Carmen. Oro Prieto, Brasil. (EHM, 2012)

2.A.2. Cipo pilastras

Son aquellos monumentos generalmente de planta rectangular o cuadrada que tienen una base a veces escalonada, un cuerpo intermedio con o sin adornos que remata en una gran moldura que hace las veces de frontón con antefijas o bien con un cuerpo moldurado con roleos y al igual que los pedestales, pueden culminar con un adorno.



Cipo pilastra rematada por un Sagrado Corazón. Cementerio de Cartagena, Colombia. (EHM, 2009)



Cipo pilastra. Cementerio Cartagena, Colombia. (EHM, 2009)



Cipo pilastra rematada por jarrón. Cementerio Inglés, Málaga, España. (EHM, 2019)



Cipo pilastra rematada por una escultura, Cementerio Salvador de Bahía, Brasil. (EHM, 2011)

2.B. Edículo

Forma típica medieval derivada de la tumba tipo templete exento y exterior, que posteriormente, durante el periodo gótico, se construyó en el interior de iglesias o capillas, perdiendo su autonomía inicial y acentuando su carácter escultórico y finalmente, en el Renacimiento, se adosó a la pared, convirtiéndose en una estructura destinada a acoger esculturas y circundada por enmarcamientos arquitectónicos que determinaban una hornacina o un baldaquino⁷ Estos pueden ser:

2.B.1. Edículo nicho

Se consideró cuando es como nicho cerrado u hornacina con dos columnas. Es común encontrarlo en los monumentos que tienen elementos combinados.

⁷ María de Lourdes Nicolau Benito, *La Arquitectura y la Escultura del Cementerio de San Fernando en México*. Tesis de licenciatura en Historia del Arte, México, Universidad Iberoamericana, 1977, p.10.



Monumento vertical en forma de edículo nicho. Cementerio Plainpalais, (Los Reyes), Ginebra, Suiza. (EHM, 2019)



Monumento vertical en forma de edículo nicho. Cementerio de Cartagena. (EHM 2009)







Monumento vertical tipo edículo nicho, Cementerio de Punata, Bolivia. (EHM, 2018)



Monumento vertical tipo edículo nicho, Panteón de Cadereyta, Querétaro, México. (EHM, 2020)

2.B.2. Edículo templete

Cuando es un monumento vertical abierto sostenido por columnas.

	
Monumento vertical tipo edículo templete. Cementerio de Cartagena, Colombia. (EHM, 2009)	Monumento vertical tipo edículo templete. Cementerio de Salvador de Bahía, Brasil. (EHM, 2011)
	
Monumento vertical tipo edículo templete. Cementerio de Salvador de Bahía, Brasil. (EHM, 2011)	Monumento vertical tipo edículo templete. Cementerio de Salvador de Bahía, Brasil. (EHM, 2011)

2.C. Estela

En la antigüedad se designaba de esta forma a los monumentos y piedras monolíticas colocadas verticalmente cuyas inscripciones estaban destinadas a conservar el recuerdo de los hechos históricos.⁸ Se pueden encontrar solas, como cabeceras y sobre plataformas.

⁸ J. Adeline y José Ramón Mérida, *op. cit.*, estela, p. 245.



Monumento vertical tipo estela. Cementerio Plainpalais (Los Reyes). Ginebra, Suiza. (EHM, 2019)



Monumento vertical tipo estela. Cementerio Plainpalais (Los Reyes). Ginebra, Suiza. (EHM, 2019)

2D. Templete

Cuando es un templete aislado de gran tamaño. Puede tener un sepulcro en el interior y o estar sobre una plataforma y o ser la parte superior de una capilla.



Templete de gran tamaño, sobre plataforma. Cementerio Montevideo, Uruguay. (EHM, 2017)



Templete, Cementerio de San Juan Bautista, Río de Janeiro, Brasil. (EHM, 2010)



Templete arriba de capilla funeraria, Cementerio La Recoleta, Buenos Aires, Argentina. (EHM, 2006)



Templete neoclásico que alberga una tumba horizontal. Panteón de San Fernando, Ciudad de México, México. (EHM, 2009)

2.E. Cruz

Cuando es un monumento vertical en forma de cruz.



Monumento vertical en forma de cruz. Cementerio de Punata, Bolivia. (EHM, 2018)



Monumento vertical en forma de cruz. Cementerio San Michele, Venecia, Italia. (Simone Sassen, 1998)

2.F. Escultura

Cuando el monumento vertical es una escultura.



Monumento vertical en forma de escultura femenina. Cementerio Plainpalais, (Los Reyes), Ginebra, Suiza. (EHM, 2019)



Monumento vertical en forma de escultura de la Virgen de Guadalupe. Panteón del Tepeyac, Ciudad de México, México. (EHM, 2006)

2.G. Prisma vertical

Cuando es un monumento vertical en forma de prisma.



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS



Monumento vertical en forma de prisma. Cementerio en Berlín, Alemania. (Simone Sassen, 1999)



Monumento en forma de prisma rectangular vertical, Rotonda de las Personas Ilustres, Panteón de Dolores, Ciudad de México, México. (EHM, 2000)

2.H. Iglesia

Cuando es un elemento vertical en forma de templo.



Monumento vertical en forma de templo católico, Panteón Francés de la Piedad, Ciudad de México, México. (EHM, 2004)

2.I. Obelisco

Cuando es un elemento vertical en forma de obelisco.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA





Monumento vertical en forma de obelisco. Cementerio Plainpalais, (Los Reyes), Ginebra, Suiza. (EHM, 2019)

2.J. Piedra o montículo de piedras

Cuando es un elemento vertical en forma de piedra o de montículo de piedras o semejándolas.



Monumento vertical en forma de piedra, Cementerio de Copenhague, Dinamarca. (EHM, 2014)



Monumento vertical en forma de montículo de piedras con un pergamino al frente, Panteón de Guadalupe, Ciudad de México, México. (EHM, 2014)

2.K. Columna

Cuando es un monumento vertical en forma de columna.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA





Monumento vertical en forma de columna, Cementerio Plainpalais, (Los Reyes), Ginebra, Suiza. (EHM, 2019)

2.L. Prisma Piramidal



Monumento vertical en forma de prisma piramidal, Neuer judisher Friedhof, Praga. (Simone Sassen, 1999)

2.M. Círculo

Cuando es un monumento vertical en forma circular





Monumento de forma circular, Cementerio Plainpalais, Ginebra, Suiza. (EHM, 2019)

3. Monumentos funerarios combinados

Son aquellos monumentos que tienen un elemento horizontal y otro u otros verticales, el o los cuales generalmente están ubicados hacia la cabecera; sin embargo, hay muchos ejemplos en que están al centro. Esos elementos verticales presentan las mismas características de los explicados anteriormente. Se dividen en:

3.A. Montículo con cabecera

Son aquellos que tienen un montículo y una cabecera, que puede tener valor histórico o artístico.



Montículo con cabecera en forma de cruz, Cementerio de Punata, Bolivia, (EHM, 2019)



Montículo con cabecera en forma de edículo nicho, Cementerio de Punata, Bolivia, (EHM, 2019)

3.B. Lápida con cabecera

Son aquellos que se componen de una lápida y un elemento vertical a manera de cabecera.





Lápida con cabecera, Cementerio San Juan Bautista, Río de Janeiro, Brasil. (EHM, 2010)



Lápida con cabecera, Cementerio Plainpalais (Los Reyes), Ginebra, Suiza. (EHM, 2019)

3.C. Sardinel con cabecera

Están formados por un sardinel y un elemento vertical, generalmente hacia la cabecera.



Sardinel con cabecera en forma de concha. Panteón Francés de la Piedad, Ciudad de México. (EHM, 2004)



Sardinel con cabecera tipo estela irregular. Cementerio Plainpalais (Los Reyes), Ginebra, Suiza. (EHM 2019)



Sardinel plataforma con cabecera en forma de prisma irregular. Cementerio Margen, Alemania. (EHM, 2015)



Sardinel con cabecera tipo edículo nicho. Cementerio de Písaq, Perú. (EHM, 2008)

3.D. Tumba con cabecera.



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

Están compuestas por una tumba horizontal y un elemento vertical generalmente hacia la cabecera.



Tumba con cabecera en forma de edículo nicho, Cementerio de Písaq, Perú. (EHM, 2008)



Tumba con cabecera en forma de estela. Cementerio Inglés, Málaga, España. (EHM, 2019)



Tumba con cabecera en forma de cruz. Cementerio Inglés de Málaga, España. (EHM, 2019)



Tumba con cabecera con escultura femenina. Cementerio de Cartagena, Colombia. (EHM, 2009)



Tumba con cabecera en forma de Iglesia, Panteón de Xoco, Ciudad de México, México. (EHM, 2007)



Tumba con cabecera en forma de nichos para albergar cenizas. Panteón Francés de la Piedad. Ciudad de México, México. (EHM, 2004)



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



3.E. Plataforma con cabecera

Están compuestas por una plataforma horizontal y un elemento vertical.



Plataforma con cabecera al centro tipo de edículo nicho. Cementerio San Pedro, Medellín, Colombia. (EHM, 2006)



Plataforma con cabecera en forma de prisma vertical. Cementerio Central de Montevideo, Uruguay. (EHM, 2017)



Plataforma con cabecera en forma de prisma vertical irregular. Cementerio de San Juan Bautista, Río de Janeiro, Brasil. (EHM, 2010)



Plataforma con cabecera-nichos. Cementerio de San Juan Bautista, Río de Janeiro, Brasil. (EHM, 2010)



Plataforma con cabecera, Cementerio de Salvador de Bahía, Brasil. (EHM, 2011)

4. Capilla funeraria

Se denominan así a los monumentos que tienen una construcción con un espacio interior. Generalmente tienen otro espacio subterráneo llamado cripta, donde hay lugar para varios cadáveres. Las que no tienen cripta fueron hechas para un solo enterramiento y la capilla se encuentra arriba de éste. Hay otro tipo, que no tiene cripta, pero que bajo la capilla tiene un encortinado para dos o tres enterramientos, los cuales se introducen por la parte frontal de la capilla en donde se hace una excavación para colocar los ataúdes. Este tipo data de la primera mitad del siglo XX, ya que las capillas funerarias que no lo tienen son las más antiguas y generalmente son minicapillas, es decir ocupan solo un lote y tienen en el interior de la misma un pequeño altar. Las que tienen cripta son de dos tipos: a las que se accede por el interior y a las que se accede por afuera. El sistema constructivo de las criptas es el mismo que se describió en las plataformas y como ya se mencionó son para familias y ocupan más de un lote. Hay ciertas excepciones en que la capilla funeraria ocupa varios lotes, pero que no tiene cripta, de lo cual se deduce que solo fue para el enterramiento de una persona. De reciente creación se encuentran algunas capillas funerarias que tienen nichos o gaveteras sobre los muros y carecen de cripta. Las de mayor antigüedad tienen muros de cantería o mármol que están aparentes en ambos lados. Hay otras que tienen muros de tabique recubiertos de cantería o mármol o simplemente aplanados y pintados. En lo que se refiere a los techos, los hay de lámina de zinc, de madera, concreto, ladrillo o combinados con mármol o cantería y algunas están hechas a base de metal desplegado con mezcla de cemento. Muchas tienen el techo a dos aguas, otras tienen bóvedas, cúpulas o techo plano. Las que tienen armazón de metal desplegado y mezcla pueden darle la forma que sea y se recubren de cualquier material. Lo anterior es lo que se ha investigado en México, parte de lo cual sirve para las capillas de otros lugares. En este estudio no tomamos en cuenta la parte de las criptas porque desconocemos si las capillas las tienen o no.





Capilla funeraria de cantería. Cementerio de Cartagena, Colombia (EHM, 2015)



Capilla funeraria de cantería. Cementerio Presbítero Maestro, Lima, Perú. (EHM, 2008)



Capilla funeraria de cantería y mármol. Cementerio Central de Montevideo, Uruguay. (EHM, 2017)



Capilla funeraria de mármol, estilo Art Déco, Cementerio La Recoleta, Buenos Aires, Argentina. (EHM, 2006)

5. Construcción vertical aislada

5.A. Construcción vertical aislada unifamiliar

Son construcciones verticales aisladas para una sola familia las que mostramos son para gavetas, pero hay para gavetas y nichos.





Construcción vertical aislada unifamiliar de tres niveles. Cementerio de Cartagena, Colombia. (EHM, 2006)



Construcción vertical aislada unifamiliar de tres niveles. Cementerio San Pedro, Medellín, Colombia. (EHM, 2006)



Construcción vertical aislada unifamiliar, Cementerio Punata, Bolivia. (EHM, 2018)



Construcción vertical aislada unifamiliar para gavetas, Panteón de Huichapan, Hidalgo, México. (EHM, 2015)

5.B. Construcción vertical aislada plurifamiliar

Son construcciones masivas de varios niveles que albergan un buen número de nichos para cenizas y o gavetas, de varias familias. El sistema constructivo es a base de una retícula con paredes, pisos y techos de concreto recubiertos de mármol o cantería que forman una edificación con nichos.



Construcción vertical aislada plurifamiliar, Cementerio San Pedro, Medellín, Colombia. (EHM, 2012)



Construcción vertical aislada plurifamiliar. Cementerio de Punata, Bolivia. (EHM, 2018)

6. Nichos en muro

Hay dos tipos de espacios en los muros: los que tienen gavetas (para ataúdes) y los que tienen nichos (para restos áridos o cenizas), y éstos pueden ir con galerías porticadas o en las bardas de los cementerios. Las gavetas tienen un espacio del tamaño de un féretro, los nichos para restos áridos son más chicos y para cenizas, son aún de menor tamaño. En México, generalmente las galerías porticadas tienen gavetas y los muros perimetrales tienen nichos; sin embargo, en otros países pueden ir solas las gavetas o combinadas con los nichos. Los dividimos en:

6.A. Nichos en muro con galerías porticadas

Son nichos en muro que tiene galerías porticadas. En México, generalmente se encuentran en los panteones de la primera mitad del siglo XIX, tienen gavetas y son de tipo claustral. En otros países pueden ser de otros siglos.





Nichos en muro con galería porticada. Cementerio San Pedro, Medellín, Colombia. (EHM, 2012)



Nichos en muro con galería porticada, convento del Carmen, Oro Prieto, Brasil. (EHM, 2010)

6.B. Nichos en muro bardas

En la Ciudad de México, son nichos para cenizas que se han construido en las bardas de los panteones y datan de la segunda mitad del siglo XX. En otros espacios funerarios pueden ser para gavetas también y de otros siglos.



Nichos en barda, Cementerio Central de Montevideo, Uruguay (EHM, 2017)



Nichos en barda, Cementerio Salvador de Bahía, Brasil. (EHM, 2011)



Nichos en barda, Cemeterio San Juan Bautista, Río de Janeiro, Brasil. (EHM, 2010)



Nichos en barda, Panteón Francés de la Piedad, Ciudad de México, México. (EHM, 2011)

Consideraciones finales

En este análisis tipológico formal hemos incorporado algunos tipos que, por el momento, no hemos detectado en México. Tal es el caso de los montículos recubiertos de mosaicos, las lápidas de cerámica en Marruecos, las lápidas en relieve, o los monumentos verticales en forma de piedra, prisma piramidal o círculo.

También hubo casos que, hasta el presente, no hemos encontrado en los cementerios extranjeros como el monumento vertical en forma de Iglesia o la misma forma en una cabecera y también las plataformas horizontales compuestas; sin embargo, esto no quiere decir que no los haya en extranjeros o mexicanos, simplemente en este estudio no los encontramos. En contraste con lo anterior, todos los tipos formales tienen su correspondencia en los diferentes cementerios que hemos visitado como lo podemos apreciar en los ejemplos expuestos,



inclusive coincidimos en algunas novedades que, por necesidad, economía o falta de espacio, se han incorporado a los nuevos diseños.

Esto lo podemos observar en los monumentos en los que se están construyendo nichos para cenizas en las cabeceras, en los elementos horizontales o bien en las bardas, porque se está generalizando la incineración en la mayor parte del mundo.

Reitero que el presente análisis es únicamente de la tipología formal de los diversos monumentos mortuorios, en los distintos lugares. Con dicha investigación cumplimos nuestro objetivo de comprobar la afirmación planteada en nuestra hipótesis que sostiene: "La tipología morfológica que hemos implementado puede ser aplicable al estudio de monumentos funerarios de diferentes espacios y lugares."

Como reflexión final puedo decir las palabras que siempre me acompañan "para conservar, hay que valorar y para valorar hay que conocer" y en este estudio conocimos un valor de los monumentos mortuorios: *su tipología formal*.

Consideramos que los monumentos funerarios se deben analizar integralmente: por su época de construcción, por sus materiales, por sus epitafios, por los personajes que se encuentran en ellos, por sus esculturas, por sus autores, por su iconología y por su iconografía, entre otros valores. Es decir, entre más conocimiento tengamos de ellos, tendremos mayores elementos para defender su conservación, y así poder heredarlos a las generaciones futuras.

Bibliografía

- Herrera Moreno, Ethel, *Restauración Integral del Panteón de Dolores*, México, INAH, 2007. --
----- *El Panteón Francés de la Piedad como documento histórico: una visión urbano-arquitectónica*, México, INAH, 2013.
----- *Historia, catálogo actual y desarrollo urbano arquitectónico del Panteón de San Fernando*, México, INAH, 2019.
----- "Tipología arquitectónica del Panteón Francés de la Piedad de la Ciudad de México" en *Cementerios de América latina*, Bogotá, Colombia, Revista Apuntes, vol. 18, Pontificia Universidad Javeriana, 2005, pp. 106-117.
----- "Tipología formal en panteones de la Ciudad de México", México, Anuario de posgrado de la División de Ciencias y Artes para el Diseño, UAM-X, 2013, pp. 207223.



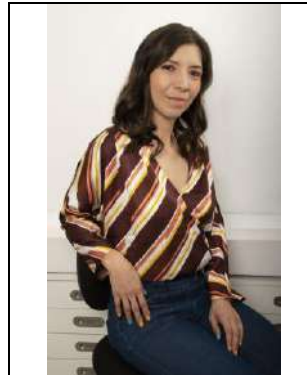
CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL
DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

Noteboom, Ces, *Tumbas de poetas y pensadores*, España, Ediciones Siruela, 2007.

Datos personales



Nombres y apellidos: Nora Ariadna Pérez Castellanos
Ciudad – país: Ciudad de México, México
Profesión: Investigadora
Lugar de trabajo y Cargo: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. Investigadora.
Email: Norari.perez@gmail.com
Teléfono (código país y área): 52 55 16772776
Título de la ponencia propuesta: El mensaje del color en el monumento funerario a los defensores de Churubusco



Semblanza (máximo 20 renglones)

Es doctora en Ciencia e Ingeniería de Materiales (UNAM) con formación en Ingeniería Química. Investigadora del Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural en la sede del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Fue responsable de la implementación del Laboratorio de Conservación, Diagnóstico y Caracterización Espectroscópica de Materiales-CODICE en la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del INAH (2013-2017).

Actualmente se desarrolla en el área de Estudios sobre técnicas y materiales Sus líneas de investigación: Estudio interdisciplinario de objetos culturales específicos desde el contexto de producción, la tecnología y conservación. En particular está estudiando el color y materialidad en los monumentos históricos del siglo XIX en la ciudad de México.

Ha sido docente en la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO) y en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM-INAH).

Actualmente imparte los siguientes cursos en el Posgrado de Historia del Arte de la UNAM: El color en el arte: Fundamentos, percepción y tecnología; Análisis científicos como aproximación al estudio del arte en México. Es coordinadora del seminario permanente el color en el arte en el posgrado de la UNAM.

Resumen de la ponencia con objetivo, metodología y conclusión. (máximo 15 renglones)

En este trabajo se presentarán los mensajes y significados asociados a los colores de los materiales empleados en este monumento funerario. El mármol italiano blanco de los hermanos Tangassi y la cantera mexicana gris de la cripta, ambos unidos bajo la dirección del arquitecto Vicente E. Manero. El problema de investigación se abordará desde la Ciencia del patrimonio, campo disciplinar que permite establecer el vínculo entre características de la materia del patrimonio cultural y la actividad del hombre mediante análisis científicos. Las observaciones y los datos obtenidos se interpretarán bajo en el enfoque teórico de Estética de la recepción. Esta aproximación es de particular relevancia cuando hablamos de arquitectura pues considera que la obra de arte se comunica con el espectador y de sus efectos potenciales en la sociedad, y habla de sí mismo. Se examinará el origen y recepción del monumento para asociarlo a los valores estéticos, históricos y sociales del momento de su creación, así como el mensaje transmitido al receptor del siglo XXI.

Palabras clave (5)

Churubusco, Hermanos Tangassi, mármol, cantera, color.

Ponencia completa con introducción, discusión, resultados y conclusiones (máximo 20 cuartillas con espaciado 1.5, sin contar las imágenes)



INTRODUCCIÓN

En el sentido más antiguo, un monumento es una obra del ser humano erigida para el propósito específico de mantener los hechos vivos y presentes en la conciencia de las generaciones futuras¹. Esa función de mantener vivos los hechos a partir de los monumentos puede verse ejemplificado en la arquitectura o en las esculturas conmemorativas, como objetos de arte destinados a transmitir ideas ligadas al fortalecimiento de la identidad colectiva, social, política entre otros. En el caso de México, fue a partir de la segunda mitad del siglo XIX cuando proliferó la producción de estos monumentos conmemorativos como medios para materializar la historia².

La producción de estos monumentos artístico-históricos se da dentro de un proceso social e ideológico que responde, en el campo de la cultura, a la formación de grupos sociales que necesitaron de la imagen de una nación para poder desarrollarse, marcando la significativa contribución de las artes visuales al proceso de definición, articulación y difusión de un imaginario nacional.

El monumento como obra al ser concebida como síntesis visual de personajes o sucesos históricos deposita mucho de su significado y valores estéticos y conmemorativos en su materialidad. Al estudiar estos monumentos en el siglo XXI encontramos que algunos se han desplazado de la ubicación original, han sufrido alteraciones fisicoquímicas debido al medio ambiente, modificaciones realizadas por grupos políticos o sociales, modificaciones para alterar el sentido de sus discursos políticos o han estado sometidos a reparaciones o restauraciones debido a su exposición en el espacio público y por tanto, los monumentos no son una pieza artística estática sino que son susceptibles de transformación a la vez que se modifica su entorno urbano y la sociedad. Por tanto, su apariencia actual dista de la que tuvieron en el momento de su desvelación, mientras el aspecto intencionado por los autores se encuentra resguardado en su materialidad pues los registros documentales no son precisos en estas descripciones.

¹ Riegl, "The modern cult of monuments: its essence and its development," 69.

² Zárate Toscano, "El papel de la escultura conmemorativa en el proceso de construcción nacional y su reflejo en la ciudad de México en el siglo XIX," 417-18



Este trabajo tiene como objetivo discutir los mensajes asociados al color de los materiales que se encuentran en el monumento funerario a los héroes de la batalla de Churubusco de 1847 en el momento de su desvelación y su transformación hasta el siglo XXI, esto permitirá examinar la recepción del monumento asociado con los valores estéticos e históricos de cada época.

METODOLOGÍA

El problema de investigación se abordó desde el *Heritage Science*³ o ciencia del patrimonio. Es un campo de investigación interdisciplinario que abarca las humanidades y las ciencias, estableciendo el vínculo entre características de la materia del patrimonio cultural y la actividad del hombre mediante análisis científicos. Se centra en mejorar la comprensión, el cuidado, la utilización y la gestión del patrimonio cultural material e inmaterial para que pueda enriquecer la vida de las personas, tanto hoy como en el futuro.

Los análisis científicos se diseñaron de acuerdo con la ciencia e ingeniería de materiales, debido a que los monumentos creados durante el siglo XIX poseen la huella de la unión del conocimiento tradicional y la tecnología moderna. Para la ciencia de materiales el énfasis está en las relaciones básicas entre composición, estructura y propiedades de los materiales y en la ingeniería de materiales, el enfoque está en cómo se convierten y transforman los materiales para generar estructuras útiles para el ser humano⁴.

Se aplicaron los siguientes análisis al monumento:

- Microscopía óptica de superficie: Análisis de imagen en ampliaciones de 5X a 30X de detalles tecnológicos, micro texturas, alteraciones.

³ El término se establece alrededor del 2006 al ser evidente que el trabajo realizado por la “Ciencia de la conservación” no reflejaba el amplio trabajo que se realizaba desde el área científica y de las humanidades en relación con el estudio y preservación del patrimonio cultural. Las aportaciones realizadas por las áreas de investigación científica, creadas en todo el mundo para la conservación y restauración de bienes culturales, han sido productivas desde sus inicios en el siglo XVIII, con la aplicación de resultados puntuales obtenidos de forma empírica, hasta la progresiva conformación en los años de 1960 de un cuerpo teórico con objetivo específico y métodos propios. International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property, “Heritage Science.”

⁴ Askeland, et al. Ciencia e ingeniería de materiales, 4.



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

- Medidas de color del monumento en sistema Munsell: Se usó el ojo humano como detector para registrar las propiedades del color utilizando las tablas Munsell.
- Medidas de color del monumento de reflectancia especular y no especular en sistema CIELab: Con un espectrofotómetro se registraron las propiedades de reflectancia del material en el monumento de manera puntual con un iluminante D65 y se registró en el espacio de color $L^*a^*b^*$.

La información obtenida por los análisis materiales del objeto en sí mismo como fuente primaria se complementará con las fuentes hemerográficas y archivos fotográficos, así como otras obras artísticas de la época como fuentes documentales que brindan la información sobre lo que observa el espectador del monumento, para el estudio de épocas más recientes se consultaron también registros en internet.

En otra escala, el monumento dialoga con la ciudad: la tierra y jardines, posteriormente el cemento, autos, casas y edificios. Estos cambios en el contexto urbano del monumento también se estudiaron, pues estos afectarán la interacción luz-monumento y, por tanto, la imagen que recibe en conjunto el ojo humano. La luz tiene una influencia decisiva sobre el conocimiento de cada objeto y su presencia es una condición indispensable, pues el color percibido se verá modificado por el tipo de luz que recibe debido al fenómeno de metamerismo⁵.

Las observaciones y los datos obtenidos se interpretaron bajo en el enfoque teórico de *Reception Aesthetics* o la estética de la recepción. Esta aproximación es de particular relevancia cuando hablamos de monumentos y arquitectura pues considera que la obra de arte se comunica con el espectador, habla de su lugar y de sus efectos potenciales en la sociedad, y habla de sí mismo. Está en perpetua búsqueda de la relación del espectador con la obra de arte como una característica de comunicación específica entre el autor de la obra y el receptor.

⁵ El fenómeno puede ocurrir por geometría, por el observador, por el tamaño del campo de observación. En particular aquí se refiere al metamerismo por iluminación. Wyszecki, Color Science. Concepts and Methods, Quantitative Data and Formulae, 184-185



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Materialmente el monumento de Churubusco se puede diseccionar en dos grandes partes: la escultura y la arquitectura. La primera encomendada a los hermanos Tangassi y la segunda a un arquitecto Vicente E. Manero, cada uno con una relación y función diferente respecto a su trabajo con los materiales. Es necesario mencionar que el monumento a los defensores de Molino del Rey se erigió a la vez y ambos monumentos de mármol ya se encontraban en el taller de los Tangassi⁶ cuando se decide que se emplearán para conmemorar ambos eventos cada uno en su respectiva locación.

La descripción de Florencio M. del Castillo en el día de la inauguración del monumento menciona los materiales y su color⁷: El zócalo cuadrado revestido de piedra recinto azul, luego un lintel de piedra chiluca donde están las bóvedas paralelas donde se deben colocar los restos de los caídos, encima se encuentra el monumento de mármol con un primer zócalo de mármol Bardiglio oscuro y después cuatro grandes chapas de mármol aperlado de Carrara con bajo relieves, un capitel de una sola piedra de mármol. El monumento termina con un pedestal sobre el cual hay una estatua de pequeño tamaño.

El zócalo revestido de piedra recinto azul, es una piedra de un tono oscuro y con propiedades de alta resistencia al intemperismo que permite levantar el monumento y que ayuda en la función de evitar filtraciones de agua hacia la bóveda donde reposan los restos. Este zócalo debido a las renovaciones del espacio ya no es visible.

La piedra chiluca que tiene un color gris recién extraída, el día de hoy se observa con una pátina oscura producto de la alteración a la intemperie y de la posible aplicación de recubrimientos de restauración con propiedades hidrofugantes las cuales causaron un cambio cromático y disgregación del material. La apariencia actual de esta piedra se considera sucia. La bóveda además tiene la modificación de que se aplicaron en un momento de restauración morteros de cal arena modernos de un color beige rosa, el cual realiza un contraste cromático tanto con la piedra chiluca como con el mármol, alterando la visión cromática del momento de la desvelación.

⁶ José María Lafragua, "Ministerio de Gobernación", El Siglo Diez y Nueve, 6 de marzo, 1856, 2.

⁷ Florencio M. del Castillo, "Inauguración del monumento de Churubusco", El Monitor Republicano, 24 de agosto, 1856, 1.



En este monumento se observa el trabajo e intención del arquitecto Manero al seleccionar materiales tradicionales mexicanos, no sólo por su función sino considerando el aspecto cromático del monumento para que existiera una lectura cromática de lo más oscuro (el zócalo) y las bóvedas como elemento de transición de color gris hacia el monumento de los Tangassi.

Como ya se estableció, el color del monumento está primeramente relacionado con el material en sí mismo. Los cánones del uso del color en el siglo XIX consideraban el color blanco del mármol su principal característica asociada y así con su significado material como símbolo de pureza. El mármol blanco proveniente de Italia era preferido para la escultura pues los mármoles mexicanos poseían tonalidades grisáceas, rosas o cafés.

El mármol blanco era seleccionado debido a su capacidad física de absorber la luz a una pequeña distancia en la superficie para luego dispersarla dentro de su superficie a nivel micrométrico generando al ojo humano un fenómeno de refracción de la luz similar a la “transparencia” de la piel humana, efecto buscado y deseado por los escultores y logrado sólo en este material.

El monumento importado de Italia comienza con un zócalo de mármol Bardiglio una de las variedades de la cantera de Carrara, esta variedad corresponde a una piedra de color gris oscuro con vetas blancas presentes⁸. Este mármol tiene alta resistencia, el seleccionado para el monumento presenta un patrón de vetas homogéneo que se puede observar actualmente a simple vista.

El mármol aperlado de Carrara descrito el día de su inauguración corresponde con las propiedades ópticas de una piedra de alta pureza en carbonato de calcio con una microestructura cristalina derivada de la formación geológica del material que brinda el efecto de luz y color.

Este mármol en su mayoría mantiene su color blanco, al acercarse al monumento se observan algunas vetas amarillas y grises. Al revisar el color de cada placa de la pirámide truncada es posible determinar que la posición de las placas no es al azar, los escultores colocan la placa

⁸ Primavori, Carrara Marble: a nomination for ‘Global Heritage Stone Resource’ from Italy, 138.



para que la zona más blanca quede a la vista del espectador mientras que las zonas con vetas se encuentran en la parte superior.

A nivel del espectador donde se encuentran los festones resaltan los cambios cromáticos debidos a la formación de costras negras debido a la disolución de los materiales con el agua de lluvia urbana. Estas costras fueron retiradas y entonces permanece la evidencia en un color amarillento.

Al acercarse a la parte superior, el tono blanco permanece, pero el polvo acumulado en las esquinas y parte superior causa un cambio cromático a gris oscuro el cual a nivel de espectador logra que se perciba un aspecto gris en la sección final del monumento a pesar de que las medidas de color muestran que mantiene el color blanco. Es importante resaltar que estas placas donde se encuentran en bajo relieve los elementos iconográficos propios del ámbito funerario como la serpiente mordiendo su cola y la esfera alada tienen un color blanco sin vetas lo que demuestra una selección especial del material donde iban a aparecer estos elementos.

Finalmente, la escultura en mármol de una doliente en postura clásica, ataviada con peplos, recargada sobre una columna interrumpida y abrazando una urna cubierta⁹ sobre un basamento también de mármol. Más allá de las dimensiones, no hay otra descripción sobre la apariencia de este remate escultórico de estilo neoclásico por lo tanto no hay un registro de su apariencia en su estado inicial al momento de la desvelación. Sin embargo, podemos inferir en particular para esta escultura referente directo de la antigüedad clásica que reproducir el color blanco de las esculturas griegas era una característica fundamental.

Actualmente, esta sección es la que se encuentra más afectada materialmente, su superficie se ha alterado con el paso del tiempo y agentes meteorológicos, entonces, se pierde el efecto aperlado y traslucido del mármol. Su color ha cambiado de tono, yendo hacia los grises y marrones, se “ensucia”. Este cambio de cromático es perceptible a nivel del espectador.

Con esta descripción cromática del monumento, se presenta la intención tanto del arquitecto como de los escultores para hacer una lectura desde el azul oscuro hacia la pureza del blanco para transmitir el mensaje de que no se olvida el mérito y que tarde o temprano hay

⁹ Gómez, Migrar, labrar y negociar para la eternidad: vida y obra de los hermanos Tangassi en México (1832-1869), 75



recompensa, la República tiene presente hasta el último soldado que ha dado sangre por la Patria.¹⁰

En la narración de la inauguración se describe que al inicio del evento el cielo era azul y posteriormente el cielo se nubló y llovió¹⁰. Como ya se mencionó previamente la interacción de la luz y el entorno es fundamental para la percepción del color por el ojo humano.

Con el registro del monumento en diferentes momentos del día y estaciones del año, por tanto, diferentes condiciones lumínicas, se puede comentar que el monumento con la luz de la mañana y en el campo abierto cumplía para el espectador con todas las características deseadas por los comitentes. Al estar el cielo nublado, el color observado en el mármol es un gris, por lo tanto, el monumento se pudo haber comenzado a difundir visualmente con el cielo y el campo.

Actualmente, la lectura del monumento se ve afectada al ser de menor escala que la abundante vegetación de lo rodea. Durante una mañana de sol como el día de la inauguración, las sombras de los árboles sobre el monumento le dan apariencia de gris oscura, prácticamente borrándolo de la vista del espectador. La luz del atardecer es cuando vuelve la cromática del monumento, resaltando en su entorno.

Para finalizar, los valores estéticos del monumento regidos por el canon del siglo XIX vertidos no sólo en la iconografía sino en la blancura del mármol, así como el valor histórico de recordar a las generaciones futuras el valiente acto acontecido en el exconvento de Churubusco, se aprecian hoy en día modificados al no percibir ese blanco y desconocer el lenguaje iconográfico funerario. Esta transformación del mensaje se ejemplifica en la forma de ilustrar y retratar al monumento, durante las conmemoraciones el registro del monumento era completo y actualmente el monumento se suele retratar cortando a la escultura doliente.

CONCLUSIONES

A partir del estudio cromático del monumento se puede mencionar que el cambio más significativo es la alteración de los materiales de la bóveda donde la combinación de Chiluca

¹⁰ Florencio M. del Castillo, "Inauguración del monumento de Churubusco", El Monitor Republicano, 24 de agosto, 1856, 1



con mortero de cal y arena afecta la lectura del monumento prevista por el arquitecto y escultores de tonos más oscuros a la pureza del blanco para transmitir el mensaje a las nuevas generaciones de enaltecer las virtudes patrióticas de los héroes caídos.

El monumento tiene en inicio el mensaje de ser un altar en el lugar donde aconteció la batalla de 1847, sin embargo, la transformación del entorno urbano donde se encuentra es lo que ha ocasionado que en el siglo XXI su mensaje al espectador sea modificado o hasta omitido. Actualmente, los valores estéticos, históricos y sociales representados en el monumento se enaltecen y hacen aparentes en la fecha de la conmemoración el 20 de agosto.

BIBLIOGRAFÍA

Askeland, Donald R., Pradeep P. Fulay y Wendelin J. Wright, Ciencia e ingeniería de materiales 6ª ed. México D.F.: Cengage Learning, 2013.

Gómez Mata, Luis Alberto. “Migrar, labrar y negociar para la eternidad: Vida y obra de los hermanos Tangassi en México (1832-1869).” Ensayo de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020.

International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property, “Heritage Science.” Acceso 19 Abril, 2022. <https://www.iccom.org/section/heritage-science>

Kemp, Wolfgang. “The work of art and its beholder: the methodology of the aesthetic of reception.” en *The subjects of Art History: Historical Subjects in Contemporary Perspective* editado por Mark A. Cheetham, Michael Ann Holly y Keith Moxey, 180-196. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Primavori, Piero “Carrara Marble: a nomination for ‘Global Heritage Stone Resource’ from Italy” en *Global Heritage Stone: Towards International Recognition of Building and Ornamental Stones* editado por Pereira, D., Marker, B. R., Kramar, S., Cooper, B. J. & Schouenborg, B. E. 137–154. Geological Society, London, Special Publications, 407. 2015. <http://dx.doi.org/10.1144/SP407.21>

Riegl, Alois. “The modern cult of monuments: its essence and its development.” en *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, editado por Nicholas Stanley



SÉPTIMO COLOQUIO INTERNACIONAL

DE HISTORIA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, URBANISMO Y COSTUMBRES FUNERARIAS

Price, M. Kirby Talley y Alessandra Melucco Vacaro, 69-83. Los Angeles: Getty Publications, 1996

Zárate Toscano, Verónica. "El papel de la escultura conmemorativa en el proceso de construcción nacional y su reflejo en la ciudad de México en el siglo XIX." *Historia Mexicana* LIII, no.2 (Octubre-Diciembre 2003):417-46



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

