



Una pieza única en el Panteón de “La Purísima”

Viviana Sánchez Vargas

Universidad Autónoma de Zacatecas

INTRODUCCIÓN

La arquitectura funeraria en México tiene su origen en las primeras sepulturas mesoamericanas, como por ejemplo las de Puebla, datadas entre los años 1500 a. C. y 100 d. C.. Estos enterramientos eran efectuados en terreno abierto y con frecuencia bajo los pisos de los sitios de la habitación donde se vivía. Con el paso del tiempo las tumbas fueron restringiéndose a las ceremonias religiosas, considerando las

necesidades del estado por generar una vía urbana nueva y salubre dentro de sus ciudades. Cuando el estado liberal mexicano llevó a cabo la secularización y desamortización, le quitó a la Iglesia el poder sobre los enfermos y la sepultura de los muertos en los atrios de las iglesias (Medina 2012, p. 164).

La construcción de los primeros panteones, tal como hoy los conocemos, fue propiciada por las pandemias como la que azotó Zacatecas en el año de 1822 (Amador 1943, p. 396).¹ A partir de la secularización del siglo XIX, los cementerios fueron construidos, sobre todo, para «remediar un problema fundamental con la higiene, pues de acuerdo a las ideas de los higienistas, las exhalaciones mortuorias eran una de las más delicadas, promoviendo el mejoramiento en los salones de los hospitales, la esterilización de las paredes» (Medina Lozano 2012, p. 164) entre otras peculiaridades que sufrieran los pacientes.

Por estos motivos, la arquitectura fúnebre mexicana que hoy subsiste empezó con las tumbas y camposantos construidos durante la última parte del siglo XVIII y principios del XIX como un punto crucial de la arquitectura funeraria de México. Para empezar a comprender las ideas estéticas que conforman esta arquitectura, el presente trabajo tiene como objetivo analizar una obra específica —una escultura fúnebre ubicada en el panteón de La Purísima— siguiendo los tres pasos que propone Erwin Panofsky en sus *Estudios sobre iconología* (Panofsky 1976).

De acuerdo con María Isabel Rodríguez López, los tres niveles de Panofsky pueden explicarse de la siguiente manera: el *nivel preiconográfico* consiste en la interpretación primaria o natural del que contempla la obra de arte a simple vista, y puede expresarse mediante una descripción que reconoce e identifica lo que se observa, sin necesidad de poseer conocimientos icónicos. El segundo nivel, o *nivel iconográfico*, desentraña los contenidos temáticos afines a las figuras o a los objetos figurados en la obra: su significación secundaria o convencional, derivada de la

tradición cultural: sus fuentes icónicas y sus fuentes literarias. El tercer nivel, el *nivel iconológico*, nos revela la significación intrínseca o contenido de la obra: es la explicación de su significado intrínseco o dimensión profunda; el concepto o las ideas que se esconden en los asuntos o temas figurados, así como su alcance en un contexto cultural determinado. (Rodríguez López 2005, p. 5).

DESARROLLO

Desde un principio el poder laico y el eclesiástico peleaban por la custodia de los cementerios mexicanos. Los registros de los primeros cementerios datan de los años de 1810 a 1821, en tiempos que solo importaba registrar los decesos para controlar el crecimiento de la población. Con la ley de Registro Civil del 30 de enero de 1857, el presidente Ignacio Comonfort decretó la Ley Orgánica del Registro Civil. En Zacatecas se votó por la tolerancia de cultos, dando pie a la ley de desamortización de bienes eclesiásticos, que los obispos protestaron. Esta Ley obligó a todos los habitantes de la República a inscribirse en el Registro Civil, e incluía el registro de los nacimientos, la adopción y la arrogación de personas, además de los matrimonios, los votos religiosos y los fallecimientos; establecía las bases para la expedición de las actas correspondientes que debían estar a cargo de un oficial del estado civil.

El 28 de julio de 1859, el presidente Benito Juárez, al exponer los motivos de la ley, subrayó la idea de separar cabalmente al Estado respecto de la Iglesia, delimitando el papel que le corresponde a cada uno y reafirmando las tareas que son inherentes al Estado como la más alta organización de la sociedad. Con esta ley el Estado quedó a cargo de los entierros. A partir de entonces, la arquitectura funeraria mexicana se ha caracterizado por desarrollar ciertos tipos o motivos escultóricos que expresan las necesidades plásticas de los parientes del difunto, derivadas de su

ideología. Es decir, de las ideas y los sentimientos acerca de la muerte que tenían los mexicanos, los cuales generaron una tipología propia la arquitectura funeraria de nuestro país.

En la actualidad existen muy pocos ejemplos de tumbas del decenio de 1830 a 1840, la mayoría de ellos en iglesias de provincia, donde se han conservado significativamente. Algunos cementerios importantes como el de Dolores en la capital o el de Mezquitán en Guadalajara, datan de la República Restaurada o del Porfiriato. Esto significa que ya se destruyeron casi en su totalidad los antiguos panteones, custodiados por el poder eclesiástico. Pero si estudiamos los cementerios mexicanos que datan de después de 1850, construido bajo la custodia del poder laico, pueden reconocerse en ellos algunos motivos escultóricos recurrentes, que pueden dividirse en cuatro tipos principales, divididos en subtipos (De la Fuente 1987, pp. 185-206):

- 1) Figuras antropomórficas
 - 1.1 Retratos
 - 1.2 Representaciones de dolientes
 - 1.3 Representaciones de almas
 - 1.4, Figuras angélicas
 - 1.5 Figuras sacras
 - 1.6 Figuras alegóricas
 - 1.7 Elementos anatómicos fragmentarios
- 2) Animales
- 3) Vegetales
- 4) Objetos
 - 4.1 Emblemas cósmicos
 - 4.2 Elementos arquitectónicos
 - 4.3 Trofeos y emblemas profesionales o grupales
 - 4.4 Objetos relacionados con alegorías filosóficas o escatológicas

En la década de 1860, gracias a la ley del 28 de julio de 1859, el estado laico asume

la jurisdicción total control de los entierros. En esa época comenzaron a formarse los cementerios más importantes de la República Mexicana, como el Panteón de San Fernando y el Panteón de Dolores en Ciudad de México, el panteón de Belén o el de Santa Paula en Guadalajara, el Cementerio municipal de Colima, el municipal de Toluca, el Francés de Puebla o el municipal de Mérida, entre muchos otros (De la Fuente 1987, pp. 206-208). También por esos años, el gobierno de Zacatecas promueve la construcción del Panteón de La Purísima, situado en los límites de la ciudad, dentro del cual se ubica la escultura funeraria que analizaremos más adelante.

El panteón de “La Purísima”, por tanto, fue creado a causa de las epidemias infecciosas que afectaron Zacatecas en fechas porfirianas. Por tanto, los camposantos se convirtieron en un punto estratégico para dar paso a la modernidad que iba exigiendo la ciudad. Las condiciones de los cementerios fueron cubiertas por autoridades, religiosos e intelectuales que reclamaban el progreso de Zacatecas. Por ello en 1879 el gobierno dio permiso al “doctor Luis G. González y socios” (Medina Lozano 2012, p. 164) de cubrir el servicio público de panteones con la inauguración del El Panteón de la Purísima, en terrenos de “la hacienda La Florida.”

Este panteón se encontraba a 3000 metros de distancia del centro histórico y a 4000 metros con relación a los principales manantiales de agua potable. Estos detalles hablan sobre la importancia que se dio a mantener la salud de la población sana, libre de infecciones y de enfermedades, evitando tener los cuerpos al aire libre y ubicando el panteón con dirección contraria a la circulación de aire, para que no afectara la ciudad. En el año de 1856 dos zacatecanos dieron su voto para la tolerancia de cultos (Miguel Auza y Basilio Pérez Gallardo), aunque también hubo dos votos en contra, reflejando a una sociedad aún conservadora en relación a estos temas (Amador 1943, pp. 537 y 538). Después de esta fecha se permitió el entierro de protestantes y extranjeros de otras religiones. Aunque en esta época la religión

católica creía que tener en el mismo panteón gente de otras religiones era de mal gusto, estos casos se dieron en Zacatecas gracias a que el panteón era privado.

Podríamos hablar de reglamentos y tarifas, de hombres enterrados de entre 4 a 6 pies de profundo, del registro de horarios y construcciones de las tumbas, así como del cuidado de las áreas verdes, desgraciadamente esto era en 1888 y hoy en día existe un desorden al respecto: tumbas rotas, mal cuidadas espacios insuficientes, etcétera.

PRIMER NIVEL (PREICONOGRÁFICO)

La escultura funeraria de la figura 1 puede describirse, a nivel preiconográfico, como un monolito de base cuadrangular, con altura de dos metros y ancho de sesenta centímetros; su material es cantera rosa, muy zacatecana. En una de las caras hay una inscripción (figura 2) que dice: «Yo soy la resurrección y la vida el que creyere en mi aunque huviere muerto vivirá y todo el que vive y cree en mi no morirá jamas Juan XI-25. 26 La sra. Ma. Ana Luisa Llamas de Duran fue obediente hija cariñosa hermana y fidelísima esposa. 20 de fevrero de 1886 (sic)». Esta inscripción nos proporciona la fecha de creación, pero no nos dice nada sobre el autor de la escultura.



Figuras 1 y 2

Las cuatro caras del monolito tienen motivos esgrafiados² (figuras 3, 4 y 5) con diseños florales y geométricos. Aunque sencillos, son importantes porque remiten a la época porfiriana. En la cornisa de la columna (figura 6) se advierten esculturas de bajo relieve con motivos florales dentro de una flecha con punta de flor de lis.



Figuras 3, 4 y 5

SEGUNDO NIVEL (ICONOGRÁFICO)

Para pasar al segundo nivel podemos usar la tipología fúnebre que agrupa los motivos funerarios en cuatro grandes grupos (figuras antropomórficas, animales, vegetales y objetos). Por lo regular las figuras de una obra funeraria son un vehículo apropiado para hacer referencia a las actividades y realizaciones profesiones de difuntos distinguidos; en nuestra obra no tenemos estos detalles, pero algunos de ellos, como los esgrafiados en las placas son un parte aguas para la datación de la placa junto con el epitafio (figura 7), que nos indica el nombre del difunto y la fecha de su deceso, lo cual ubica a nuestra tumba dentro del período de los primeros cementerios mexicanos.



Figura 6 y 7

Dentro de la tipología funeraria, hay una rica variedad de motivos vegetales que cubren las tumbas, como guirnaldas, festones y flores que representan la ofrenda por excelencia que deudos y allegados llevan a sus difuntos en señal de respetuoso homenaje. En el caso particular de nuestra obra no tenemos ni guirnaldas ni festones, tenemos flores, que aluden a las flores colocadas por los familiares sobre los sepulcros, flores que, trasladadas a la piedra, devienen una suerte de ofrenda

permanente. Aún en la actualidad llevar flores vivas al panteón es un signo de respeto para el difunto, un signo que aquí es perpetuado en piedra, para comodidad de la familia que así no debe estar poniendo flores nuevas cada quince días.

Pero recordemos que la flor es un antiguo signo que el alma que se experimenta en el jardín paradisiaco. Las flores han servido durante siglos, cómo metáfora de la breve y vana belleza de la vida humana y en cierto sentido es fácil comprender aquellos relieves que representan guadañas o manos segando las flores.

Para comprender el papel de las flores tomemos en cuenta su posición dentro del conjunto. En nuestro caso se usan en los alrededores del epitafio, como adorno del mismo. Ahora bien el follaje caligráfico que componen las borduras y los frisos, que en algunos casos separa las inscripciones, y circunda y orna las letra, tienen la función de resaltar palabra tipográfica, cuya composición deben ser una inspiración para la eternidad. Por último, al estar ubicada en la parte superior de la columna, nos sugiere la figura de un árbol, con todas las connotaciones que tiene este símbolo como puente entre el mundo subterráneo (el mundo de los muertos), el mundo terrenal (el mundo de los vivos) y el mundo celestial (el mundo de Dios), relacionadas con el mito de Adán y Eva. En su conjunto, estos símbolos nos permiten intuir la idea de la muerte que poseían el esposo, los hermanos y los padres de doña Ana Llamas de Durán; una idea que compartían seguramente sus parientes, lo mismo que sus conciudadanos, con lo que podemos pasar al tercer nivel de análisis.

TERCER NIVEL (ICONOLÓGICO)

Antes de pasar al tercer nivel de análisis (como explicación del significado intrínseco o dimensión profunda de una obra de arte en un contexto cultural

determinado), debemos recordar que todo cementerio es un lugar donde se depositan los restos mortales o los cadáveres de los difuntos, con rituales que dependen de la sociedad y cultura en que se practiquen. Por lo general es un lugar muy importante, donde los hombres depositan los cuerpos de sus muertos para que duerman ahí el sueño de la muerte: la palabra cementerio viene del término griego *Koimetérion* que significa “dormitorio” y, según la creencia cristiana, designa el lugar donde los cuerpos duermen hasta el día de la resurrección.

Esta situación ha cambiado con el paso del tiempo, conforme surgieron nuevas necesidades humanas, como lo fue el caso de la higiene pública y el crecimiento demográfico. A partir de entonces, los cementerios fueron destinados a pasar a las afueras de la ciudad, para que ya no contaminaran a los ciudadanos ni al aire. Por lo regular los estos albergan a los miembros de la comunidad en tumbas individuales o familiares, que eran ofrecidas al público como lotes de primera, segunda, tercera clase y fosa común, y que eran organizadas a semejanza de las ciudades, con sus calles y sus servicios. Así sucedía en la bulliciosa capital zacatecana desde los tiempos porfirianos, cuando el teatro Calderón era visitado por las estrellas teatrales más reconocidas de la ciudad de México, como Adelina Patti o Mimí Derba.

Desde entonces, la arquitectura de las tumbas individuales manifestaban la importancia social, ostentaban el poder económico y la devoción cristiana del difunto y su familia más próxima. En nuestro caso, el monumento da testimonio de la clase social a la que pertenecía doña Ana Llamas y su esposo el señor Durán, integrantes de una familia de clase media, pero acomodada, que diez años apenas de haberse abierto el panteón de la Purísima pudo pagar una módica cantidad de pesos para comprar un lote ahí, bien ubicado y con espacio para construir un monumento elegante pero austero, pero sin espacio para un jardín, que era uno de los indicios más claros de la importancia de la familia.

CONCLUSIÓN

Desde las entrañas de la historia, las tumbas han sido parte de la historia del hombre, sin importar la cultura, el lugar o la religión que se profese. En la sociedad de estos años porfirianos, la majestuosidad de las esculturas y arquitecturas sepulcrales como la que estudiamos en este texto, reflejan la necesidad por parte de los hombres en recordar que somos y seguimos siendo humanos, que venimos de la tierra pero aspiramos, como los árboles, alcanzar el cielo. Aunque el autor siga en el anonimato, su obra tal vez motive el interés, en un futuro, de nuevos investigadores que se preocupen por descifrar el sentido de nuestras tumbas y cementerios. Hace falta estudiar a estas tumbas, reflexionar sobre ellas, pues fueron construidas como puertas hacia el mundo futuro, pero pueden ser también ventanas que nos permitan asomarnos a nuestro pasado.

NOTAS

1. Un ejemplo de pandemia lo proporciona Elías Amador en su Bosquejo histórico de Zacatecas, donde menciona las lágrimas que provocó el cólera asiático en toda la República Mexicana en el año de 1833: cerca de 12,000 personas murieron en Zacatecas durante los meses después de julio.
2. El esgrafiado es una técnica decorativa que consiste en hacer incisiones sobre el cuerpo del objeto o pared, en la parte superficial, de manera que quede al descubierto la capa inferior, que es de otro color. Generalmente se usan plantillas para conseguir motivos geométricos de repetición. El esgrafiado se aplica sobre el enlucido de un muro, sobre objetos de cerámica y en la Edad Media sobre

manuscritos en las ilustraciones en oro.

3. Se entiende como caligrafía al arte de escribir con letra artística y correctamente formada. En este caso corresponde hablar también de la tipografía que se usa en la placa, pues la tipografía trabaja, la forma, el tamaño y todo lo demás que debe de explotar la caligrafía, en este caso la habilidad del escultor en crear las serifas de estas letras. Las serifas son los remates, las pequeñas líneas que se encuentran en las terminaciones de las letras, principalmente en los trazos verticales o diagonales. (<http://memorialspain.com/index.php/es/shop/inscripciones-sepulturas>, consultado el 8 de junio de 2014 a las 17:30).

BIBLIOGRAFÍA

MEDINA Lozano, Lidia, *El tránsito urbano hacia la modernidad. Proceso de transformación en Zacatecas (1877-1910)*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2012.

PANOFSKY, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Alianza Editorial, 1976.

AMADOR, Elías, *Bosquejo Histórico de Zacatecas, Tomo Segundo. Desde el año 1810 al de 1857*, México, 1943.

De la Fuente, Beatriz (coord.), *Arte funerario, Coloquio Internacional de Historia del Arte*, Vol. 1, UNAM, México, 1987.

Rodríguez López, María Isabel, *Introducción general a los estudios iconográficos y su metodología*, Unidad Complutense de Madrid, Madrid 2005.

(<http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4795.pdf>, consultada el 24 de junio de 2014.)