

I JORNADAS SOBRE USOS Y RECEPCIÓN DE LA HISTORIA ANTIGUA.
"El antiguo Egipto como fantasía moderna: a cien años del descubrimiento de la tumba de Tutankhamón"
17 y 18 de noviembre de 2022. Buenos Aires, Instituto de Historia Antigua Oriental "Dr. Abraham Rosenvasser (FFyL-UBA)"

Monumentalidad Egipcia en el Cementerio del Buceo (Montevideo, Uruguay)

Lic. Ana Gamas¹

Resumen

En el presente trabajo se expone el relevamiento realizado en el Cementerio del Buceo de Montevideo, Uruguay; teniendo como eje central los monumentos funerarios con impronta egipcia. El Cementerio del Buceo fue fundado inicialmente en 1872; luego en 1912, se inaugura frente al anterior, un segundo espacio de mayores dimensiones. Desde una perspectiva antropológica, el concepto de monumento es utilizado aquí, como objeto para recordar o conmemorar un hecho o evento pasado; además, como objeto material producido por el ser humano, puede ser abordado también desde la Arqueología. El análisis del patrimonio funerario y específicamente del arte albergado dentro de los cementerios, nos posibilita visualizar a través de su materialidad, los cambios y modificaciones de la sociedad. A través de estas representaciones podemos reconstruir influencias sociales, económicas y políticas en períodos de tiempo específicos. Es así, que desde fines del siglo XIX se puede observar el marcado incremento entre las representaciones escultóricas realizadas por manos especializadas, cuyos motivos tenían muchas veces un amalgama de significados entre los conceptos originarios de las representaciones, las creencias religiosas aceptadas en la época y las creencias esotéricas. En el caso de los monumentos funerarios con influencia egipcia, se ha logrado correlacionar un hilo conductor de más de un siglo de expresiones artísticas y de

¹ ArqueoGestión-Consultora Independiente. Este trabajo se enmarca dentro de las actividades que se están realizando por la conmemoración del descubrimiento de los 100 años de la tumba de Tutankamón; llevados adelante por el SEHA (Sociedad de Estudios de Historia Antigua) de Montevideo, Uruguay. Eje temático propuesto para presentar el trabajo es el n°3 "Las representaciones del antiguo Egipto en la cultura masiva del siglo XX". anagamas@arqueogestion.com.uy

credos. Se infiere inicialmente como las representaciones basadas en el Antiguo Egipto han sido constantes a lo largo del siglo XX; un ejemplo de ello, es la representación y articulación dentro de esta manifestación de la sociedad montevideana.

Palabras claves: Cementerio del Buceo- Patrimonio Funerario- Monumentalidad Egipcia- Siglo XX.

Introducción

El trabajo presentado a continuación es una investigación reciente y aún en curso. Por fuera del relevamiento inicial se ha podido constatar la presencia de otros ejemplares aún no analizados, no expuestos en este caso. Se inicia la presentación con un breve pasaje por la historia de los cementerios capitalinos, gracias a los trabajos de Bielli y Erchini. Profundizando ahora sí más específicamente en el corazón del trabajo, cabe agregar, que se cuenta con escasa información bibliográfica sobre el Cementerio del Buceo; aún así, gracias a los trabajos previos de otras autoras como Ferraro y Curiel, fue posible componer en poco tiempo un corpus de información básica sobre este espacio. Posteriormente el estudio fue tomando forma y complementándose con el análisis de la simbología y sus diversas representaciones, relacionado a las expresiones monumentales con impronta egipcia.

Contexto Histórico

Antes de la creación del Cementerio del Buceo, cabe hacer una breve mención a la forma de proceder con las inhumaciones, previo al surgimiento de los actuales cementerios capitalinos.

Primera Etapa (período colonial):

- Inhumaciones se llevaban a cabo dentro de las iglesias
- Hueco de la Cruz

Segunda Etapa:

- Inhumaciones se llevaban a cabo dentro de las iglesias
- Campos santos contiguos a ellas

Tercera Etapa (posterior a las invasiones inglesas 1806-1807):

- Cementerio viejo (1808) en extramuros calles circa Andes y Soriano.
- Cementerio Nuevo, luego denominado Central (1835)

Cuarta etapa (1835 en adelante)²

- Separación de los cementerios religiosos (espacial y administrativamente), la policía se encarga del Cementerio Central.
- 1858 los cementerios de Montevideo pasan a la dirección de la Municipalidad.
- Creación de otros cementerios.

El Cementerio del Buceo fue creado el 30 de marzo de 1872. Se conformó originalmente por dos estructuras, una sobre Boulevard José Batlle y Ordóñez, con las inhumaciones del cementerio aledaño en la Capilla de Mauricia Batalla (barrio La Unión), y por otro sector de mayores proporciones ubicado al cruce de la Avenida Rivera. Este último creado en los terrenos donados por el Dr. Juan José de Herrera en 1912³.

Recorriéndolo podemos apreciar incontables motivos escultóricos y decorativos. En los sectores más antiguos: las alegorías universales de Jesús crucificado, la joven que llora amargamente, la columna partida, la clásica piedad, o el niño desolado.

Avanzando en el tiempo la perspectiva se va refinando. Desde finales del siglo XIX comenzaron a contratarse con los diseños de escultores especializados, donde los motivos expresan un sentido esotérico o místico⁴.

Contexto Teórico

Patrimonio Funerario

Según Eduardo Montemuiño (2017): *“En cada cementerio, se manifiesta la vida de un pueblo, allí se escribe y describe la historia de lo que hoy somos [...] tenemos que estudiar la muerte para entender la vida”* (s/d); “estudiar la muerte” es un ejercicio de interpretación, una especie de lenguaje codificado que intentamos descifrar, teniendo en cuenta que hay

² El surgimiento de los cementerios occidentales modernos estuvo marcado, desde su aparición hacia finales del siglo XVIII, por las relaciones existentes entre espacios funerarios y ciudad. De hecho, la llamada “revolución de los cementerios” o “revolución cementerial”, que tuvo lugar en Europa de 1780 a 1840 aproximadamente, impulsó la creación de una nueva institución urbana, la de los cementerios municipales, caracterizada por una nueva definición de la relación entre la vida de las ciudades y sus espacios destinados a los enterramientos. Esta nueva relación propuso una transformación sustancial de la ubicación geográfica y espacial de los muertos en relación a los vivos y en la propia ubicación espacial de los restos de los muertos dentro de las áreas destinadas a los enterramientos (Bielli y Erchini, 2010, p. 4)

³ <https://municipioch.montevideo.gub.uy/node/233>

⁴ http://letras-uruguay.espaciolatino.com/michelena/cementerio_del_buceo.htm

cosas que no podemos explicar dado que el acto de percepción muchas veces no tiene lógica racional (En: Ferraro, 2022, p. 3).

Es posible hallar un abordaje de estos espacios desde:

- Un espacio destinado a la figura masculina y a la figura femenina
- El contenido de las inscripciones
- La simbología presente en la monumentalidad
- Cómo se percibía a la muerte (marco cronológico del cementerio)
- Lo que se busca perpetuar y el mensaje a transmitir
- La materialidad y las fuentes de materias primas
- El comercio de adornos (flores, placas, estatuaria, etc.)

Recurrimos a las expresiones materiales e inmateriales para analizar e interpretar la construcción cultural de la sociedad que los crearon. Estas materialidades han intentado trascender el nivel orgánico (cuerpo yacente) en busca de una perpetuidad y memoria a través de símbolos y significados. Para ello es fundamental situarnos en el período tiempo cuando fueron erigidos y estudiar en profundidad la concepción de la muerte y su significancia para el momento.

Algunos autores como Bielli y Erchini mencionan *“que es posible identificar elementos iconográficos utilizados por grupos sociales diferentes durante épocas específicas y otros elementos que se mantienen a lo largo del tiempo. Estos usos dan cuenta de las transformaciones en las creencias, valores y actitudes hacia la muerte de la sociedad montevideana, pero muestran también cómo el arte funerario puede ser puesto al servicio de la diferenciación social”* (2009, p. 9).

Por otro lado autores como Ferraro (2022) hacen una distinción entre los aspectos específicos de la Muerte, de los símbolos y la simbología. Expresando lo siguiente en cada uno de ellos:

De la Muerte

Según José Pedro Barrán (2011) la cultura “civilizada” asoció la muerte con la majestuosidad de lo terrible e inexorable, básicamente, con el poder. Para el autor fueron las clases altas y los dirigentes políticos los que elaboraron un nuevo código en relación con la muerte. En este sentido expresa que se adoptaron entre 1873 y 1891 una serie de medidas gubernamentales y

de particulares “distinguidos” con el fin de eliminar los restos “bárbaros” o lúdicos que las ceremonias de la muerte contenían. Así la muerte comienza a asociarse con el decoro y la dignidad “[...]. *La muerte debía ser respetable y digna, sería sin duda, pero también majestuosa y bella, todo con tal de negar o encubrir la realidad de la podredumbre del cuerpo*” (p: 414- 415). Es así que la estructuración de los cementerios dentro de las ciudades, por su concepción y trazado urbano, se convierten en una reducción simbólica de la ciudad (En: Sempé et al, 2009, p. 17).

De los Símbolos y la Simbología

Para Diel (1952), que el símbolo forma parte de una dualidad. Es simultáneamente un vehículo universal y uno particular. Universal en el sentido que trasciende la historia. Particular porque corresponde a una época precisa. Todo símbolo, a su vez, puede ser interpretado psicológicamente. En este sentido, afirma que “(...) *la interpretación objetiva es la que denominamos comprensión, simplemente. La subjetiva es la verdadera interpretación, que consiste en la traducción del sentido más general y profundo del símbolo a un momento concreto particular*” (En: Cirlot, 1992, p. 41).

Debido a estos contextos es posible hoy en día, en pleno siglo XXI, observar todas estas características y abordarlos desde amplias miradas. Es así, que con tan solo un recorrido y de acuerdo a las miradas e interpretaciones que se desprendan del mismo; se logran crear nuevos recorridos que permiten analizar el contexto en el que cada obra fue realizada, así como su simbología, los materias primas utilizadas y junto a ello las redes comerciales que fueron necesario tender o hacer uso, para su conformación final.

Cabe mencionar aquí, los diferentes elementos de carácter funerario que se pueden hallar dentro de un Cementerio⁵.

Nicho

Son espacios donde se albergarán los restos de la persona fallecida/s (nichos dobles). Por lo general, los nichos como tal se conciben para féretros o ataúdes. Se encuentran ubicados en

⁵ Fuente: <https://funerariagolpe.com/tipos-nichos-funerarios/#:~:text=A%20diferencia%20del%20pante%C3%B3n%20el,cultura%20como%20por%20ejemplo%20reyes> (Consultado 02 Octubre 2022).

amplios muros, a diferencia de las tumbas que se encuentran en el suelo o terreno del cementerio. Estos nichos para ataúd, se encuentran totalmente sellados y estancos. Se hallan terminados por una placa de piedra o mármol en la que se coloca la inscripción y cuenta con una pequeña zona para colocar flores.

Columbario: nicho para las cenizas

Este es un tipo de nicho similar al nicho para féretros, también se encuentra situado en muros, pero puede variar su tamaño, ya que las urnas para cenizas no necesitan el mismo espacio que los ataúdes.

Tumbas: los nichos clásicos de los cementerios

En este caso los ataúdes o los restos en cenizas, quedan bajo tierra después de hacer la ceremonia de entierro. Todas ellas quedan distinguidas con lápidas de piedra o mármol, que pueden estar dispuestas en el propio suelo o bien en vertical. Incluso algunas de ellas se encuentran enmarcadas con elementos como cruces o pequeñas estatuas.

Panteón: los nichos para albergar varias personas

La palabra panteón, suele ir acompañada del término familiar, aunque también en estos espacios, pueden estar enterradas figuras importantes como presidentes de un país o que mantengan algún tipo de vínculo. Este tipo de nicho da cabida a los restos de varias de personas. Se trata de espacios más amplios que pueden estar en el propio cementerio o bien en espacios anexos como edificio independiente. En la antigüedad, los panteones se dedicaban al culto de varios dioses y era el espacio en el que se les rendía homenaje. Con el paso de los años, su uso fue variando de monumento conmemorativo a funerario.

Mausoleo: un lugar de homenaje exclusivo

A diferencia del panteón, el mausoleo es una edificación que se ubica en el lugar exacto en el que fue sepultada la persona, y está dedicado en exclusiva a ella. Este tipo de nichos

funerarios, representa a personajes importantes de la historia o la cultura, como por ejemplo reyes.

Cenotafio: el nicho funerario simbólico

Se trata de una tumba vacía como su significado literal en griego indica. Es simplemente un monumento que rinde homenaje a un personaje determinado. Es por ello por lo que decimos que es totalmente simbólico. La tradición de este tipo de monumento funerario, surgió a raíz de conmemoraciones para personas en concreto de las que no se hallaba su cuerpo, como por ejemplo de soldados caídos de guerras o naufragios.

Contexto Práctico

El Descubrimiento de una Línea de Trabajo

Gracias a la realización de varias actividades de carácter egiptológico enmarcadas en el Centenario del descubrimiento de la Tumba de Tutankamón (1922) y de los 200 años del desciframiento de la piedra de Rosetta por parte de François Champollion (1822); se inició un abordaje sobre las representaciones monumentales de impronta egipcia dentro del Cementerio del Buceo, el cual ostenta por ahora el mayor grupo de monumentos, con características muy marcadas al respecto.

Las causalidades hicieron que lo que había comenzado como un simple recorrido dentro de un grupo de aficionados a la egiptología, se fuera derivando en la propuesta de cierre final, para las jornadas egiptológicas a desarrollarse en Noviembre 2022 en Montevideo. Esto dio parte a entrevistas en la prensa que hicieron hincapié en el recorrido por el Cementerio (aparentemente de carácter novedoso). El interés llegó al Municipio CH (unidad administrativa Zonal-Departamental), quienes solicitaron información para sumarlo a un recorrido guiado que se hallaban organizando para potenciar puntos de interés turístico y patrimonial⁶. A esta propuesta se añadió la solicitud por parte de la Embajada de la República Árabe de Egipto de realizar una recorrida a solicitud del Embajador Aboubakr Hefny Mahmoud para su cuerpo diplomático. Este recorrido fue tomando nuevo rumbo, el cual fue

⁶ A cambio fue ofrecido por el Municipio CH, la posibilidad de organizar una charla sobre la temática, con la autora de este trabajo.

finalmente realizado además con la presencia de otras delegaciones diplomáticas⁷. La difusión en las redes sociales y en prensa del primer recorrido, se hicieron eco inmediatamente; mostrando un interés variado por parte de profesionales del patrimonio y del público en general.

A la par del proceso anteriormente mencionado se fue desarrollando el trabajo propiamente de investigación y recopilación de datos de los monumentos que presentaban está marcada influencia egipcia.

El trabajo de gabinete y campo, consistió en lo siguiente:

1. Visitas al Cementerio del Buceo para identificar y relevar mediante medios gráficos los ejemplares involucrados en la temática.
2. Gestiones con la dirección del Cementerio y con Necrópolis (unidad dependiente de la Intendencia de Montevideo).
3. Búsqueda de bibliografía (bibliotecas, archivos, búsqueda online)
4. Procesado y análisis de la información.
5. Diagramación de la visita guiada, folletería y mapa guía (que elementos se representan, cuál fue su significado real para los Antiguos Egipcios, cual es el sentido real que se le adjudica en este contexto).
6. Difusión por medios de prensa, redes sociales, a nivel académico.

Insumos para el Recorrido

A continuación se muestra mapa y folletería producidos para el recorrido guiado, realizado con base en la monumentalidad egipcia.

⁷ Nuncio Apostólico Monseñor Luciano Russo, Secretario del Nuncio Reverendo Stephen Kelly, Embajador de México Víctor Barcelo, Embajadora de Grecia Nafsika Vraïla, esposa del Embajador de Italia Anna Orlandi, Ministro Carlos Sánchez de la Embajada de Argentina, Señora de Illingworth, esposa del Embajador de Ecuador, Embajadora de Costa Rica Irinia Elizondo, Lic. Jimena Villar Agregada Comercial de Bélgica, Directora para Uruguay de la Organización Internacional para las Migraciones Tanja Pacífico.

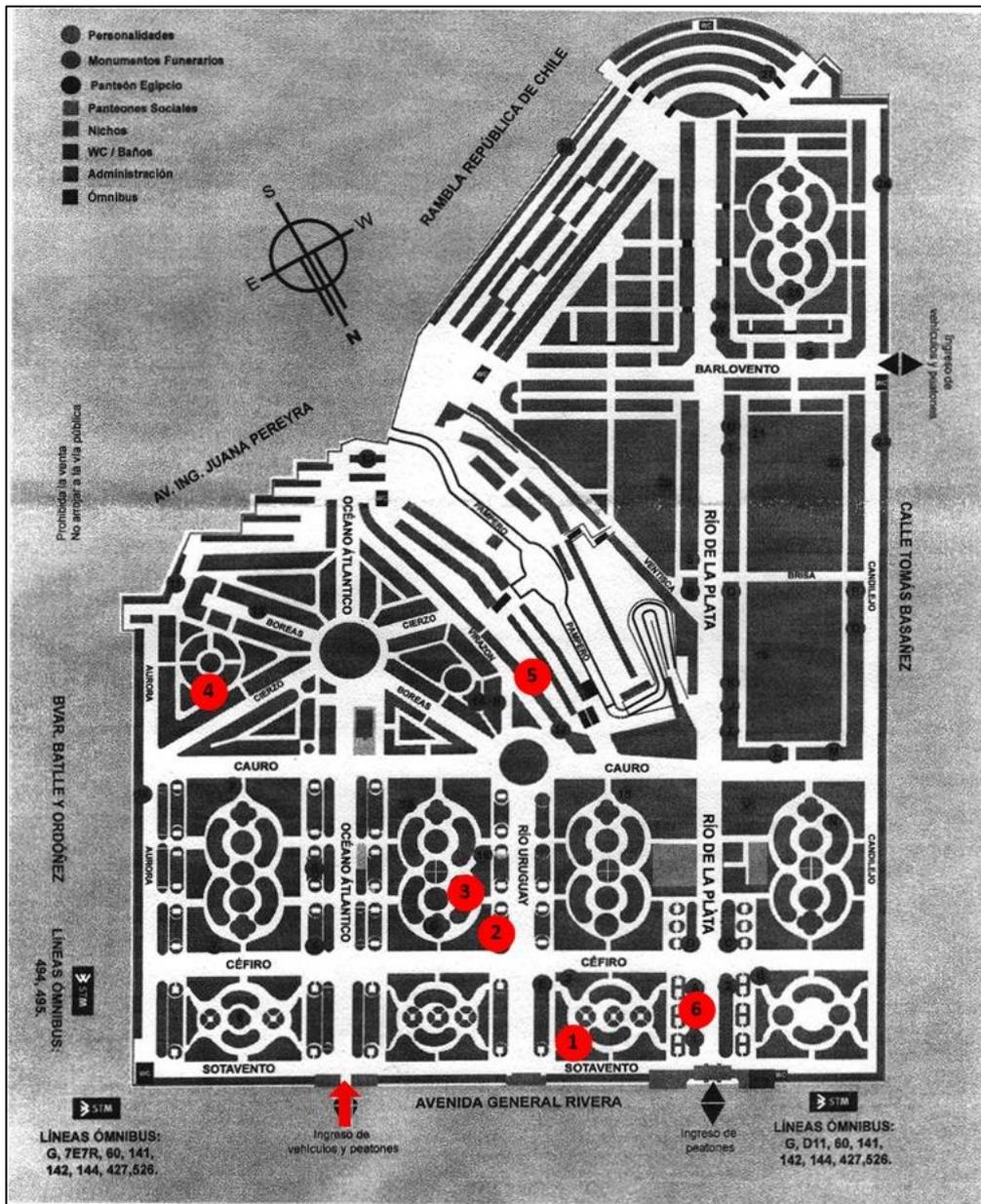


Figura 1: Mapa del cementerio del Buco, con recorrido propuesto para el recorrido guiado sobre la monumentalidad egipcia. Fuente: Mapa base realizado por el Municipio CH, con cambios de la autora.

CONTEXTO

El Cementerio del Buceo data de 1872; luego en 1912, se inaugura frente al anterior, un segundo espacio de mayores dimensiones.

Desde una perspectiva antropológica, el concepto de monumento es utilizado aquí, como objeto para recordar o conmemorar un hecho o evento pasado; además, como objeto material producido por el ser humano, puede ser abordado también desde la Arqueología.

El análisis del patrimonio funerario y específicamente del arte albergado dentro de los cementerios, nos posibilita visualizar a través de su materialidad, los cambios y modificaciones de la sociedad.

A través de estas representaciones podemos reconstruir influencias sociales, económicas y políticas en periodos de tiempo específicos.

Desde fines del siglo XIX se puede observar el marcado incremento entre las representaciones escultóricas realizadas por manos especializadas, cuyos motivos tenían muchas veces un amalgama de significados entre los conceptos originarios de las representaciones, las creencias religiosas aceptadas en la época y las creencias esotéricas.

En el caso de los monumentos funerarios con influencia egipcia, se ha logrado correlacionar un hilo conductor de más de un siglo de expresiones artísticas y de credos.

Se infiere inicialmente como las representaciones basadas en el Antiguo Egipto han sido constantes a lo largo del siglo XX; un ejemplo de ello, es la representación y articulación dentro de esta manifestación de la sociedad montevideana.

VISITA GUIADA

Cementerio del Buceo



Monumentalidad Egipcia

05 de Octubre 2022
Montevideo, Uruguay

Cementerio del Buceo
 Director: Gerónimo Sánchez
 Visita Guiada a cargo de la Lic. Ana Gamas (ArqueoGestión)
 Souvenirs en yeso: Alberto Fernández
 Instagram @anostilosis_uy



Mapa del Cementerio del Buceo.
 Fuente: Mapa base Municipio CH. Con modificaciones de la autora.
 © Textos e imágenes de la autora.

VISITA GUIADA: Monumentalidad Egipcia

Figura 2: Vista de la cara externa del folleto entregado a los participantes de la visita guiada. Fuente: A. Gamas.

Puntos de interés

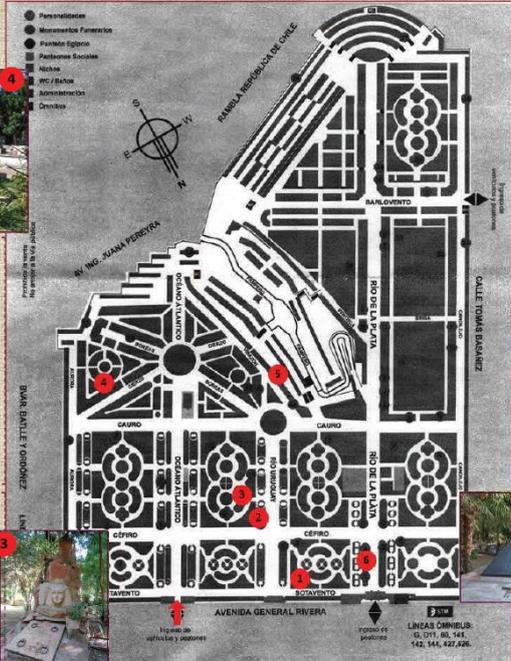
Este templo en ruinas, representa las ruinas de Baalbek (Libano). Una pieza central es la cabeza de un león (replica de Protomo de león, friso en el templo de Júpiter). Originalmente en dicho templo se adoró la triada divina de los fenicios, durante el periodo griego se lo relacionó al dios Ra egipcio; por este motivo al sitio se lo denominó Heliópolis; posteriormente se adoró a Júpiter, Venus y a Mercurio durante la época Romana). El templo fue cerrado bajo el Imperio de Nerón, hasta el siglo IV d.C. cuando Teodosio derriba los altares. Presenta al frente inscripciones en árabe.



Posee una entrada flanqueada con columnas de tipo lotiformes. La puerta de acceso al interior es de hoja única en bronce y en la parte superior presenta inscripción "Yo y Ella". Frente a la puerta se halla una estatua de pie a un costado de la puerta cerrada del sepulcro, posicionada en el segundo escalón de acceso al mismo, sostiene en sus manos una guirnalda de flores con una cinta. En la sección posterior se observa una serpiente enroscada en la misma. El dintel presenta el símbolo del disco solar alado. En la parte posterior se observa una argolla con una serpiente enroscada y una cabeza antropomorfa con nemes egipcio.



Cabeza antropomorfa (estilo griego o romano) con nemes y simbologías asociadas. La misma se apoya en un compendio de rocas graníticas rosado. Presenta cuatro argollas de bronce. Posee algunas lapidas anexas.



LEYENDA:

- Personificación
- Monumento Funerario
- Piedra Egipcia
- Piedra Sacada
- Nichos
- Pila Funeraria
- Acomodación
- Otros

Mapa del Cementerio del Buceo.
 Fuente: Mapa base Municipio CH. Con modificaciones de la autora.
 © Textos e imágenes de la autora.

Presenta varios niveles, en la cúspide se halla una esfinge (cabeza antropomorfa con cuerpo de león), ser híbrido formado por cuerpo de león y rostro humano, que aparece ya referido, desde el Reino Antiguo, en los *Textos de las Pirámides* como dios-león, que actúa como guardián del mundo subterráneo. En los niveles inferiores se observa una decoración continua en patrón geométrico.



Siendo el ejemplo más destacado, presenta en su cúspide un esfinge (con nemes y serpiente). Al frente se observa cuatro columnas lotiformes (aunque no presenta el típico detalle en el interior del fuste). El capitel con decoración papiroforme, posee como figura central un sol alado (la decoración se repite por sus cuatro lados). Las otras columnas son lisas y su capitel, remata en cabeza antropomorfa con nemes. La entrada la flanquea un uroborus, símbolo de renovación, del ciclo de la vida y la muerte; el eterno retorno, percibido como ciclos que comienzan tan pronto como terminan, presenta inscripción en árabe. El interior se halla decorado con mármoles, presentando una iconografía de flor de loto.



Monumento en forma de pirámide. Posee una base y una cruz cristiana frente a ella. En su lado posterior se observa tapa de ingreso al interior, dividida en cuatro cuadrantes. Representa la estructura clásica funeraria del Antiguo Egipto, la cual permitiría al faraón el ascenso al mundo de los dioses.

Figura 3: Vista de la cara interna del folleto entregado a los participantes de la visita guiada. Fuente: A. Gamas. Para el recopilado de información se realizó la siguiente ficha, la cual posee campos básicos de identificación del monumento e información sobre lo observado en campo, así como la información relevada.

Fichas

Nº de ficha: 1

Nombre asignado: Mausoleo Egipcio

Nº de monumento: entre el 49 y 50 C

Ubicación: Río de la Plata y Sotavento

Materiales: Estructura de concreto armado, cubierto de labradorita negra (de origen sueco)

Pertenece a: Santiago Oliveri (6 Enero 1886) Corina Genta de Oliveri (13 Mayo 1876).

Trasladados a este mausoleo el 4 Setiembre 1924.

Elementos Externos: Esfinge (león con cabeza humana, con nemes y cobra). Posee cuatro columnas papiriforme; aunque no presenta el típico fuste circular representando a una planta, sino que la base se asemeja más a una lotiforme sin la base redonda. El capitel posee forma de flor de papiro con el capullo cerrado. Posee decoración superior con patrón geométrico en su cuerpo; remata en cabeza humana con peinado (ver orejas). Las cuatro caras son culminadas con un disco alado. La entrada la flanquean dos columnas con decoración superior papiro/loto cerrado y un Uroborus con inscripción.

Elementos Internos: Antecámara; piso y guarda de mármol (mil piezas de distintos mármoles de: Negro de Bélgica, Rojo de Oriente, Amarillo de Siena, Onyx verde de San Luis, etc.) y los soportes de los bustos también poseen decoración con flores de loto. En estos últimos se aprecia al dios Horus a cada lado de los nombres y fecha de fallecimiento. Debajo del busto de Santiago Oliveri parece tener debajo de las letras a la derecha, una firma en árabe.

Inscripciones: En la puerta anterior presenta inscripción en árabe dentro de un círculo.

Arriba: iniciales de la persona fallecida. ك ي و

W (waaw) Y (yaa') K (kaaf) estaría dedicado a la Sra. Corina.

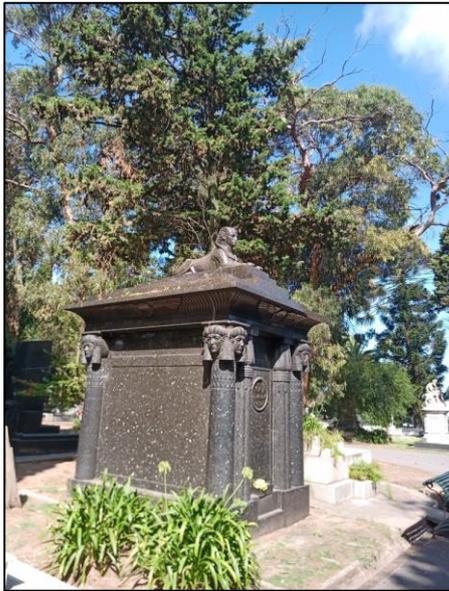
Medio: "Descanso eterno"

Abajo: ٤٩٦٤ (4/9/24)

Observaciones: Cuando fallece Corina son enviadas al viudo docenas de esquelas y cartas de todas partes del mundo (Venecia, Trieste, Padova, París, Tucumán. Córdoba, Mar del Plata). En la ceremonia hablaron de la Scuola Italiana y la Soc. Italiana de Socorros Mutuos; el evento fue cubierto por los periódicos: La Mañana. El Diario, la Razón, entre otros. Santiago a la muerte de su esposa inicio un viaje por el mundo: deteniéndose en México, EEUU; luego a Europa, Egipto, Japón, Singapur, Borneo y otros países de Asia. A su regreso Oliveri le pidió a su amigo Sommarvilla que dibujase un mausoleo original, el diseño arquitectónico fue de Julio Cesar Bauza. Los modelos en yeso fueron construidos por Ramón Bauzá, fueron empaquetados y enviados a los talleres de Kurth Schiedel y Swaschenbac, en Baviera, para que fueran cortadas y esculpidas las piezas. Llegadas a Uruguay la empresa de mármoles de Rafael Carlomagno (tenía a este momento 40 años y habían pasado 20 desde su arribo a

Uruguay. trabajo en la construcción del palacio Salvo) la montaría. Esta empresa construyo ciertas piezas (piso, paredes, techo de la antecámara).

Bibliografía: R. Cantera (2019) “Tutta la sua nara perizia”; A. Bruzzone de Sarone (1933) “Corina Genta de Oliveri: in memoriam”.



Figuras 4 a 7: Vista general y particular (Uroboros con inscripción en árabe) del exterior del monumento n° 1 y particularidades del interior (piso y bustos) del mismo. Imágenes de: A. Gamas.

Nº de ficha: 2

Nombre asignado: Pirámide Negra

Nº de monumento: (al lado del 37 Bis)

Ubicación: Calles Sotavento y Río Uruguay

Materiales: Granito negro y base de granito gris

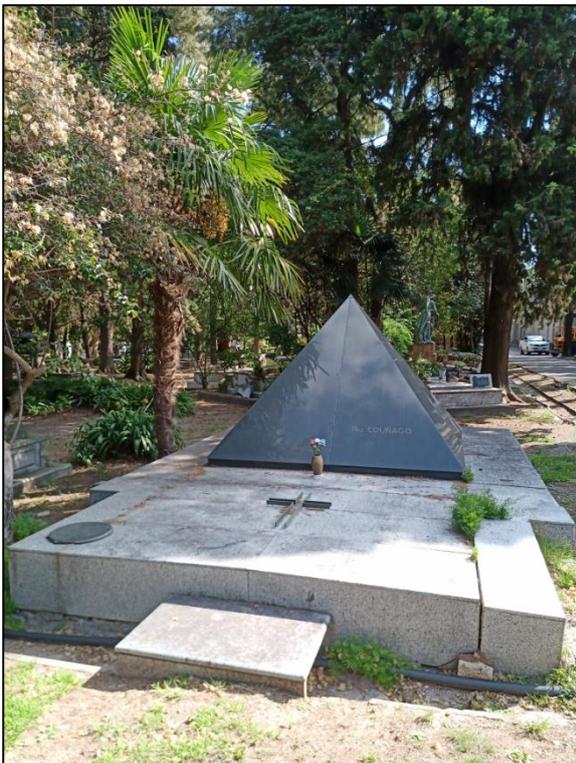
Pertenece a: Familia Couñago

Elementos Externos: Frente: Monumento en forma de pirámide. Posee una base y una cruz cristiana (metálica) frente a ella. Posterior: tapa de ingreso al interior, dividida en cuatro cuadrantes. Los superiores con manija, los inferiores con rendija de ventilación.

Elementos Internos: Desconocidos

Inscripciones: No presenta

Observaciones: X



Figuras 8 y 9: Vista delantera y posterior del monumento n°2. Imágenes de: A. Gamas.

Nº de Ficha: 3

Nombre asignado: Francisco Piria

Nº de monumento: 326

Ubicación: Río de Uruguay y Céfiro

Materiales: Granito de Piriapolis, mármol y bronce. Altura 5,33 m y pesa 60.000 Kg.

Pertenece a: Francisco Piria y Magdalena Rodino Crosa (esposa).

Elementos Externos: Posee una clara influencia egipcia. Según la descripción de Curiel *“está construido sobre una base de cimiento macizo formado por piedras duras, entrelazadas unas con otras y asentadas con mezcla para resistir el peso de la obra”* (2018:45). Posee una entrada flanqueadas con columnas de tipo lotiformes. La puerta de acceso al interior es de hoja única en bronce y en la parte superior presenta inscripción *“Yo y Ella”*. Frente a la puerta se halla una estatua parada a un costado de la puerta cerrada del sepulcro, posicionada en el segundo escalón de acceso al sepulcro, sostiene en sus manos una guirnalda de flores con una cinta. El monumento presenta la mano derecha mutilada, además de pérdida de material pétreo. El dintel presenta el símbolo del disco solar alado y por encima se observa una representación de una jarrón. En la sección posterior se observa una argolla de bronce con una serpiente enroscada y en la parte inferior central del mismo, se observa una cabeza humana con nemes egipcio.

Elementos Internos: Urna de mármol

Inscripciones: “Yo y Ella”

Observaciones: El sepulcro y la estatua fueron encargados por Francisco Piria. En 1891 se concede el permiso para construir ambos. En 1893 se concede el permiso para depositar en el altar una urna de mármol con los restos de la Sra. Magdalena Rodino Crosa. Escultor Juan Azzarini, la obra fue ejecutada en Génova en 1891 en mármol blanco.



Figuras 10 a 12: Vista general externa del frente y posterior del monumento nº 3 y detalle de la argolla de bronce. Imágenes de: A. Gamas.

Nº de Ficha: 4

Nombre asignado: Esfinge Tosca

Nº de monumento: 438

Ubicación: atrás del Mausoleo de Piria

Materiales: Granito rosa

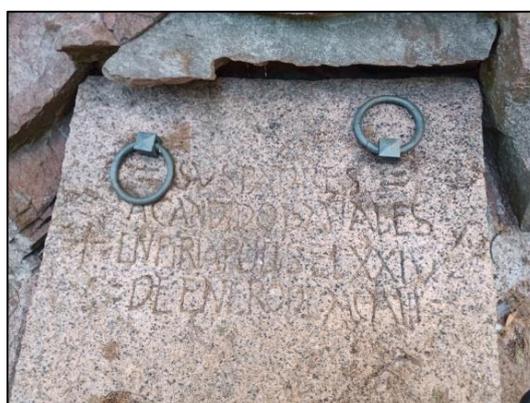
Pertenece a: Familia Bañales

Elementos Externos: Cabeza antropomorfa (cabeza griega o romana) con Nemes. La misma se apoya en un compendio de rocas graníticas de color rosado. Presenta cuatro argollas de bronce. Posee algunas lapidas anexas. Llama la atención un detalle en el tocado del lado izquierdo (mirando de frente) el símbolo parecería representar un centro nejej y el látigo; ambos enmarcados en un círculo.

Elementos Internos: Se desconoce

Inscripciones: *“Sus padres a Candido Bañales en Piriapolis el XXIV de Enero de 1903”*

Observaciones: Esta tumba está dedicada por sus padres a su hijo, quien falleció ahogado.



Figuras 13 a 15: Vista de la sección delantera del monumento n°4, detalle de placa anexa y detalle de la inscripción y argollas de bronce. Imágenes de: A. Gamas.

Nº de Ficha: 5

Nombre designado: Templo en Ruinas

Nº de monumento: 915

Ubicación: Cierzo y Aurora

Materiales: Mármol y bronce

Pertenece a: Familia Neffa

Elementos Externos: Representa las ruinas de Balbek (Líbano). Templo en ruinas, una pieza central es la cabeza de un león (replica de Prótomo de león, friso en el templo de Júpiter. Antes en ese templo se adoró la triada divina de los fenicios; durante el período griego se lo relacionó al dios Ra-egipcio; por este motivo al sitio se lo denominó Heliópolis; posteriormente se adora a Júpiter, Venus y a Mercurio durante la época Romana). El templo fue cerrado bajo el Imperio de Nerón, hasta el IV siglo cuando Teodosio derriba a los altares.

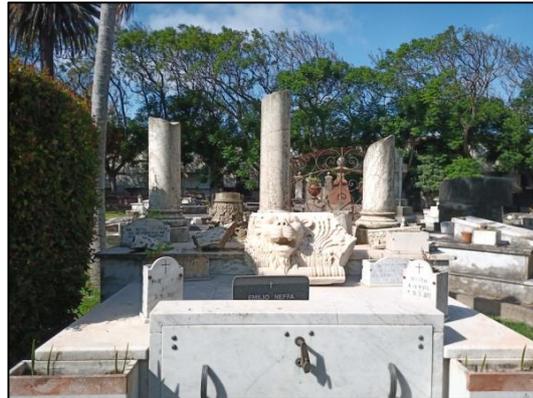
Los Megalitos de Baalbek (“La ciudad del sol”): en arameo significa “*Señor Baal del valle de Bekaa*”. Precisamente se halla ubicado en el valle de Beka, ciudad ubicada en el Líbano a 90 km de Beirut, hacia el Este. Ubicada históricamente en el cruce de dos rutas comerciales, entre el Mediterráneo-sirio interior y el Norte de Siria-Norte de Palestina. En esta antigua ciudad es donde se halla una plataforma que posee 460.000 m²; aquí se hallan los denominados *Trilitones* de granito rojo, se trata de bloques de más de 1.000 toneladas, los cuales forman un complejo de templos singular. Estos bloques miden aproximadamente 25 m de largo, 12 m de ancho y 4 m de alto. Conforman la gran terraza, tallados, cortados y ensamblados al detalle. Debajo de ellas se hallan tres capas de otras piedras, las cuales sirven de base para los bloques más grandes. Alrededor de los bloques se observó un proceso de vitrificación (cambio molecular que da lugar a un cambio de aspecto), para ello se debió necesitar de una enorme fuente de calor para llegar a ese estado más suave, se observa con aspecto como derretidas. Algunas explicaciones: la zona fue ocupada por los cananeos durante la Edad de Bronce (2.900-2.300 a.C.); en cuanto las construcciones monumentales hay un mayor consenso en que estas construcciones fueron erigidas por los fenicios, posteriormente el lugar fue ocupado por los griegos en el año 331 a. C; luego fue colonia romana bajo el emperador César Augusto Octavio entre el 63 a.C. al 14 d.C.⁸.

Elementos Internos: No se observan

Inscripciones: En árabe y en bronce: “*Velan nuestro sueño las ruinas de Bahalbak y el arrayan del Líbano amado y sus cedros nostálgicos*”

Observaciones: X

⁸ Fuente: González García, 2012 y <https://www.elmundoconella.com/libano/baalbek-el-mayor-complejo-de-templos-romanos-de-la-historia/>



Figuras 16 a 19: Vista delantera y a un costado del monumento nº5, el cual presenta la inscripción mencionada. Detalles de otras secciones del monumento. Imágenes de: A. Gamas.

Nº de Ficha: 6

Nombre asignado: Esfinge Completa

Nº de monumento: 2775

Ubicación: Calles Virazón y Río Uruguay (hacia el Sur de la rotonda)

Materiales: Granito gris y monumento en cemento

Pertenece a: Emilio Sau, fallecido el 15 de mayo de 1975.

Elementos Externos: Presenta varios niveles, en la cúspide se halla una esfinge (cabeza antropomorfa con cuerpo de león). En los niveles inferiores se observa una decoración continua en patrón geométrico. En la pared posterior presenta una rejilla de 10 x 10 cm.

Elementos Internos: Desconocidos.

Inscripciones: Placa de quienes erigieron el monumento, se trata de la compañía de granitos “Perinllaurencich y Cía”. Cuya sede en esas fechas se hallaba en la calle Garzón 511.

Observaciones: X



Figuras 20 a 22: Vista delantera y posterior del monumento n° 6. Vista del detalle de la placa del constructor y proveedor de materiales. Imágenes de: A. Gamas.

Interpretación de las Simbologías Egipcias

Flor de Loto

Expresión material: columnas, dinteles, pisos internos o externos. Se conoce comúnmente como columna de tipo *lotiforme* y el fuste está formado por cuatro tallos verticales de bordes redondeados y salientes que le dan a la sección una forma de cruz gruesa. Los tallos están amarrados en la parte alta de donde surge el capitel con forma de capullo de flor de loto. La base se mantiene reducida y baja.

Descripción: el origen de la manifestación, es decir, el nacimiento o renacimiento visto que ella se abre o cierra constantemente con el movimiento solar. El loto azul (*Nymphaea cerúlea*) es el más recurrente de representar. Esta flor tiene la particularidad de abrirse con la luz del alba y cerrarse en la oscuridad. En algunas versiones de la cosmogonía se narra que en las aguas primigenias, emergió un loto que sirvió de punto de apoyo al sol. Desde esta flor, primera manifestación de la existencia, el astro tomó impulso y se elevó en el firmamento. La mitología egipcia adoró al joven dios nacido del loto con el nombre de Nefertum, divinidad relevante en Menfis donde era considerado hijo de Ptah y Sekhmet. En otros lugares como Buto se adoró como hijo de la diosa cobra Wadjet. Nefertum llegó a identificarse con Harpócrates, Horus Niño y desde los Textos de las Pirámides se alude a su identificación con el faraón.

Lectura funeraria: metáfora de su comportamiento con el mundo funerario. La oscuridad o mundo de la muerte, es superada por el loto que consigue renacer y emerger a una nueva vida. La apertura del loto, su intenso perfume y lo espectacular de su perfume, celebración. Los antiguos egipcios observaron en el comportamiento del loto una metáfora del renacimiento vinculado con la luz: la oscuridad o el mundo de la muerte; el loto consigue superar a éste último y consigue renacer y emerger a una nueva vida. Con la apertura del loto, el intenso perfume que desprende y su espectacular flor, manifiesta una especie de celebración de la llegada de un nuevo día. El loto se presenta en alguno de los más relevantes textos religiosos del antiguo Egipto como una entidad en la que el difunto se metamorfosea⁹.

⁹ Alegre García (2020).

Planta de Papiro

Expresión material: columnas.

Descripción: Las columnas con esta decoración presentan capiteles que representan la planta en su expresión cerrada (capullos) o abiertos en una ancha forma de campana. Durante el nuevo reino, los fustes de muchas columnas papiroformes parten hacia arriba desde sus bases decoradas con diseños triangulares representando *stem sheaths* estilizados. Los más tempranos ejemplos que conocemos de columnas de fuste de papiros abiertos se hallan en el recinto de Djoser en Saqqara¹⁰. No obstante, no son columnas independientes, sino pilastras incorporadas en otras estructuras. Aunque la forma circular de la columna parece haber sido usada a lo largo de la historia egipcia, tuvo una amplia difusión durante el Reino Nuevo, tanto los estilos de capitel abierto y como los cerrados.

Lectura funeraria: Es utilizada a partir del Reino Antiguo. La diferencia más marcada se halla en el capitel, donde la forma de la flor de papiro es representada con el capullo cerrado (casi igual a la de loto). Por otro lado, en los fascículos tienen forma triangular, formando una arista.

Columnas Hathóricas

Expresión material: columnas. Originalmente en Egipto se han observado sobre un capitel papiroforme, la colocación de uno hathórico, como puede verse ejemplos en el templo de Hatshepsut en Deir el-Bahari y en la isla de Filae en Aswan.

Descripción: Esculpida en el capitel. El fuste suele ser un pilar de cuatro caras en las cuales hay inscripciones. La columna hathórica es propia del Reino Nuevo. Tiene el fuste generalmente liso y un capitel con la efigie de la diosa Hathor. Suele aparecer en los templos dedicados a esta diosa y muchas veces está complementada con el sistro, un instrumento musical utilizado en las procesiones a esta diosa.

Lectura funeraria: representada en contextos osiríacos e isíacos según la divinidad Osiris o Isis.

¹⁰ Ejemplo ver imagen en Prieto (2013).

Esfinges

Expresión material: piezas de culminación del monumento o aisladas siendo la pieza principal.

Descripción: Según Villalobos (2012) desde el reinado de Tutmosis I la esfinge de Guiza era llamada Hor-em-akhet, “Horus sobre el horizonte”, es decir, el sol naciente, por lo que sería también un símbolo solar, así como “Horus en la Necrópolis”. Es casi seguro que debemos identificar con esta las ἀνδρόσφιγγες, las esfinges con cabeza de hombre que, según Herodoto (II, 175) Amasis levanto en honor de la diosa Neit (la Atenea griega, según el autor griego). De ella nos habla también Plinio, si bien lo que dice es una mera descripción del conocido monumento egipcio, en particular, se trataría de la representación del rey Harmain (*N. H.* 36, 77). Algo que parece seguro es que el modelo de la esfinge de rostro masculino y cuerpo de león tuvo su origen en Egipto, siendo imitado luego por todos los pueblos del mediterráneo oriental, llegando incluso hasta Italia y la Galia, si bien en cada lugar al representarla se le incorporaron ciertos elementos iconográficos particulares.

Asimismo, todo apunta a que los primeros que imitaron el modelo egipcio y contribuyeron a su expansión fueron los sirios, en cuyas manos la estática esfinge se modifica hasta casi reinventarse, al añadirle un par de alas bien visibles y representarla sentada y con una cola en forma de S. Existían distintos tipos de esfinges egipcias que se diferenciaban por la postura en que se representaba su parte animal: yacente, de pie, en cuclillas, con alas, aplastando enemigos y esfinges femeninas (por lo general, con cuerpo de león y cabeza y pelo de mujer) (*ídem*).

Lectura funeraria: Este mismo autor nos ilustra sobre a la esfinge egipcia, la cual trata sobre un ser híbrido formado por cuerpo de león y rostro humano, que aparece ya referido, desde el Imperio Antiguo, en los *Textos de las Pirámides* como dios-león, que actúa como guardián del mundo subterráneo, del mundo nocturno y de la muerte, en asociación con Atum, asociación que se menciona también en el Imperio Nuevo en el *Libro de los Muertos*. Posteriormente el autor hace un recopilado de información respecto a su valor simbólico; para Clemente de Alejandría, los egipcios colocan esfinges delante de sus templos para dar a entender que la doctrina respecto a Dios es enigmática y oscura; también quizás porque debemos amar y temer al Ser Divino: amarlo como algo benigno para el piadoso, temerlo como algo que debe sufrir inexorablemente el impío.

Este doble valor de la esfinge se debe a que este ser fantástico presenta una doble naturaleza: de animal salvaje y de hombre (Strom. V, 5). También Plutarco, *De Isid.*, habla de la colocación de esfinges delante de sus templos para simbolizar el carácter enigmático de sus doctrinas religiosas. Sobre su significado, Roscher, establece una interesante diferenciación: la esfinge con cuerpo de león y cabeza humana sería representación del rey, mientras que aquella cuya cabeza es de animal sería representación de un dios, siendo en este caso el animal la encarnación concreta del dios (por ejemplo una esfinge con cabeza de halcón sería la representación de Horus).

En el caso de las representaciones plásticas de esfinges con cabeza de hombre se puede encontrar el nombre de un rey enterrado, por lo que cabe deducir que, sin excluir otras posibilidades, el ser híbrido representa al rey. Además cabe suponer que era de rigor que los rasgos del rostro se parecieran a los del personaje representado (p. 254-255).

Uroboros

Expresión material: Piezas de metal (bronce) o realizados en soporte pétreo.

Descripción: La noción de una serpiente que devora su propia cola se remonta al Reino Antiguo (Egipto) donde no poseía la concepción actual; pero sí se halla representada iconográficamente. Según Fernández García (2018) se menciona por primera vez en los *Textos de las Pirámides* y sus primeras representaciones se remontan a la dinastía XVIII en el Reino Nuevo, constatándose claramente sobre uno de los capiteles dorados de una de las capillas de Tutankamón.¹¹

Posteriormente paso a las concepciones griegas y romanas; ya con las características simbólicas como es conocido actualmente. Es aquí donde le proporcionan el nombre de Uroboros "devorador de cola". En el gnosticismo, esta serpiente simbolizaba la eternidad y el alma del mundo. En el mitraísmo, Zurvan, dios primigenio que simboliza "*El tiempo infinito*", es representado con un Uroboros entrelazado alrededor de su cuerpo. El cristianismo adoptó al Uroboros como símbolo de los confines limitados del mundo material, y la naturaleza transitoria de la "existencia mundana". Es un símbolo antiguo que es representado indistintamente; como una serpiente o un dragón que come su propia cola formando un

¹¹ Hornung, 1992: 145, 161-162 y 272; 1999: 165. Piankoff, 1951: pl. IV.

círculo. Su nombre proviene de la palabra griega *Or*, que significa cola, y *Boros*, que significa comida.

Lectura funeraria: El Ouroboros o Uróboros simboliza la unidad, el infinito y la renovación, es decir, todos los ciclos de vida y muerte, además de la creación que sigue a la destrucción. Simboliza la unidad, infinito, renovación, todos los ciclos de vida y muerte, y la creación que sigue a la destrucción. Es un símbolo del ciclo del tiempo, especialmente en el sentido de algo que constantemente se recrea a sí mismo, el eterno retorno, y otras cosas percibidas como ciclos que comienzan de nuevo tan pronto como terminan.

También representa la idea de unidad primordial relacionada con algo que existe o persiste desde el principio con tal fuerza o cualidades que no puede ser extinguido; aún así el significado del Uroboros depende en gran medida del trasfondo cultural. Este símbolo es utilizado con reserva en la masonería, en entornos especializados o en los sellos. La alusión simbólica involucra las ideas de infinito, eternidad y recurrencia como en la frase "*a través de los ciclos interminables de la eternidad*". El símbolo también parece usarse para reflejar la longevidad de una logia.

Pirámide

Expresión material: piezas de culminación del monumento o aisladas siendo la pieza principal.

Descripción: La palabra pirámide se refiere a una figura u objeto que tiene una base en forma de polígono, cuyas caras laterales son de forma triangular y se unen en un mismo vértice. Este término se emplea principalmente en dos áreas importantes, en geometría y arquitectura. Representa la estructura clásica funeraria del Antiguo Egipto; la cual permitiría al faraón el ascenso al mundo de los dioses. Esta forma fue utilizada además por otras civilizaciones antiguas con el propósito de hallarse más cerca del cielo y por consiguiente de los dioses.

Lectura funeraria: la pirámide en forma al igual que su material (pétreo) es el símbolo de lo imperecedero, al igual que la vida en el más allá.

Disco solar alado

Expresión material: En el Egipto Antiguo aparecía frecuentemente representado y dotado de alas.

Descripción: Alude al curso solar y a la unión de los faraones con el propio dios sol (Ra). Ha sido también utilizado en religiones orientales, en India, China y así mismo se asimiló a Occidente, donde permaneció como identificación del Sol, y por consiguiente, indirectamente a la divinidad (Serrano y Pascual, 2012).

Lectura funeraria: Representa la conexión con el otro mundo, el viaje eterno del astro para llegar nuevamente a la vida. Alegoría de la sublimación y transfiguración de Osiris, simbolizando la vuelta a la vida y la inmortalidad (Sempé et al, 2009, p.54).

SIMBOLOGÍAS ASOCIADAS

Cabe mencionar que todas estas simbologías se hallan incorporadas o conjuntamente con una serie de elementos funerarios también representativos. Algunas de las clasificaciones más importantes las menciona Ferraro (2022).

Retratos

La dimensión retrospectiva en el arte funerario, es decir, la conmemoración a través de imágenes del pasado, había comenzado en Occidente en la Grecia clásica y desarrollado en Roma (Panofsky, 1992 [1964]). Los retratos, que representan al homenajeado en vida, muestran una rigidez expresiva homogénea (el arte funerario recurrió en distintas oportunidades a la aplicación de una máscara sobre el rostro del difunto para elaborar los retratos) mientras que son las figuras que los acompañan las que le dan sentido al homenaje. Comenzó posteriormente a la década de 1860, con las representaciones militares (casi siempre mostrando solo el busto del homenajeado); para luego pasar a las obras de carácter civil. Los retratos de civiles que comienzan a poblar el cementerio, sobre todo a partir de los años 1870, comparten con los retratos de los militares de la década anterior la preocupación por la fidelidad en la representación de los rasgos y vestimentas del homenajeado. Estos retratos se caracterizan por un realismo que en el caso de los civiles elimina casi por completo la utilización de alegorías, si bien mantienen cierto simbolismo en la ornamentación de cipos, urnas y templetos con una importante variedad de símbolos apropiados a la temática funeraria (Algunos de estos símbolos son el caduceo, el ancla, la trompeta, antorchas boca abajo,

relojes de arena alados, globos alados, palomas, guadañas, amapolas y por supuesto la cruz) (Bielly y Erchini, 2006, p. 80-81).

Sueño eterno

Según Panofsky (1962) tiene sus orígenes en la Grecia Clásica, en donde *Chronos*, la figura del Padre Tiempo, era usada simplemente para indicar el paso de los meses y años. Durante la Edad Media, la semejanza entre los nombres *Chronos* (padre tiempo) y *Kronos* (el Dios Saturno) facilitó la combinación de los atributos de ambas figuras. A fines de la Edad Media, las imágenes del Tiempo, que suponían ciclos de procreación y destrucción, se fueron emparentando con las representaciones de la Muerte. Durante el Renacimiento y el Barroco, la personificación del Tiempo se representaba generalmente con alas, con una guadaña u hoz o como un reloj de arena. Actualmente los atributos más reconocibles de su personificación son la vejez y la guadaña.

Ángel de la Muerte

Esta iconografía es una variante de la figura de Tanatos, quien en la mitología clásica es precisamente la personificación de la muerte. Tanatos es hijo de la noche y hermano gemelo de Hipnos el sueño y es representado generalmente como un joven alado, con una espada al costado y las piernas cruzadas (Martínez et. al., 1980).

Alegorías

Las alegorías serán cada vez más numerosas a partir de la década de 1890 y su uso creciente será relativamente independiente de la representación del difunto, que irá en claro retroceso a partir de 1910. Las clases altas mostrarán un viraje en el gusto que hará que para los años 1920 prefieran demostrar su éxito social con tumbas alegóricas o con figuras con reminiscencias clásicas realizadas por destacados artistas nacionales. Los símbolos y alegorías se utilizaron en el arte funerario, en todo su devenir histórico, pero pueden distinguirse entre aquellos que permanecieron a lo largo del tiempo e incluso aumentaron en su uso y aquellos que fueron desapareciendo paulatinamente del ámbito funerario y fueron sustituidos por otros. Dentro de la iconografía recurrente:

Desaparecen	Se mantienen
Iconografía macabra, como tibias y calaveras, utilizada tempranamente	La cruz como única figura o combinada con otras domina el ámbito funerario
Los símbolos de finitud de la vida como los relojes alados	También los ángeles y escenas de ascensión al cielo
Las antorchas boca abajo	imágenes que comienzan a expandirse encontramos representaciones de Cristo, crucifijos y escenas bíblicas
Se utiliza con menor frecuencia la iconografía que representa el sueño y la muerte como las amapolas o la alegoría del tiempo.	Una alegoría recurrente en los espacios funerarios, es la alegoría de la muerte o sueño eterno, presentan 2 variantes: <ul style="list-style-type: none"> • anciano portando como atributos principales la guadaña y el reloj de arena, llevando flores narcóticas que inducen al sueño eterno (las amapolas) • través del ángel de la muerte, que se representa generalmente portando una antorcha boca abajo y con su pierna derecha cruzada sobre la izquierda.
Tabla 1: Información extraída de Ferraro (2022).	

Ángeles

Considerados por las religiones como mensajeros, como intermediarios entre lo divino y lo humano, presentan una alta frecuencia en el arte funerario. Este rol de mensajero e intermediario entre lo humano y lo divino, queda claramente demostrado en las numerosas escenas de ascensión al cielo, donde estos emisarios conducirían a las almas hacia el más allá. Es una iconografía recurrente hacia fines del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX.

Figuras femeninas

El dolor, la meditación y la consternación, son representadas por figuras femeninas en actitud doliente y reflexiva. Este tipo de alegoría se encuentra a lo largo de todo el desarrollo del Cementerio Central. Durante el siglo XIX, fueron realizadas en forma estandarizadas por artesanos italianos anónimos y fueron adquiridas por las familias a través de catálogos. De esta manera, pueblan cementerios en todos los continentes, que integraban el circuito comercial de la expansión del capitalismo europeo.

Cristos y Crucifijos

Desde los inicios del siglo XX, y en sustitución de las numerosas imágenes del siglo XIX que dejan de utilizarse, se expande la figura de Cristo. Durante sus enseñanzas, crucificado o en resurrección, en bajos relieves o esculturas, en retratos o cuerpo entero, la imagen de Cristo se instala como figura predominante en esta necrópolis. Es particularmente interesante que esto suceda en un omento en que la Iglesia pierde terreno frente al laicismo promovido por el estado. Justamente algunos autores (Caetano y Geymonat, 1996) señalan que a principios del novecientos la Iglesia se repliega a los espacios privados e íntimos de sus fieles, imponiendo disciplina en la vida cotidiana. La muerte como un fenómeno íntimo logra, por medio del arte funerario, darle nuevamente un estatuto público al poder de la Iglesia a través de los monumentos que expresan la religiosidad del homenajeado.

CONSIDERACIONES PRELIMINARES

De la información recopilada hasta el momento, se puede desprender que la monumentalidad elegida y expresada en este cementerio guarda estrecha relación con el significado original de esa material, es decir, estas expresiones mantenían estrecha relación con el/los significados de la muerte para los antiguos egipcios. Esto es posible apreciarlos mayormente en las representaciones de la flor de loto, las esfinges y las pirámides. Es observable además, la vigencia mantenida por las mismas, por más de un siglo dentro de un mismo espacio (cementerio); siendo visibles el cambio de materia prima para el soporte de las representaciones (sus variables aún están en proceso de análisis).

El relevamiento y posterior análisis de la monumentalidad con influencia egipcia representada en el Cementerio del Buceo de Montevideo, Uruguay; ha permitido gestionar una nueva línea de investigación. De la misma forma ha fomentado nuevas miradas hacia espacios antiguos cargados de simbolismos e historias, muchas de las cuales pueden ser contadas como ejemplos de vida. Esta re significación de espacios y de interpretaciones incorpora a la trama urbana y el diario vivir de una sociedad un algo más, que la propia cotidianeidad no permite observar, pero que se halla latente.

El significado de nuestra propia existencia y lo que nos depara al dejar la misma, es una interrogante que se halla presente desde los inicios de la humanidad; a medida que el ser

humana se integraba a grupos y posteriormente conformaba sociedades; esa inquietud se fue plasmando no solo en lo etéreo sino también en la inmaterialidad. Sus significancias han sido trasladadas de generación en generación, de territorio en territorio y a través de los siglos. Por ello hoy, en pleno siglo XXI podemos apreciar estas materialidades expuestas desde fines del siglo XIX; las cuales hacen alusión a las reminiscencias de estas civilizaciones y de sus creencias y de la incorporación casi mimetizada a nuestros propios dogmas y creencias.

BIBLIOGRAFIA

- Alegre García, S. (2020). *Tutankamón y el loto*. Recuperado de: <https://egiptologia.com/tutankhamon-y-el-loto/>. Consultado: Octubre 2022.
- Baalbek, el mayor complejo de Templos Romanos de la Historia. (14 Julio 2022). En <https://www.elmundoconella.com/libano/baalbek-el-mayor-complejo-de-templos-romanos-de-la-historia/>
- Barrán, J. (2011). *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. la cultura “bárbara” (1800-1860). El disciplinamiento (1860-1920)*. Ed. Banda Oriental. Montevideo.
- Bielli, A. y Erchini, C. (1997). Monumentos funerarios: una perspectiva desde el Cementerio Central. En: *Actas del IX Congreso Nacional de Arqueología*. Colonia del Sacramento-Uruguay. Fondo Capital. IMM. Montevideo.
- Bielli, A. y Erchini, C. (2006). Iconografía Funeraria en el cementerio central de Montevideo. En: *Revista de Estudios Históricos y Documentales*. Vol. V. Nº1. Pp. 73-88.
- Bielli, A. y Erchini, C. (2009). *De difuntos, virtudes y crucifijos: arte funerario en el Cementerio Central*. Trama: Revista de Cultura y Patrimonio. Año1. Nº1.
- Bielli, A. y Erchini, C. (2010). Desarrollo urbano, espacios funerarios y diferenciación social en la ciudad de Montevideo durante los siglos XIX y XX. En: *XI Encuentro Iberoamericano de Cementerios. Paysandú*.
- Caetano, G. y Geymonat, R. (1996). Ecos y espejos de la privatización de lo religioso en el Uruguay del novecientos., en Barrán, José Pedro; Caetano, Gerardo y Porzecanski, Teresa (ed.) *Historias de la vida privada en el Uruguay. El nacimiento de la intimidad. 1870-1920*. Ed. Taurus-Santillana. Montevideo.
- Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. Ed. Labor. Barcelona.

- Curiel, T. (2018). *Cementerio del Buceo: Arte funerario italiano*. Montevideo. Intendencia Municipal de Montevideo.
- Fernández García, A. J. (2017). Uróboro: la serpiente que se muerde la cola en los textos alquímicos griegos. En: *Fortvnatae*, Nº 28. pp. 69-79.
- Ferraro, V. (2022). *Estatuaria funeraria en el Cementerio del Buceo de Montevideo entre 1872 y 1920. Una mirada desde el discurso y la jerarquía social y de género*. Instituto de Profesores Artigas. Montevideo.
- González García, A. (2012). *¿Fue Baalbek el Templo de Heliogábalo?: nuevas evidencias*. Universidad Complutense de Madrid. El Futuro del Pasado, nº 4, pp. 315-338
Disponibile en: <file:///C:/Users/Ana/Downloads/Dialnet-FueBaalbekElTemploDeHeliogabaloNuevasEvidencias-4262093.pdf>
- Hornung, E. (1992): *Les Dieux d’Egypte – L’un et le multiple*. París.
- Martínez, F.; Galiano, F, Emilio y López, R. (1980). *Diccionario de la Mitología Clásica. Tomos I y II*. Alianza Editorial. Madrid.
- Panofsky, Erwin (1992). *Tomb Sculpture. Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini*. Abraham, Inc. N.Y., Belgium.
- Piankoff, A. (1951): *Le chapelles de Tout-Ankh-Amon, II*. El Cairo.
- Prieto, E. (2013). *Introducción Arquitectura en el antiguo Egipto*. Curso. Asignatura: Historia del arte y la arquitectura. Departamento Composición Arquitectónica.
- Sempé, M.; Viera, L.; García, T.; García, C. y L. Gómez, E. (2009). *Arquitectura, urbanismo y simbología masónica en cementerios urbanos*. Impreso en Las Cuadrículas. Buenos Aires.
- Serrano, A. y Pascual, A. (2012). *El Libro de los símbolos*. Ed. Libsa. Madrid.
- Villalobos, C. (2012). *Algunas consideraciones sobre el simbolismo de La Esfinge*. (10 Octubre 2022). En https://www.researchgate.net/publication/256041994_Algunas_Consideraciones_Sobre_e_l_Simbolismo_de_la_Esfinge_Some_Thoughts_on_Symbolism_of_the_Sphinx
- *Significado de la Flor de loto* (22 Agosto 2022). En <https://egiptologia.com/tutankhamon-y-el-loto/>.

