

Bajo el parque de Chacarita

El panteón subterráneo como tipología funeraria modernizadora. Buenos Aires, 1939-1970

Beneath the park of Chacarita: The underground pantheon as a modernizing funerary typology. Buenos Aires, 1939-1970

David Dal Castello

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo", Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Argentina

Resumen

Este artículo estudia la tipología de panteón subterráneo, surgida como opción arquitectónica para transformar el Cementerio de Chacarita en un Cementerio Parque público. La idea de llevar los nichos bajo tierra con el fin de suplir la creciente demanda de espacio para sepulturas y de reducir la visión de la muerte circulaba entre las oficinas del Municipio desde las primeras décadas del siglo XX, pero logró concretarse a partir de los años treinta, impulso que se sostuvo hasta los años setenta. Para ello nos apoyamos en los planteos de Giulio Carlo Argan sobre la serie tipológica, en donde se pregunta por la tensión entre formas históricas e innovación proyectual.

Mediante el análisis de documentos municipales restituiremos una serie edilicia que comenzó con los cuatro Panteones Integrales proyectados por el Ingeniero Alfredo Natale entre 1939 y 1947, continuó con las experiencias del Quinto Panteón de Fermín Bereterbide y E. Muñoz de 1946, el proyecto de "Wilben" de 1948, el de Itala Fulvia Villa de 1955 (ambos en el sector denominado Sexto Panteón), y culminó con la construcción del Panteón de la Policía Federal, de 1970. Dispuestos en secuencia cronológica, el estudio de estos edificios problematiza la inercia de un intento modernizador de la arquitectura y de la ciudad de Buenos Aires, proceso que fue posible gracias a la capacidad municipal de incorporar y poner en relación diversos actores en red.

Palabras clave: Historia Urbana y Arquitectónica de Buenos Aires, Cementerio de Chacarita, modernización funeraria, panteón subterráneo

Abstract

This article studies the typology of underground pantheon, emerged as an architectural option to transform the Chacarita Cemetery into a public Park Cemetery. The idea of taking the niches underground in order to satisfy the growing demand for burial space, and to reduce the vision of death, circulated among the Municipal offices since the first decades of the 20th century, but it managed to take shape after the 1930s, an impulse that was sustained until the 1970s. To do this, we take Giulio Carlo Argan's propositions on the typological series, where he reflects on the tension between historical forms and project innovation.

Through the analysis of municipal documents, we will restore a series of buildings that began with the four Integral Pantheons designed by the Engineer Alfredo Natale between 1939 and 1947, continued with the experiences of the Fifth Pantheon by Fermín Bereterbide and E. Muñoz in 1946, the project of "Wilben" dated in 1948, that of Itala Fulvia Villa from 1955 (both in the sector called Sixth Pantheon), and culminating in the Pantheon of the Federal Police, projected in 1970. Set up in a chronological sequence, the study of these buildings problematizes the inertia of an attempt to modernize the architecture and the city of Buenos Aires, a process that was possible thanks to the municipal capacity to incorporate and relate various actors in a network.

Keywords: Urban and Architectural History of Buenos Aires, Chacarita Cemetery, Funeral Modernization, Underground Pantheon

Recibido 1 de agosto de 2023

Aceptado 8 de noviembre de 2023

Publicado 17 de diciembre de 2023



Introducción: El efecto Natale

En 1937 el ingeniero civil Alfredo Natale presentó a la Intendencia Municipal de Buenos Aires un *Proyecto de nuevo sistema de panteón integral para nichos -sepulturas, nichos urnas y nichos ceniceros tendiente a la racionalización en el empleo de la tierra en los cementerios*. Por decreto del Intendente Municipal Mariano de Vedia y Mitre se creó una Comisión Especial para evaluar la propuesta, que incluía la adaptación del Sistema al Cementerio del Oeste (Chacarita), Buenos Aires. El informe fue positivo y a los tres meses exactos de haberse creado la Comisión, el Intendente despachó el proyecto al Honorable Concejo Deliberante, solicitando su aprobación y los medios económicos para llevar a cabo la obra y para remunerar el trabajo de Natale, así como los futuros honorarios para la dirección de las obras.

Este episodio ofrece otro encuadre histórico posible de las dinámicas de la obra pública en la Ciudad de Buenos Aires desde la década de 1930. El cementerio se presenta aquí como campo experimental de un proceso modernizador urbano municipal. Existieron tres grandes factores culturales que posibilitaron semejante despliegue: 1- la actitud general de rechazo a la muerte y a su tratamiento, que crecía entre las grandes ciudades de Occidente, era el telón de fondo de nuevas búsquedas arquitectónicas que buscaban diluir el peso visual de lo funerario (Gorer, 1955; Freud, [1915] 2012). 2- Esto ocurría, además, en tiempos de tensiones y polémicas disciplinares en donde se enfrentaban posiciones arquitectónicas historicistas y modernas, siendo que los repertorios funerarios preexistentes se correspondían más con las estéticas del primer grupo, mientras que los referentes modernos habían tenido pocas oportunidades para actuar en aquel campo programático. 3- Por último, es importante ubicar estos nuevos ensayos tipológicos en un contexto de creciente incorporación de arquitectas y arquitectos a las burocracias estatales, en donde se celebraba un efecto de mutuo beneficio entre disciplina y un Estado con aspiraciones científicas (Oszlak, 2006; Dal Castello, 2022; Novick, 2022; Carrera Jústiz, 1945).

El Panteón de Natale logró construirse y fue un referente para proyectos futuros durante las cuatro décadas siguientes. En ese sentido, la idea de tipología arquitectónica que planteaba Giulio

Carlo Argan en 1965, resulta oportuna para reflexionar sobre las continuidades y variaciones genealógicas, como una serie tensionada entre las formas históricas y los procesos de invención. Argan sostiene que “el nacimiento de un tipo viene, pues, condicionado por la previa existencia de una serie de edificios con evidentes analogías formales y funcionales entre sí (...) si la forma final de un edificio es una variante del tipo deducido de una precedente serie formal, al añadirse la nueva variante a la serie se producirá una mutación, más o menos marcada, del tipo” Argan ([1965] 1969, p.150). Esta idea de flexibilidad tipológica encuentra sus orígenes en los trabajos de Quatremère de Quincy y en la tratadística neoclásica en general. Allí “El modelo se entiende como la ejecución práctica del arte, un objeto que debe repetirse tal como es; por el contrario, el tipo es un objeto mediante el cual nadie puede concebir obras que no se asemejen en absoluto entre sí (...). En el modelo todo es preciso y viene dado, mientras que en el tipo todo es más o menos vago”. Quatremère de Quincy citado en Rossi ([1966] 2015, p. 29). En ese sentido, entendemos que el análisis de estas experiencias arquitectónicas en Chacarita (y la secuencia de proyectos que se encadenan desde allí) permiten obtener otras lecturas posibles del pensamiento y la acción sobre la ciudad, a nivel global, y a nivel local.

Por otra parte, es necesario aclarar que desde las primeras décadas del siglo XX los cementerios de Buenos Aires fueron un objeto de creciente interés para las oficinas municipales. La creación de la Dirección General de Cementerios en 1910 determinó el inicio de un proceso de institucionalización y de unificación y control de los tres enterratorios urbanos (Chacarita, Recoleta y Flores). Aquella inercia continuó con la creación de la Inspección de Cementerios en 1918, que buscaba controlar el desarrollo edilicio, así como con sucesivos reglamentos de cementerios entre la década de 1940 y 1960 que oficiaban como normativa mediadora entre las autoridades del cementerio, sus dinámicas y requerimientos, y los desarrollos de las oficinas técnicas municipales (Dal Castello, 2022, p. 72-120). Los proyectos de arquitectura formaban parte indisoluble de estos procesos de institucionalización de los cementerios, y de construcción de nuevas redes de actores mediadas por el Estado. La progresiva autonomía institucional de los cementerios, así como su tratamiento específico demuestra que las

clásicas analogías ciudad de los vivos-ciudad de los muertos son insuficiente. Esta consideración conceptual es fundamental para comprender que Chacarita fue un espacio oportuno para ensayar arquitecturas que no necesariamente podían ser replicadas en otros ámbitos de la ciudad, pero que contribuyeron indirectamente a la formación de una ciudad que aspiraba a la modernidad.

Si bien la transformación de los cementerios se convirtió en un problema central para muchas ciudades del mundo que crecían o sufrían problemas epidémicos, las propuestas de cementerio parque no proliferaron demasiado, excepto por los prematuros desarrollos de la escuela horticulturista británica del siglo XVIII, los *rural cemeteries* norteamericanos decimonónicos, o antecedentes más remotos aún como el Cementerio del Bosque de Asplund y Lewerentz de 1915 (que en rigor no era un parque sino un bosque), algunas experiencias en el norte de Europa (García Carbonero, 2000; García Carbonero, 2008), o experiencias regionales como el proyecto-parque en el Cementerio de Mar del Plata, o el del Norte de Montevideo, ambos de principios de 1960. En lo particular, sobre la idea de panteones subterráneos, si bien demuestra antecedentes lejanos en las antiguas catacumbas romanas o formas análogas de sepultura, no hemos conocido proyectos modernos similares en otras latitudes. Por su parte, la literatura específica ha desconocido o, en algunos casos, tratado parcialmente estas arquitecturas como casos aislados, motivo por el cual proponemos la serie tipológica, como metodología capaz de restituir ciertas discontinuidades. Esta vacancia nos ha obligado a describir y documentar –en algunos pasajes, acaso, con cierta aridez que el lector sabrá comprender–, la cronología de los sectores y edificios del Cementerio.

La idea de generar panteones bajo tierra para resolver la creciente demanda de espacio en los cementerios de la ciudad de Buenos Aires ya había sido planteada con anterioridad a la aparición en escena de Natale, en tiempos de creación de la Dirección General de Cementerios. Se sostenía como argumento que la “construcción de nichos subterráneos en el Cementerio del Oeste (...) alejará el peligro de la escasez de la tierra para inhumaciones (...)”, (Informe de cementerios, 1910, p. 245). Esa idea se retomaría en 1912 y en 1918,

previendo que el crecimiento de la población hará que en breve las superficies destinadas a enterratorio de cadáveres llegarán a ser insuficientes, sustituye el sistema actual por otro consistente en hacer partir de torres monumentales, a las que tendrían acceso las carrozas fúnebres, galerías radiales de nichos, con ampliación subterránea suficiente para contener 20.000 nichos por cuadro, construyéndose además en los espacios triangulares que resultarían entre la galería de nichos cuatro columbariums destinados a contener 40.000 urnas con lo cual la capacidad del Cementerio quedaría aumentada en forma tal que sería factible la reducción de la superficie que comprende actualmente (Proyectos en el Cementerio del Oeste, 1918, p. 578).

Estos antecedentes demuestran que la idea de Natale no había sido necesariamente original, y que circulaba ya desde hacía varios años. Su mayor mérito, en todo caso, radicaba no tanto en la originalidad arquitectónica, sino en haber logrado los medios para convertirse en el primero en construirla. La idea del cementerio como un parque también era un anhelo municipal de larga data, que tenía referentes palpables en la tradición horticulturista británica, así como también en sus derivaciones de *rural cemeteries* norteamericanos y, posiblemente también, en el paisajismo francés (Dal Castello, 2022, p.136-154). En efecto, el Proyecto Orgánico para la Urbanización del Municipio de Claude Forestier (1925) concebía a Buenos Aires como un sistema de parques, entre los cuales destinaba dos grandes áreas verdes para formar nuevos cementerios en los límites jurisdiccionales de la Ciudad.

Es necesario ubicar estos procesos de modernización en el largo ciclo de transformaciones que fueron ocurriendo en Chacarita desde sus primeros tiempos, en 1871, cuando funcionaba en la pequeña parcela de tierra que hoy ocupa el Parque Los Andes. Con los años, el enterratorio se trasladó a un terreno vecino y se fueron anexando otros lotes hasta alcanzar la silueta actual. Ese proceso ocurrió hacia la década de 1880 gracias a las gestiones del Ministro de Obras Públicas del Intendente Torcuato de Alvear, Juan A. Buschiazzo. Aquel ciclo modernizador culminaba con la inauguración de Cementerio, en 1883 y dejó como legado la aún vigente traza en secciones

cuadradas y diagonales, esquema que, por otra parte, determinó la forma de los proyectos que analizaremos aquí. Poco menos de medio siglo después de la reinauguración, Chacarita seguía siendo un lugar urbano relativamente alejado, con un grado de ocupación muy bajo. Fotografías de la década de 1950 muestran extensos sectores baldíos con aspecto semirural. Vale decir que aquella condición de cementerio incompleto había sido una oportunidad para un Municipio que buscaba elaborar una imagen diferente a la del clásico cementerio monumental decimonónico, historicista. Una suerte similar ocurrió con el Cementerio de Flores, aunque el de Chacarita recibió mayor atención, y un mayor caudal de obras.

Si bien los panteones integrales dieron comienzo a un decurso sostenido de la obra pública en Chacarita, este proyecto de 1937 no se originó en el seno de sus propias oficinas. Fue producto de la iniciativa individual de Natale, y de las gestiones posteriores que desembocaron en su aprobación y construcción. No deja de ser un interrogante para nosotros el modo en que Natale introdujo su propuesta sin pertenecer a los cuerpos técnicos de obras públicas, aunque conocía el medio, pues había sido Jefe del Laboratorio de Gas e Inflamables de la Municipalidad en la década de 1920 (Natale, 1928).¹ Aun así, nos interesa subrayar que pese a su acotada experiencia en el mundo de los proyectos de arquitectura (a excepción de las escasas obras publicadas, como la Casa de Renta en L. N Alem 420, y el edificio de renta de la calle Suipacha y Viamonte 518/22) logró formular un objeto decididamente renovador, que no sólo afectaba los rituales sino que también transformaba la naturaleza jurídica, temporal y económica de las sepulturas. Además de suponer que Natale tenía cierto conocimiento y grado de vinculaciones al interior del Municipio que ayudaron a dinamizar el proyecto, entendemos que la ejecución de sus obras fue posible en un contexto expansivo y dinámico de la obra pública nacional y municipal. Por otra parte, hay que considerar que dos años antes de que presentara su propuesta al Intendente, el Municipio había encomendado a una Comisión Especial formada por el Director de Cementerios, un ingeniero y un arquitecto, un plan general de remodelación de Chacarita, para convertirlo en cementerio parque, y para dar respuesta a los problemas de escasez de sepulturas. Si bien el plan general no se llevó a cabo y se hicieron obras muy

acotadas, la propuesta de 1935 constituyó un antecedente considerable, tanto para Natale como para futuras intervenciones.

Z

El panteón, los panteones

La idea inicial de Natale consistía en desarrollar un "sistema de galerías circulares concéntricas subterráneas, de anchos adecuados, con calles diametrales, dispuestas en secciones de un cuarto de manzana cada una, con accesos independientes y comunicadas entre sí por un gran vestíbulo central con sus respectivas escalinatas de acceso" (Natale, 1937, p. 4). Para Natale, el edificio contribuiría a llevar a cabo el anhelado deseo de formar cementerios parque en la ciudad, y aseguraba que era la solución más adecuada a los problemas de escasez de nichos. Había calculado que cada panteón tipo podía contener 3024 nichos-sepulturas, 5600 nichos-urnas, y 1680 ceniceros. La propuesta se completaba con un sistema de aceleración cadavérica que había patentado y ofrecido al Municipio, y consistía en la inyección de aire ionizado que circularía a través de los nichos, ingresando al interior de los ataúdes, y acelerando en consecuencia la corrupción de los cuerpos. Ofrecía el sistema, además, como una solución a la higiene de los cementerios, dado que al controlar la circulación de aire por tubos estancos garantizaba la pureza del aire en los espacios públicos del edificio. Sobre el nivel cero se erigiría un edificio altar, con oficinas administrativas. Excepto por esa construcción, el resto de la superficie mantendría las características de un "jardín-parque de estilo inglés" que transformaba la imagen establecida de cementerio "monumental", compuesto principalmente por bóvedas familiares de arquitecturas historicistas, e incidía, indudablemente en las ritualidades, aunque el propio Natale consideraba que no perjudicaría la estética, ni ocasionaría "molestias espirituales".

El proyecto de adaptación del Sistema para Chacarita, así como las obras que finalmente se construyeron no fueron exactamente idénticas al que acabamos de describir. El edificio altar fue reemplazado por un patio circular subterráneo, coronado en el centro por una escultura. En cuanto a la distribución por cuadrantes sobre una manzana, Natale había considerado la alternativa de disponerlos en línea, uno al lado del otro, sobre

la faja de terreno disponible entre las galerías de nichos que hacían frente a la calle Triunvirato y las primeras manzanas de bóvedas, intercomunicados bajo tierra con otros tres panteones de mayor tamaño, localizados en el subsuelo del parque Rancagua, terrenos externos al Cementerio que habían pertenecido al Primer Enterratorio de Chacarita (Natale, 1937, p. 16), (Figuras 1 y 2). Se terminaron construyendo sólo los cuatro panteones circulares ubicados al interior del Cementerio, entre 1939 y julio de 1947, fecha en

la que se entregaron oficialmente las obras del Cuarto Panteón. Desde un punto de vista arquitectónico, el proyecto definitivo abandonó los rasgos del paisajismo clásico basado en sistemas de diagonales y marcados ejes de simetría, así como también se suprimieron los conjuntos artísticos que remataban en la superficie. El resultado fue un conjunto experimental novedoso, la materialización de una primera imagen para el pretendido parque.

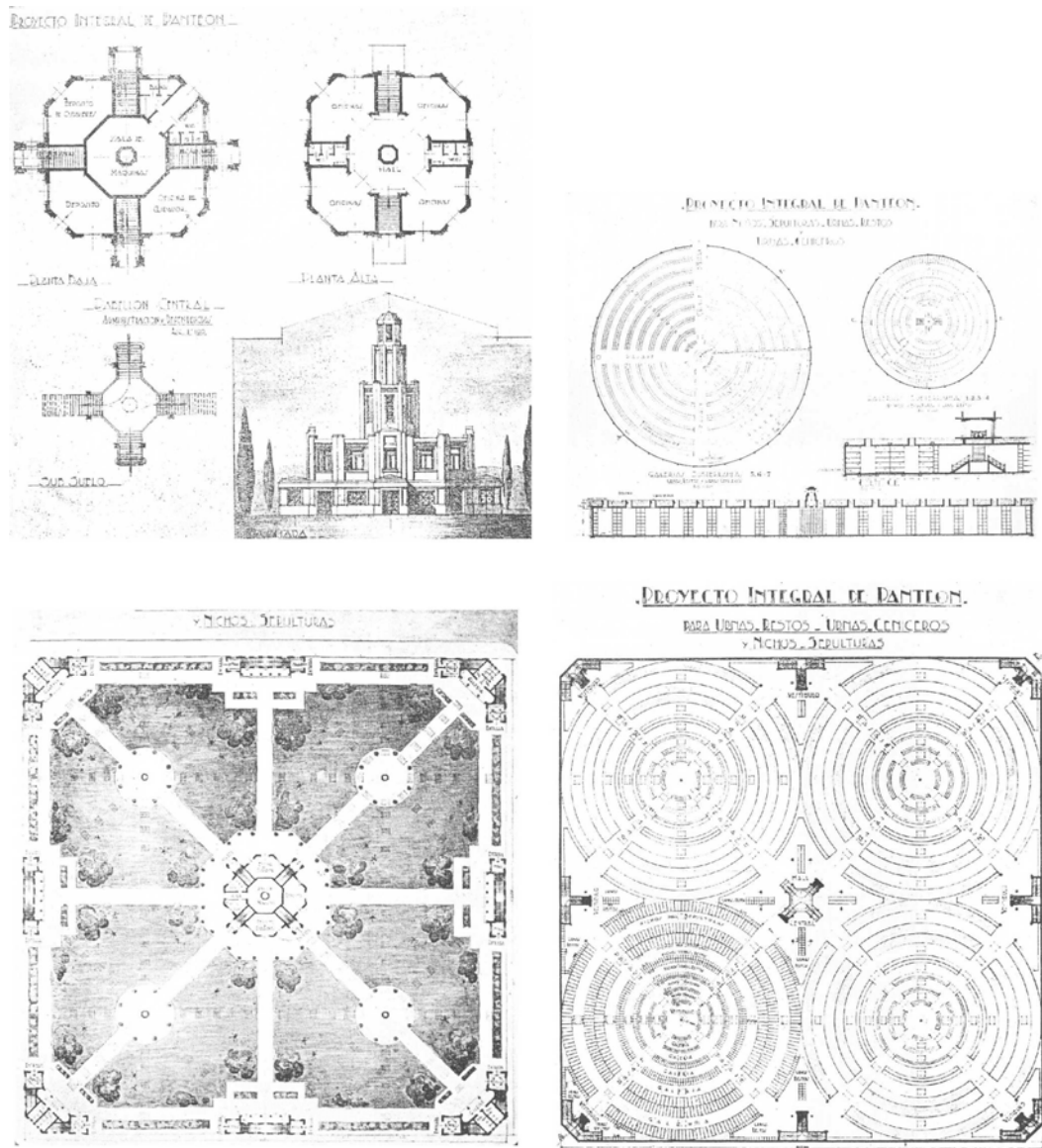


Figura 1. Plantas del Sistema de Panteón Integral de Alfredo Natale, detalle de vistas, corte, y corte técnico del Sistema de Aceleración Cadavérica patentado en 1937. Natale, A. (1937). *Nuevo Sistema de Panteón Integral*.

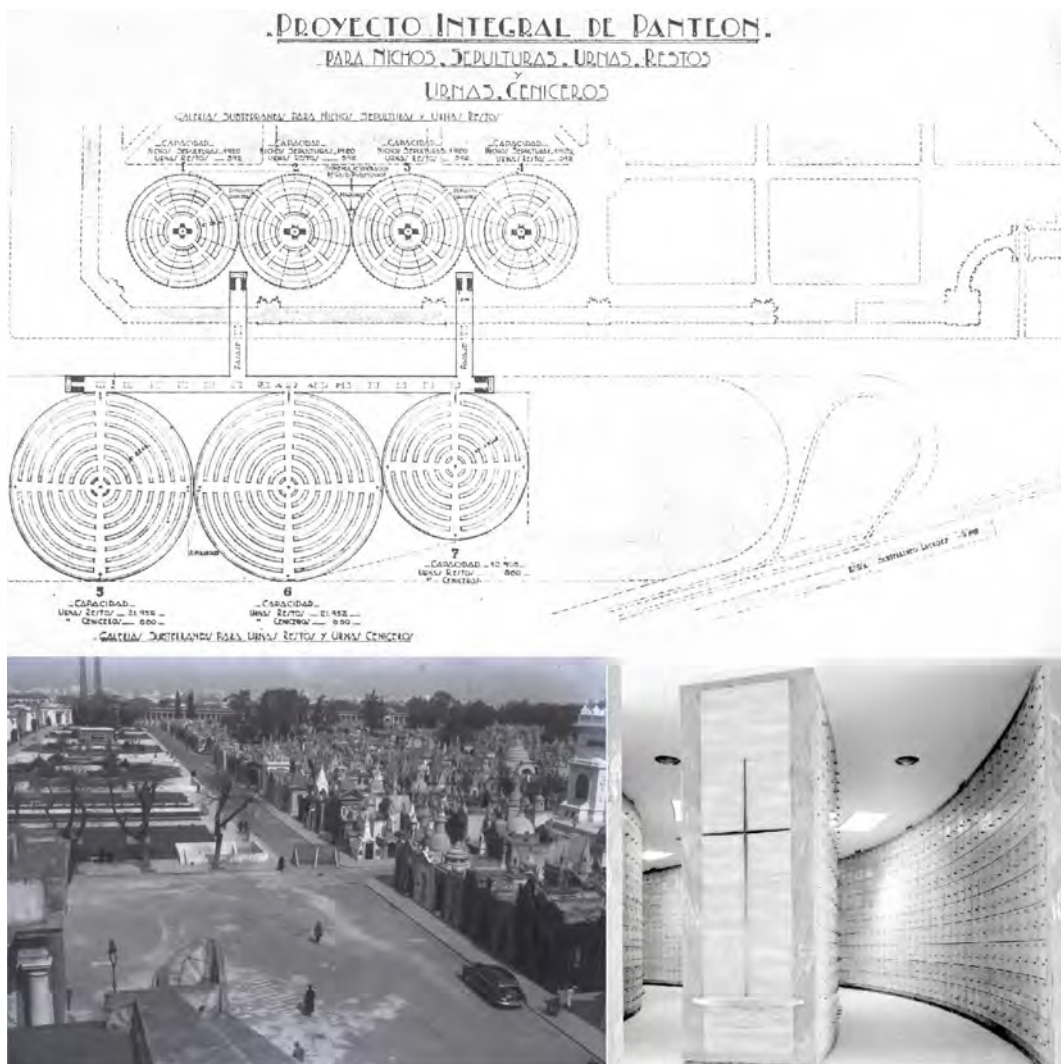


Figura 2. Adaptación del Sistema de Panteón Integral de Natale al Cementerio de Chacarita. Arriba: planta de conjunto. Abajo: fotografía aérea del sector terminado en 1949, y vista interna de las galerías circulares. Natale, A. (1937). *Nuevo Sistema de Panteón Integral*, y Archivo Alberto Aquilino López, Secretaría de Desarrollo Urbano, Jefatura de Gabinete de Ministros, Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

En 1946, mientras se estaban terminando las obras del Cuarto Panteón, el Municipio llamó a licitación para la construcción del Quinto Panteón subterráneo –también conocido como Galería 14– que ocuparía el terreno lindero. Se trató, en este caso, de un proyecto desarrollado por arquitectos que formaban parte de las oficinas municipales. Allí se sostuvo el criterio de Natale: llevar los nichos bajo tierra para formar un jardín en la superficie. El Quinto Panteón, proyectado en 1945, y dirigido posteriormente por Fermín

Bereterbide, junto con E. Muñoz se diferenciaba de sus cuatro antecesores por su planta rectangular y por una moderna síntesis estética, acaso más purista, que tomaba distancia de las arquitecturas funerarias históricas. Por lo demás, el edificio mantuvo el esquema tipológico general de nichos perimetrales, dispuestos, en este caso, ortogonalmente, en torno a un patio central (Figura 3).

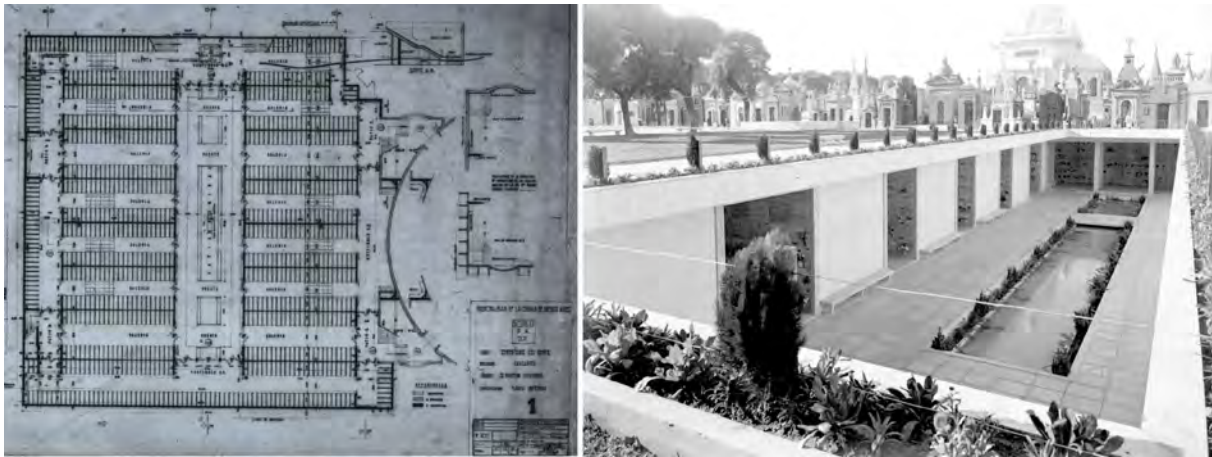


Figura 3. Planta del Quinto Panteón y fotografía que toma el patio y las edificaciones preexistentes, al fondo. Año, 1949. Archivo Alberto Aquilino López, Secretaría de Desarrollo Urbano, Jefatura de Gabinete de Ministros, Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Con el edificio de Bereterbide y Muñoz se cerraba un ciclo reformista inicial que retomaba los preceptos de 1935 pero que en el fondo obedecía a los primeros impulsos de 1910 (Dal Castello, 2022, p.193-205). En conjunto, los cinco panteones ocuparon y definieron un sector vacante considerablemente protagónico. Delineaban un nuevo aspecto de cementerio que entraba en tensión con la edificación monumental decimonónica. Estos proyectos se dieron al mismo tiempo que se fueron renovando las normativas de concesiones de sepulturas; una ciudad de mayor tamaño requería garantizar un dinámico recambio. Por lo tanto, ponían en crisis la idea de temporalidad a perpetuidad que existía tiempos atrás para las sepulturas en tierra, así como la de tipologías de bóvedas y panteones familiares en los que, además, caía la concepción de la propiedad privada y cierto esquema patriarcal, arquitecturas que emulaban la forma de viviendas suntuosas y de edificios religiosos. La muerte no escapaba a la concepción cientificista y racionalista que se estaba proponiendo desde la gestión municipal. Por su parte, las ideas de Natale trascendieron sus edificios. Hasta por lo menos la década de 1960, el ingeniero fue un referente citado en proyectos para los otros cementerios de Buenos Aires.

Anamnesis del Sexto Panteón

Un plano de anteproyecto de remodelación del Cementerio del Oeste de 1947 elaborado por la Dirección General de Obras Públicas del Departamento de Arquitectura de la Municipalidad demuestra la capacidad de proyección y continuidad de las obras públicas en Chacarita para esos años. A diferencia del carácter periférico de las obras de Natale y Bereterbide y Muñoz, este plano ponía el foco en el centro geográfico del Cementerio, y se lo concebía, otra vez, como un parque con panteones subterráneos. Este conjunto llevó el nombre de Sexto Panteón. El plano establecía una marcada sectorización que buscaba reducir la altura de los edificios conforme se acercaran al centro. Las referencias del plano indican una zona A existente, destinada a panteones particulares con edificación elevada, una zona B proyectada para futuros panteones particulares con edificación elevada uniforme, una tercera zona C para futuros panteones particulares subterráneos con edificación semielevada, la D para el panteón municipal para nichos de ataúdes y urnas (existentes), D1 que ocupaba el panteón municipal para nichos de ataúdes y urnas (en construcción). Por último, una zona denominada E para sepulturas en tierra, y E1 como parque de urnas.

La forma del Sexto Panteón es la de un rombo dividido por diagonales en cuatro partes, que más tarde serán ocho secciones, y surge como continuidad del trazado que había propuesto Buschiazzo en la década de 1880. Debido al tamaño del terreno, la división en ocho secciones triangulares que iban desde la D1 a la D8 facilitaba la planificación y ejecución progresiva de las obras. El primer proyecto fue el de la sección D1, también conocido como Galería 15, continuación de la 14, o Quinto Panteón que ya hemos mencionado. Es del año 1948, y lleva la firma de "Wilben", figura de la cual no tenemos mayor información (Figuras 4 y 5). El proyecto que se enmarca en la obra del Plan Quinquenal de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires había sido presentado cuando la ejecución del Quinto Panteón aún estaba en plena marcha (su recepción definitiva había sido en agosto de 1950), lo cual vuelve a demostrar que existía un impulso de planificación y simultaneidad de acciones.

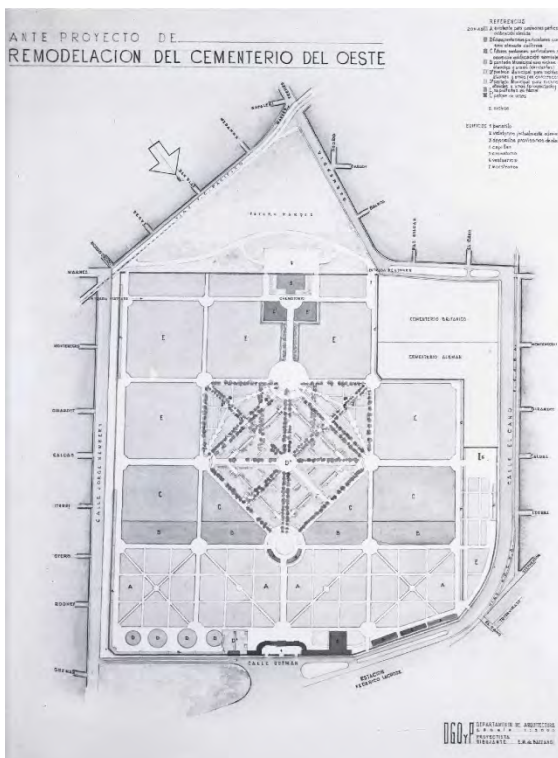


Figura 4. Anteproyecto de remodelación del Cementerio del Oeste, 1947. Archivo Alberto Aquilino López, Secretaría de Desarrollo Urbano, Jefatura de Gabinete de Ministros, Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

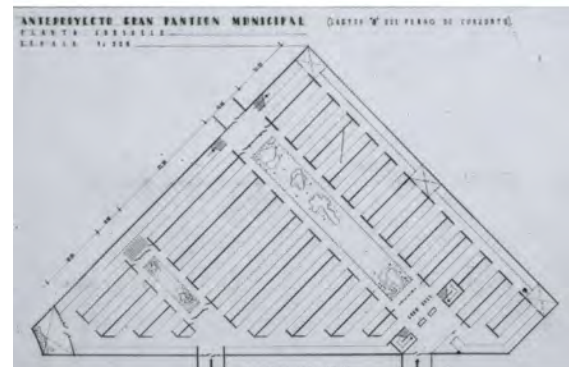
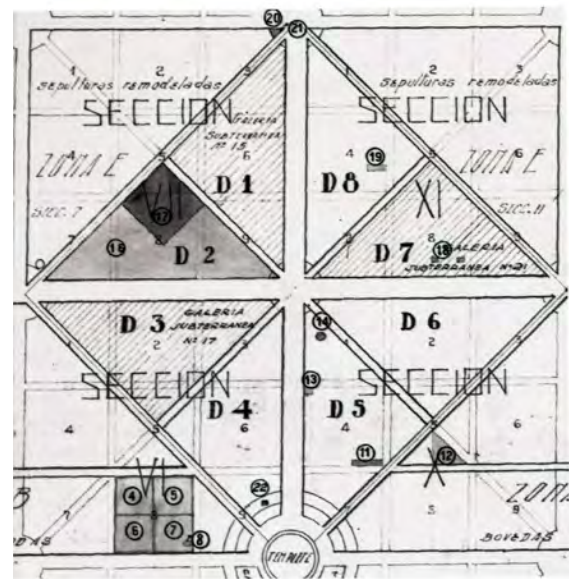


Figura 5. Plano de detalle del Sexto Panteón, donde se indican las ocho secciones que lo conforman. Fotografía de maqueta del Panteón de la Sección D1, planta y fotografía de obra del año 1951. Archivo Alberto Aquilino López, Secretaría de Desarrollo Urbano, Jefatura de Gabinete de Ministros, Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.



Figura 6. Fotografías actuales del templete de acceso al Panteón de la Sección D1, detalle de caja de escalera y vista interior del patio en subsuelo. Fotografías del autor.

En el sector existen otros dos panteones casi idénticos al D1. El D3 (Galería 17) y D7 (Galería 21) que evidentemente corresponden a una primera etapa de proyecto y construcción. Una fotografía tomada por el fotógrafo de la Municipalidad, Aquilino López, muestra parte de la obra en construcción hacia 1951. Si bien la planta de estos edificios es triangular, producto de la subdivisión que mencionábamos, mantienen el criterio tipológico que habíamos reconocido en Natale, y Bereterbide y Muñoz: nichos con un nivel subterráneo, en torno a dos patios, en esta oportunidad. Y se agregaba como novedad, o quizás como relectura del proyecto original de Natale, una cubierta/templete de hormigón visto en el sector de caja de escaleras que comunicaba el nivel cero con el inferior (Figura 6). Estos objetos que encabezaba cada una de las tres secciones, junto con algunas piezas de hormigón instaladas sobre la superficie verde confieren cierta plasticidad expresiva, y constituyen un hito alejado de la simbología religiosa. En cuanto al tratamiento de las superficies, tal como se aprecia en el conjunto de acceso y en los patios, los edificios combinaban materiales más clásicos como el bronce en las barandas, y las placas de revestimiento de piedra amarilla, similares a las que había usado Natale pocos años atrás, con la rusticidad del hormigón visto en la cubierta del templete.

A una etapa posterior correspondieron los restantes edificios que completan el Sexto Panteón. Se trata de las secciones D2 (Galería 16), D4 (Galería 18), D5 (Galería 19), D6 (Galería 20), D8 (Galería 22), que retomaron la idea de disponer tiras de nichos en torno, ahora, a tres

patios, y agregaron un nivel más, lo cual alteraba las relaciones de escala y proporción. A ese sector corresponde el conocido proyecto que dirigió Itala Fulvia Villa, en donde decidió reunir las secciones D4, D5 y D6, para conformar un paralelogramo irregular que permitía aprovechar mejor el espacio disponible (Fernández Meijide, 2018). En los planos originales no figura la fecha precisa de proyecto, pero por cruce de fuentes podríamos pensar que se trata de 1955 y, por fotografías de época sabemos que en 1959 el grueso de la obra ya se había completado. Intervinieron como colaboradores del proyecto, Lelia Cornell, Raquel S. Díaz, Günter Ernst, Carlos, A. Gabutti, Ludovico Koppman, y Clorindo Testa, y Manuel Echeverri y Carmen Scarfiello como dibujantes. Y debemos agregar a Enrique Fernández Meijide que, si bien no figura en el plano, trabajó como sobreestante entre los años 1955 y 1960 (Fernández Meijide, 2018).

Se nota que en la propuesta de Fulvia Villa existió un tratamiento más riguroso de los detalles, de los elementos, de las uniones, los muros, y un mayor aprovechamiento de las cualidades expresivas del hormigón visto, así como también de las formas curvas, que se manifiestan tanto en los solados del patio de subsuelos como en el proyecto de parquización del nivel cero. Aún a pesar de estas diferencias en las resoluciones de diseño y técnicas, el proyecto se inscribe como reinterpretación en la sucesión tipológica que había instituido Natale, y reversionaron Bereterbide, Muñoz y Wilben. En cuanto a las implementaciones de nuevas tecnologías, el proyecto incorporaba un montacargas, y un sistema de ventilación interna de los nichos, muy



Figura 7. Plantas del proyecto de Itala Fulvia Villa (Secciones D4, D5 y D6), y fotografías actuales tomadas desde el nivel cero. Fotografías actuales del templete de acceso al Panteón de la Sección D1, detalle de caja de escalera y vista interior del patio en subsuelo. Archivo Alberto Aquilino López, Secretaría de Desarrollo Urbano, Jefatura de Gabinete de Ministros, Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, y fotografías del autor.

similar al que había planteado Natale, que consistía en inyectar aire a presión, posteriormente filtrado, y expulsado al exterior a través de escultóricas torretas de salida. Se puede comprobar que en cada esquina de las tiras de nichos corre internamente un conducto vertical con aberturas por donde circula el aire, que se colecta con conductos de mayor sección hacia el exterior (Figuras 7 y 8).

Un Plano de la Dirección General de Arquitectura y Urbanismo de 1964, dibujado por Hilda Noemí Torrieri, con participación de Francisco Rubinat, muestra el sector del Sexto Panteón como un conjunto que incluye el proyecto de Itala Fulvia Villa, junto con otros dos panteones de las secciones D2 y D8). En aquel plano de 1964 figura como director el arquitecto Elmer Willis, quien había ingresado al Municipio en la década de 1940, junto con el primer Intendente peronista de la ciudad, Emilio Siri (Ballent, 1993). Es en aquel dibujo de planta del segundo subsuelo, en

donde se produce la vinculación subterránea entre los edificios. Intercomunicación que también se da con los edificios preexistentes de las secciones D1, D3 y D7, aunque que no figuran en este plano. Así como los tres panteones proyectados por Wilben son similares entre sí, los tres panteones que figuran en este plano de 1964 pertenecen a la matriz del proyecto de Itala Fulvia Villa por su disposición en dos subsuelos, por la predominancia, proporciones y escala del patio longitudinal principal y, sobre todo, por las resoluciones de diseño y el tratamiento de las superficies, en donde prevalece la presencia, plasticidad y texturas del hormigón visto, y se van abandonando formas y materiales clásicos de representación funeraria (piedra, bronce, mármoles, e incluso especies vegetales como el ciprés). No nos consta si las secciones D2 y D8 se construyeron al mismo tiempo que el conjunto D4-D5-D6 que dirigió Fulvia Villa aunque, como mencionamos anteriormente, existe una inevitable relación entre los proyectos. Si prestamos atención

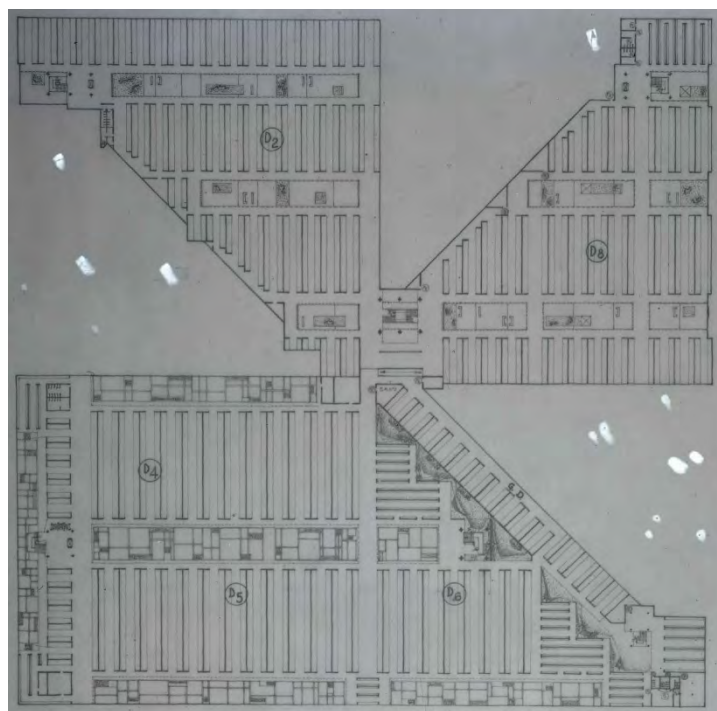


Figura 8. Plano de la Dirección General de Arquitectura y Urbanismo de 1964 (proyecto de Willis) que incluye las Secciones D2, D4, D5, D6 y D8. Archivo Alberto Aquilino López, Secretaría de Desarrollo Urbano, Jefatura de Gabinete de Ministros, Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, y fotografías del autor.

al diseño de solados verdes de los patios en este plano y lo comparamos con el plano de Fulvia Villa notamos una simplificación de las formas, que sustituye el juego de curvas que recuerdan las operaciones de Burrell Marx, por una modulación ortogonal, más cercano a planos neoplasticistas de Piet Mondrian. A juzgar por las fotos publicadas en la *Revista Nuestra Arquitectura* de 1961 (Panteones..., 1961), podemos comprobar que el diseño de solados de Fulvia Villa llegó a materializarse, pero fue reemplazado con posterioridad por de Willis. Este último criterio de diseño se empleó en los panteones de las secciones D2 y D8, y permanece hasta el día de hoy.

La obra de remodelación del Cementerio que preveía el plano de 1947 se completó finalmente con la construcción de las ocho secciones del Sexto Panteón, y con los dos terrenos triangulares de la Sección VII, zona E de sepulturas en tierra, que funcionaban como fuelle de articulación entre el parque de los panteones subterráneos y el resto del cementerio. Estas secciones sobre el nivel cero, proyectadas también por Fermín Bereterbide en

1946 contribuían a producir el efecto deseado de reducción de alturas de edificaciones hacia el centro del Cementerio.

El cierre de un ciclo

Una tercera y última experiencia de panteones subterráneos se llevó a cabo hacia la década de 1970, en un tercer sector disponible y relativamente descampado del Cementerio (Sección B y C). En esta ocasión se trató de experiencias diversas, donde en ocasiones operaba la gestión pública, y en otras, la privada. Se trata, en su mayoría, de edificios destinados a personal de las Fuerzas Armadas nacionales, y de ciertas colectividades. En cualquier caso —obra pública o privada—, pareció regir, como una tónica común, un criterio general: la idea de un volumen edilicio monolítico, exento en dos de sus lados, alojado en un gran foso, que deja profundos y frondosos patios a la vista. Se trata de una operación de relectura tipológica diferente a las que ya analizamos. Aquí prevalece el recurso de adición volumétrica, a diferencia del de

sustracción que gobernaba en los panteones anteriores. Este recurso otorga una mayor presencia del edificio, no tanto como una torre monumental, pero sí como un bloque contundente que por momentos nos trae el recuerdo de antiguas fortificaciones defensivas. Imagen simbólica que se refuerza en el caso del Panteón de la Policía Federal, que aloja en una de sus esquinas un puesto de vigilancia.

Este Panteón que proyectó el arquitecto Nadal Antoliche en 1970 desde las oficinas de la Dirección Nacional de Arquitectura forma parte de un bloque de edificios contiguos, ubicados sobre una misma cavidad longitudinal: lo secunda el Panteón del Centro Asturiano de Buenos Aires, luego el del Centro Naval, el de Gendarmería Nacional y, por último, completa la secuencia el Panteón de Fabricaciones Militares (Figuras 9 y 10).

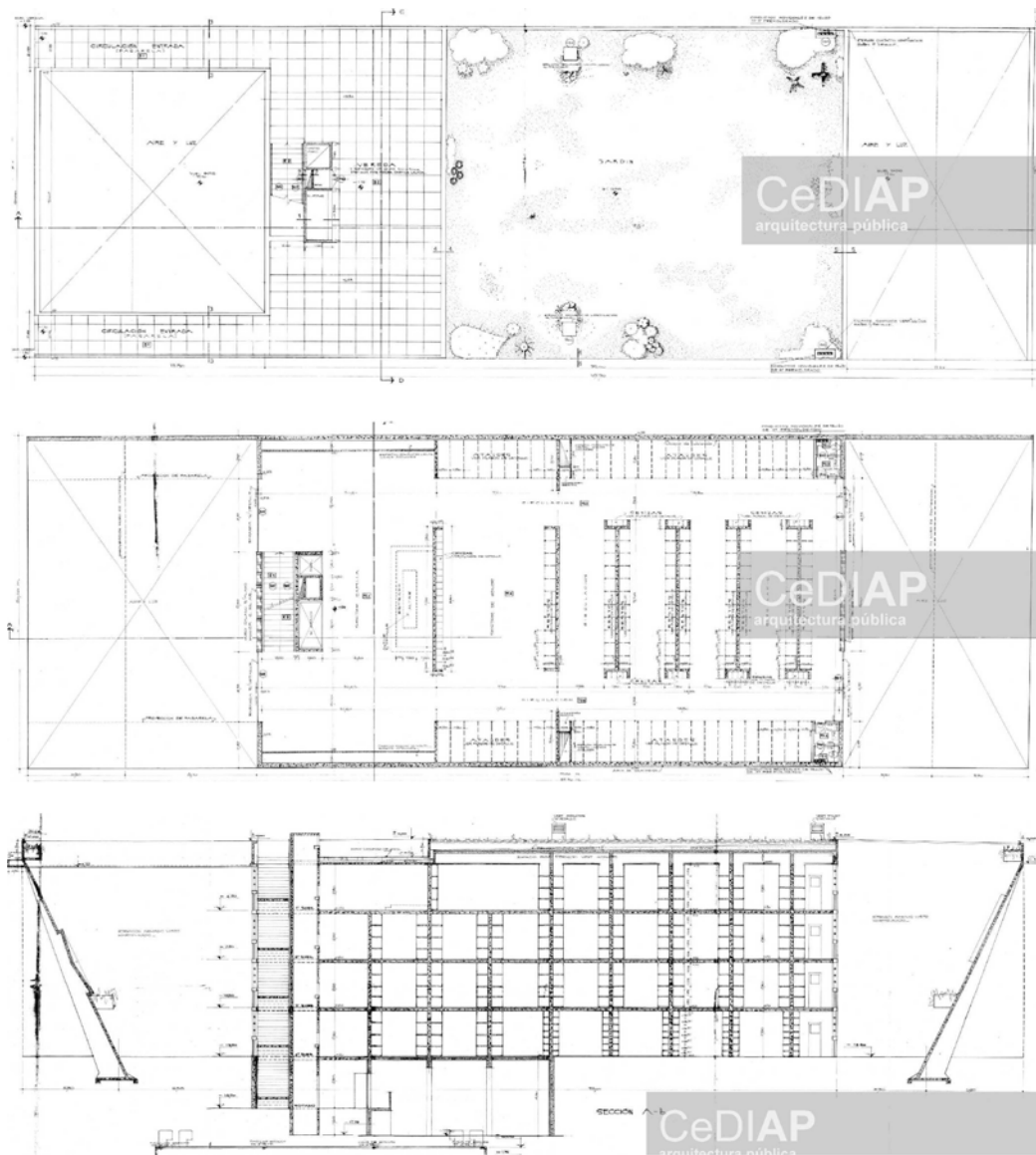


Figura 9. Plantas y corte del Panteón de la Policía Federal, proyecto de 1970. Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública (CeDIAP).



Figura 10. De izquierda a derecha y de arriba hacia abajo: Panteón de la Policía Federal, Panteón del Centro Asturiano, Panteón del Centro Naval, Panteón del Círculo de Suboficiales de las Fuerzas Armadas. Archivo Alberto Aquilino López, Secretaría de Desarrollo Urbano, Jefatura de Gabinete de Ministros, Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Durante esos años se llevaron a cabo experiencias similares en terrenos vecinos, como el Panteón del Círculo de Suboficiales de las Fuerzas Armadas, edificio singular, coronado por una gran capilla con una cúpula de superficie laminar plegada de hormigón, el Panteón de San Jorge, perteneciente a la colectividad armenia, y el de las Hermanas Clarestianas, entre otros. Este conjunto de arquitecturas de los años setenta, formalmente emparentadas entre sí, ofrece una reversión tipológica de la secuencia que había empezado Natale poco más de tres décadas atrás, aunque las condiciones de producción han ido variando. La obra pública municipal perdía el vigor que había alcanzado en los tiempos del Sexto Panteón.

La idea de parque permanece en el horizonte de estos proyectos, y se desarrolla de manera diferente a las opciones que hemos examinado

anteriormente. Los edificios ganan autonomía, pero al mismo tiempo se anclan en las profundidades de la tierra, rodeados por una densa vegetación producto del proyecto original, o acaso del descuido y abandono que rige actualmente en el Cementerio, sobre todo en los panteones administrados por el Municipio.

Conclusiones. La Ciudad, el Cementerio y el Municipio

Este trabajo testimonia la inercia de una idea tipológica que circulaba en el ámbito municipal desde 1910, como un producto particularmente local, que a su vez había abrevado en otras experiencias y teorías internacionales. Sin embargo, la idea se materializa, con sus variantes, a partir de finales de la década de 1930, hasta

principios de 1970, proceso que fue posible gracias a una conjunción de factores; desde el auge de la obra pública local, hasta los procesos de institucionalización de los cementerios porteños.

El análisis del desarrollo tipológico de los panteones subterráneos como una serie demuestra la aceptación y pervivencia de aquella forma arquitectónica. Estos ejemplos nos han permitido conocer la capacidad de planificación y la continuidad en la obra pública funeraria desde las oficinas municipales, así como también hemos podido dar cuenta de la participación de figuras relevantes de la matrícula arquitectónica, y otras exiguamente conocidas por la historiografía, y ajenas a la élite disciplinar, pero absolutamente decisivas, lo cual abre un debate acerca del protagonismo de arquitectos, y varones. Tal es el caso Fulvia Villa, Cornell, Scarfiello, Torrieri y todas las arquitectas que participaron en los proyectos durante este ciclo, o el del ingeniero Natale que, sin ser arquitecto, y con una limitada obra edilicia en su haber, desde un campo de especialidad asociado a las industrias químicas, proyectó y supo dinamizar los mecanismos burocráticos para lograr construir el primer edificio de la serie.

Los panteones subterráneos surgían desde el Municipio de Buenos Aires como una necesidad de espacio de sepulturas y, en segundo orden, como intento de convertir los cementerios de la ciudad en cementerios parque públicos, (formato que, valga la aclaración, poco han tenido que ver con los cementerios parque privados que comenzaron a emerger en los suburbios porteños desde la década de 1990). El nacimiento de la tipología –así como del cementerio parque público– ocurría en un territorio ciertamente ajeno al de la arquitectura pues su lugar decisivo de gestación había sido el Honorable Consejo Deliberante de la Municipalidad, y su principal gestor, un ingeniero. Sin embargo, en su paso por las nuevas burocracias estatales, la tipología fue variando e incorporando elementos propios de las modernidades arquitectónicas. Luego de estas observaciones, podríamos suponer que si bien se trató de un objeto plenamente funcional, producto de una racionalidad técnica, el panteón subterráneo fue reflejo de una cultura general que rechazaba la presencia de la muerte y aquellos símbolos más tradicionales de representación funeraria, sobre todo aquellos asociados a lo

religioso. Y también emergió como oportunidad disciplinar para introducir y confirmar las ideas corrientes de modernidad al interior del cementerio, y para cuestionar la vigencia de arquitecturas historicistas, polémicas que convocaron a buena parte de la matrícula entre las décadas de 1920 a 1940.

Todas estas acciones contribuyeron a reformar y revalidar al Cementerio de Chacarita pues al momento de problematizar la cuestión funeraria, el Municipio decidió intervenir sobre sus cementerios preexistentes, en lugar de clausurarlos y crear otros nuevos, en las afueras de la ciudad. Podría suponerse que el panteón subterráneo fue la figura dilecta del cementerio parque público, y que operó como una suerte de tregua de convivencia entre la ciudad y el lugar preexistente de sus muertos. Lugar que, por otra parte, ya dejaba de ser el mismo.

Lejos de ser ciudades de muertos, los cementerios son piezas fundamentales de las ciudades. Pensarlos en términos estrictamente especulares sería un error por el cual omitiríamos las ritualidades y temporalidades tan propias de la elaboración humana de la muerte. En todo caso, los cementerios nos hablan del lugar que las sociedades dedican a sus difuntos, y cómo actualizan sus vínculos y formas rituales y simbólicas con el correr de los años. Hemos notado que se trató de una experiencia única e intransferible a otro espacio urbano, aunque contribuyó a practicar, acaso como un ejercicio experimental prolongado, ideas de modernización urbana, y nuevas formas de convivencia. Con cierta distancia histórica, tal vez sea discutible el grado de anonimidad y uniformidad al que se forzó la tumba individual, así como el escaso lugar que ha ocupado la interpretación de los rituales funerarios en los proyectos municipales, más centrados en la racionalización y democratización de la muerte. Más allá de estas consideraciones, difícilmente podemos pensar en otro momento histórico que haya desplegado y coordinado recursos para producir obra pública funeraria en Chacarita.

Notas

¹No existe registro biográfico del ingeniero Alfredo Natale, aunque su legajo docente en la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires permite saber que nació el 25 de noviembre de 1886, y fue profesor de la asignatura Industrias Químicas entre los años 1925 y 1949. Por algunos de sus trabajos publicados, se conoce que fue Jefe del Laboratorio de Gas e Inflamables de la Municipalidad durante la década de 1920 y que tiempo después de haber dirigido la obra de los panteones integrales en Chacarita, construidos por Polledo SA, estableció su propia empresa constructora, con la cual, por ejemplo, ganó la licitación para reconstruir el edificio del antiguo panteón del Centro Naval en Chacarita, en 1944.

Referencias

- Ariès, P. ([1977] 2011). *El hombre ante la muerte*. Taurus.
- Argan, G. ([1965] 1969). *Proyecto y destino*. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Ballent, A. (1993). Arquitectura y ciudad como estéticas de la política. El peronismo en Buenos Aires, 1946-1955. *Anuario del IEHS*, VIII, 175-198.
- Carrera Jústiz, F. (1945). Ciencia Municipal y Urbanismo. *Boletín del Honorable Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires*, Año VII, Tomo X, 33-213 a 75-255.
- Dal Castello, D. (2022). *Muerte en el parque. Cementerios de Buenos Aires, 1935-1965* [Tesis de doctorado no publicada. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo] http://repositorioubasibsi.uba.ar/gsd/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=aaqtesis&cl=CL1&d=HWA_6886
- Fernández Meijide, E. (2018). Entrevista personal realizada entre los meses de enero y marzo del año 2018.
- Freud, S. ([1915] 2012). Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte. En *Obras Completas*, tomo III. (pp. 2101-2117). Siglo XXI.
- García Carbonero, M. (2000). Hilversum y el Noorderbegraafplaats: un modelo urbano en la ordenación del espacio funerario. *Cuadernos de Notas*, (8), 81-96.
- García Carbonero, M. (2008). *El paisaje funerario en la construcción de la ciudad. Plečnik y los cementerios de Žale y Nauje en el plan para el distrito de Bežingrad*. Paisaje Cultural-Actas del 4º Congreso Europeo sobre Investigación Arquitectónica y Urbana EURAU-08 (s/n). Ministerio de Fomento CEDEX-CEHOPU, Madrid.
- Gorer, G. (1955). The Pornography of Death. *Encounter: literature, arts, current affairs*, (4), 49-52.

- Informe de cementerios. (1910). *Memoria del Departamento Ejecutivo Municipal de la Capital Federal*. G. Kraft. Buenos Aires, Argentina. Consultado el 05/09/2019 en <http://biblioteca.legislatura.gov.ar/bibliotecadigital.aspx>
- Morin, E. ([1951] 2007). *El Hombre y la Muerte*. Kairós.
- Natale, A (1928). Estudio físico y químico de un nuevo combustible conglomerado y de la marcha de su combustión con relación al carbono Cardiff. Atas y trabajos del Segundo Congreso de Química, Buenos Aires, 18-25 de septiembre de 1924, 29-33.
- Natale, A. (1937). *Nuevo Sistema de Panteón Integral* [folleto].
- Novick, A. (2022). *Pensar y construir la ciudad moderna. Planes y proyectos para Buenos Aires. 1898-1938*. Serie Tesis de IAA FADU-UBA. <https://www.iaa.fadu.uba.ar/omp/index.php/iaa/catalog/view/37/46/103>
- Oszlak, O. (2006). Burocracia estatal: política y políticas públicas. *POSTData Revista de Reflexión y Análisis Político*, XI, s.p.
- Proyectos en el Cementerio del Oeste. (1918). *Memoria del Departamento Ejecutivo presentada al H. Concejo Deliberante por el Intendente Municipal*. G. Kraft, Buenos Aires, Argentina. Consultado el 05/09/2019 en <http://biblioteca.legislatura.gov.ar/bibliotecadigital.aspx>
- Proyecto orgánico para la urbanización del municipio. El plano regulador y de reforma de la Capital Federal (1925). Intendencia Municipal, Comisión de Estética Edilicia. Talleres Peuser.
- Panteones en dos cementerios porteños (1961). *Revista Nuestra Arquitectura*, (379), 35-37.
- Rossi, A. ([1966] 2015). *La arquitectura de la ciudad*. GG.

David Dal Castello

Arquitecto graduado en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU UBA). Doctor en Arquitectura por la Universidad de Buenos Aires. Especialista y Magister en Historia y Crítica de la Arquitectura y Urbanismo (MAHCADU FADU UBA). Profesor Adjunto regular en Historia de la Arquitectura, y Profesor Adjunto interino en Historia del Diseño Industrial. En la actualidad Subsecretario de Investigación de la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo. Investigador principal en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo", Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires (IAA FADU UBA). Calle Intendente Güiraldes 2160, Pabellón III – Piso 4º, Ciudad Universitaria, (C1428EGA) Ciudad Autónoma de Buenos Aires, República Argentina.

david.dalcastello@fadu.uba.ar
<https://orcid.org/0000-0001-9293-4131>