

Juan Manuel Casas García  
y Víctor Alejandro Cavazos Pérez,  
*Panteones de El Carmen y Dolores:  
patrimonio cultural de Nuevo León,*  
México, Fondo Editorial de Nuevo  
León/Conaculta/UANL, 2009, 285 pp.

**Natalia Fiorentini Cañedo\***

El texto reseñado, escrito por Juan Manuel Casas García y Víctor Alejandro Cavazos Pérez — ambos arquitectos con importante experiencia en el tema del patrimonio arquitectónico neoleonés— aborda desde una perspectiva histórico-artística la evolución constructiva y simbólica de los panteones de El Carmen y Dolores, ubicados en la ciudad de Monterrey, Nuevo León. Dicho trabajo, que se suma a los todavía no muy numerosos estudios que sobre cementerios patrimoniales existen en el país, nos recuerda que a pesar de que

estos espacios reúnen una buena cantidad de inmuebles de alto valor histórico y artístico, que son verdaderos testimonios y documentos edificados de la historia del arte y de la cultura fúnebre, con frecuencia “se destruyen por la falta de mantenimiento o negligencia, y corren el riesgo de perderse al quedar en el olvido” (p. 11), de ahí que investigaciones de este tipo sean muy necesarias para promover su salvaguarda entre las autoridades y la ciudadanía.

La obra en cuestión, escrita en una prosa clara, fluida y con algunos tintes poéticos, que a veces se pierde en la estructura confusa y repetitiva con la que fue organizado

el libro, consta de dos secciones. La primera de ellas, inicia con un interesante y bien documentado recorrido histórico, a partir de 1596, por los cementerios o camposantos de Monterrey, que concluye con la construcción del panteón de El Carmen en 1901 y el de Dolores en 1920, en la periferia de la ciudad, una vez que se comprendió la relación entre la falta de higiene —provocada por las condiciones en las que se enterraban los cuerpos y su posterior descomposición— y las enfermedades. Pero también, como dejan ver los autores, su construcción obedeció a los deseos de la oligarquía regiomontana por fundar “un panteón de primera clase tal como los que existen en las poblaciones cultas del mundo y especialmente en la capital de la República”.<sup>1</sup> Casas y Cavazos subrayan como una coincidencia la apertura de El Carmen con la bonanza eco-

<sup>1</sup> Carta del doctor Armando Mugerza, fundador del panteón de El Carmen, al general Bernardo Reyes, entonces gobernador del estado de Nuevo León, 14 de marzo de 1899, p. 11.

\* Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.

nómica porfiriana, cuando en realidad se trata de una consecuencia de este proceso. Sin duda, para la elite regional montana era necesario contar con un espacio fúnebre acorde a su posición social. Los autores demuestran sólidamente que dentro de las consecuencias del aburguesamiento de este grupo, se encuentra el impulso dado a la arquitectura funeraria neoleonés, visible en los importantes mausoleos y esculturas elaboradas por los artistas italianos llegados a la ciudad.

Interesante también en esta parte introductoria del texto, son los criterios utilizados por los autores para “aproximarse al concepto arquitectónico” del panteón de El Carmen. Proponen, de acuerdo con criterios estilísticos y cronológicos, que su estudio puede dividirse en cuatro épocas: la academicista (1901-1910), la de transición (1910-1920), la posrevolucionaria (1920-1960) y la contemporánea (a partir de 1960). Si bien es cierto que toda clasificación, en mayor o menor grado, es arbitraria o

subjetiva, la propuesta por los autores les permite dar cuenta de la evolución respecto del tipo de materiales utilizados en cada época. Mármol blanco —principalmente de Carrara—, cantera de San Luis o de Durango y mármol negro de Topo Chico, fueron los materiales más utilizados en la época academicista. Concreto armado y granito artificial, para la época de transición, por mencionar algunos. Casas y Cavazos, apoyados en los criterios señalados, ofrecen una explicación convincente respecto del inicio de la producción en serie en el arte funerario neoleonés. Según los autores, a partir de la década de 1920, proliferaron en la ciudad de Monterrey los marmolistas sin educación artística académica, pero que dominaban la técnica del granito artificial, con lo que el arte funerario se abarató, no sólo por la abundante oferta, sino porque al convertirse el concreto en un material de uso corriente, se impuso la producción en serie por lo que dejó de ser arte (p. 32).

A la introducción histórico-artística le siguen ocho apartados, poco balanceados, que están organizados con una estructura que hace alusión a un igual número de palabras de origen griego que inician con el prefijo *epi-* (“sobre”). Así en “Episodio”, a manera de entrada en escena, los autores refieren cómo la costumbre de enterrar a los muertos ha dado a la cultura occidental una diversidad de posibilidades constructivas y plásticas. En “Epicentro”, destacan la importancia de la obra fúnebre de Alfred Giles en el panteón de El Carmen (portal de acceso, la capilla del panteón y dos importantes mausoleos). En este apartado, las numerosas y muy buenas fotografías de los monumentos funerarios, acompañadas de detalladas descripciones formales, son los recursos utilizados por los autores para develar frente a los ojos del lector las tracerías neogóticas y neomudéjares que decoran las fachadas, los sólidos bloques de cantera que aparecen uno sobre otro, la

flor cuadrilobulada plasmada en mármol o hierro forjado, tan presente en ambos espacios funerarios, entre otros muchos elementos.

Por su parte, “Epicuro” tiene como tema central a los artistas y las obras que construyeron para los panteones en estudio, y que llegaron a Monterrey alentados por el desarrollo económico porfirista. A principios del siglo xx, como bien señalan los autores, Monterrey contaba “con el capital y el entendimiento de la inversión y la explotación del entorno físico y sus recursos, que permitía hacer gala del poder adquisitivo de la burguesía regiomontana, y se buscaba un entorno urbano cosmopolita como el de la capital nacional o el de ciudades extranjeras” (p. 51). Tal fue el contexto que permitió que importantes artistas como Alfred Giles (reconocido proyectista inglés), junto con un importante contingente de maestros canteros originarios de San Luis Potosí, y de pintores y escultores de la talla de Miguel Giacomino, Augusto Massa, los hermanos Antonio

y Paulino Decanini Galli, los hermanos Biagi, Adolfo Octavio Ponzanelli, radicado en la ciudad de México, G. L. Orsini y Pedro Pagaya, entre otros, dieran forma a los monumentos fúnebres de un grupo social con un amplio conocimiento artístico y suficiente solvencia económica para invertir en obras de arte para sus sepulcros.

Los últimos cuatro apartados, a pesar de su breve extensión, son de suyo interesantes. “Epítesis”, describe las formas modernistas utilizadas por Anastacio Puga en el portal del panteón de Dolores. “Epífita” hace referencia a las rosas, crisantemos, lirios, pasionarias, hojas de acanto, de palma, margaritas, tulipanes, ramas de espinas, de laurel y de olivo que acompañan a las sepulturas. “Epitelio” habla de los vitrales como elemento ornamental en algunos monumentos funerarios de los panteones de El Carmen y Dolores. “Epidota” hace referencia a la piedra como material constructivo de ambos panteones. Así, el sillar, el mármol, la cantera, el granito,

el ladrillo, el mosaico de pasta, los azulejos, el cemento, el concreto reforzado, los morteros y estucos, el hierro forjado y el acero se convierten en los protagonistas de este apartado, a veces un poco repetitivo. Finalmente, en “Epifanía”, los autores hacen una superficial revisión de los símbolos religiosos utilizados con mayor frecuencia en las tumbas; entre dichos símbolos destacan las cruces, diversas representaciones de Jesús, la Virgen de San Juan de los Lagos, de El Carmen y de Guadalupe, algunos ángeles, la representación de la Santísima Trinidad, la Sábana Santa, entre otros. Relevante es la mención a la fotografía tumbal por ser un fenómeno poco frecuente en nuestro país.

En términos generales, las fuentes utilizadas por los autores en los apartados mencionados fueron muy diversas (planos, fuentes de archivo, epitafios, periódicos, entrevistas personales, fotografía histórica, registros del cementerio, entre otras), y en conjunto conforman un corpus documental sólido

que fundamenta la investigación presentada. Destacable también es el notable interés de los autores por aprehender el objeto de estudio desde muy diversas perspectivas: histórica, artística, arquitectónica y simbólica.

La segunda parte del libro, está conformada por un catálogo de “más de mil” tumbas del panteón de El Carmen que, en palabras de los autores, “ofrecen algún interés”. Criterio bastante subjetivo por cierto, pero que les permite sistematizar la información presentada (datos biográficos, obras o empresas realizadas, alianzas matrimoniales y de negocios, autor de la obra funeraria, fecha, entre otros), y al lector interesado encontrar, no con facilidad, algunas constantes ya sea en los aspectos formales de las tumbas y esculturas, o bien en los aspectos sociodemográ-

ficos de sus moradores; hubiera sido todo un acierto presentar el catálogo en una base de datos electrónica, así como lo fue incluir en el libro un plano plegable con las tumbas del catálogo, debidamente numeradas. La información presentada, si acaso apenas sistematizada, pero de ninguna manera interpretada, es invaluable para los estudiosos de la historia de la ciudad, de sus instituciones y de sus habitantes, en particular para quienes estén interesados en la relación entre el arte funerario “culto” y los grupos de elite. Ésta se organizó de acuerdo con los quehaceres u oficios que distinguieron a los sepultados, a saber: artistas funerarios del panteón de El Carmen, personajes dedicados a la construcción, músicos, pintores y actores, juristas, personajes de la literatura y el periodis-

mo, artistas de la lente, maestros, médicos, empresarios, militares, políticos, religiosos, entre otros. Cabe subrayar que una buena parte del contenido del catálogo se presenta al lector sin aparato crítico, situación que le quita rigor.

El texto concluye con un apartado titulado “Apostillas a la segunda parte”, final francamente desafortunado para un trabajo que había tenido un ritmo mucho más atractivo en su primera parte. Las “Apostillas” irremediablemente dan cuenta de un trabajo poco puntal en cuanto a la organización del contenido del catálogo. No obstante este extraño final, el texto analizado es una referencia obligada para los estudiosos de las costumbres funerarias neoleonesas, o bien para los interesados en el surgimiento y evolución del arte funerario regional y nacional.

