

Comunicación visual y tipografía en el espacio funerario

Mariana Yalet - marianyalet@yahoo.com.ar
Taller Diseño en Comunicación Visual 1B
Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Resumen

Dentro de los usos y de las funciones que cumplen las tipografías en el cementerio, la de señalar es la función relevante, ya que detalla quién fue esa persona, qué hizo durante su vida y quién es a partir del momento de su partida. La resignificación de la vida de una persona que ha muerto se transmuta en el frontis de su bóveda y así como varían las etapas genealógicas en una sociedad, también varían las modas, los estilos, los gustos y las decisiones. En el presente texto se analizarán los aspectos antes detallados y se utilizará, para ello, el cementerio de la ciudad de La Plata.



Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercialSinDerivar
4.0 Internacional

Palabras clave

Tipografía; cementerio; estilos

«Un fenómeno social, como el cementerio, adquiere un determinado significado en función de los discursos sociales que, en determinada comunidad y en determinado momento histórico, a él se refieren. Pero, además, el propio cementerio es un discurso social que construye el significado de algo que no es ya el Cementerio, sino lo representado por el Cementerio: la vida, la muerte y el tránsito de la una a la otra.»

Magariños de Morentin (1983)

Entre los usos y las funciones que cumplen las tipografías en el cementerio, la de señalar, la de propiciar el indicio de quien está allí, es la más relevante. Quién fue, qué hizo durante su vida, quién es a partir del momento de su partida. La resignificación de su vida se transmuta en el frontis de su bóveda y debe comunicarlo eficientemente.

El recorrido entre estructuras estáticas, con el valor personal que posee para sus familiares, no es un discurso visual mudo. Solo debemos comprender quién está allí y qué nuevo rol ocupa en la sociedad actual. El presente cambia cada vez que caminamos por las sendas de un cementerio. En 1887, durante la fundación del Cementerio de la ciudad de La Plata, el presente era otro, distinto. Las familias asistían todos los domingos a visitar a sus difuntos, pasaban la tarde en la puerta de la bóveda familiar mientras limpiaban, pulían los bronce, rezaban o merendaban. Era un espacio de interacción social mucho más activo que hoy. Las mujeres jóvenes no solían asistir a eventos y quizás el cementerio era, de algún modo, un lugar para conocer nuevos candidatos.

A finales del siglo XIX y a principios del XX, los estilos arquitectónicos y estilísticos dominaban la nueva generación que había llegado a la Argentina en busca de nuevos horizontes. Los cementerios se plagaron del propio oficio que italianos especializados trajeron. La ornamentación del Art Nouveau y el Art Decó eran codiciados por las familias más pudientes, ya que las bóvedas significaban una segunda casa y era muy común que el arquitecto de la familia o el constructor de la vivienda familiar también hiciera la bóveda funeraria. Pero el recinto en el que reposaban los antepasados tenía más adornos, portaba más simbología, había que decir más sobre esa familia. El tránsito de la vida a la muerte siempre fue valorado por los seres humanos, magnificado en todos los estratos sociales. Con más o con menos recursos, el lugar de reposo

eterno tiene siempre más carga simbólica. Imágenes de ángeles, símbolos religiosos, adornos florales que desde las primeras civilizaciones el hombre tiene que ofrendar. Queremos inconscientemente reemplazar la presencia con una parafernalia de la ausencia. El difunto se hace presente cada vez que ocurre la visita y el presente cambia constantemente.

La sociedad occidental, con el paso del tiempo, se alejó del ritual de la muerte; ya no asisten todos los domingos a pasar el rato en la bóveda. Hoy los difuntos no son visitados con frecuencia. La costumbre mutó, pero algo nos indica que en las fechas importantes (cumpleaños, aniversarios de fallecimiento, el día de los muertos) sí debemos estar con ellos; esas costumbres sí quedaron latentes. El cementerio es un universo de resignificaciones en el que podríamos analizar todo.

Cuando pensamos en la comunicación visual del espacio funerario encontramos muchas representaciones, varios misterios por develar. Tratamos de focalizar y lo primero que nos concierne es la tipografía. Muchos dicen que no hay selección tipográfica, que solo se adquiere lo que nos ofrecen los comerciantes de la zona, con sus réplicas de las réplicas que han sido vendidas y dispuestas para varias generaciones. Pero si ahondamos más, salen a la luz los estratos de cada época.

Así como varían las etapas genealógicas en una sociedad, también varían las modas, los estilos, los gustos y las decisiones. Quien adquiere una tipografía de catálogo hoy, también lo hizo en el siglo XIX y de la misma forma: eligiendo a partir de un catálogo que esté disponible. Otros prefieren encargar un estilo determinado para revalorizar cuestiones que tienen que ver con el difunto o con la familia dueña de la bóveda. Para lograr determinar cuál es el criterio con el que se encargan los trabajos tipográficos hay que clasificar los casos más destacables y más simbólicos. Es cierto que, actualmente, la mayoría de las personas adquiere elementos de la parafernalia funeraria de manera fugaz; mientras más rápido, mejor.

Hubo una época, como se mencionó anteriormente, en la que la bóveda era una segunda casa. Y fue en ese momento cuando los catálogos europeos de tipografía, de ornamentos y de herrería eran pedidos especialmente a Europa. Se planificaba, como los diseñadores planificamos, la carga simbólica que debía identificar al difunto en el más allá, en el tránsito de la vida a la muerte o de la muerte a la eternidad. Los egipcios, que son el ejemplo más conocido de planificación visual de la muerte y del traspaso hacia el horizonte eterno, eran quienes adornaron sus tumbas con imágenes, con procesos de transmutación, con palabras mágicas que aseguraban el traspaso de una vida a la otra. La masonería, muy presente en el



cementerio de La Plata, toma ritos y simbología de los egipcios, ya que estos eran maestros en el arte de la geometría, de la arquitectura y de la matemática y sus iniciados son herederos de aquella concepción que establecía que quienes portaban el arte de la construcción eran dignos de ser masones.

El Cementerio de La Plata fue diseñado por masones. Pedro Benoit era masón y su equipo de ingenieros, también. No es casual que dentro de esta concepción simbólica que posee la masonería el cementerio de la ciudad perfecta esté situado en la esquina sur de la ciudad, con exactitud en el punto cardinal sur. Durante el primer período de existencia del cementerio, los más adinerados construían sus bóvedas de acuerdo con parámetros de sus creencias, de sus ideologías y de sus costumbres. Los masones crearon bóvedas que reflejan que fueron masones y el rito específico que debían atravesar para llegar al oriente eterno.

Bóveda Salza

Emilia María Carlota Salza fue educadora y directora de la Escuela Normal de Señoritas de La Plata. Su bóveda de estilo arquitectónico egipciaco reproduce en el frontis la frase encontrada por Plutarco en el templo de Isis en Sais, Egipto: «Yo soy el que soy, he sido y seré, ningún mortal ha descornado jamás el velo que me oculta» [Figura 1].



Figura 1. Detalle del frontis de la bóveda Salza con la frase de la diosa egipcia Isis y su similitud con la Piedra Rosetta (abajo)¹

De acuerdo con este índice se puede relacionar la procedencia masónica por la semejanza con los ritos de iniciación al contenido esotérico. Pero si focalizamos en el creador de la tipografía elegida, en el artesano a quien fue encomendada la tarea del tallado, se pueden analizar los criterios de selección que utilizó. Por un lado, le encomendaron realizar una frase de un templo egipcio, nada más y nada menos que de la diosa Isis, por lo tanto debió informarse de las técnicas de aplicación de la tipografía egipcia para representar el concepto de manera visual. La letra de fantasía producida por él, es decir, letrografiada, tiene antecedentes visuales similares; lo mismo sucede con el modo de escritura, hallado en la Piedra Rosetta. Con esto, el artesano reforzó, visualmente, la frase cuando alude a la escritura egipcia y respondió a los ritos de la logia masónica.

¹ La piedra de Rosetta es un fragmento de una antigua estela egipcia de granodiorita inscrita con un decreto publicado en Menfis en el año 196 a. C. en nombre del faraón Ptolomeo V. El decreto aparece en tres escrituras distintas. Gracias a que presenta esencialmente el mismo contenido en las tres inscripciones, con diferencias menores entre ellas, esta piedra facilitó la clave para el entendimiento moderno de los jeroglíficos egipcios.

La piedra de Rosetta es una losa de basalto negro hallada en 1799 durante la ocupación de Egipto por las tropas de Napoleón Bonaparte. Es un fragmento de estela fechada en 196 a.J.C. en la que aparecen tres inscripciones diferentes: los primeros catorce renglones en caracteres jeroglíficos (utilizados en Egipto en los monumentos), los treinta y dos centrales en escritura demótica (una escritura simplificada y popular empleada en Egipto desde alrededor del año 1000 a.J.C.) y los cincuenta y cuatro restantes en griego. Gracias a ella, en 1822, el investigador Jean François Champollion (1790-1832) descifró, después de más de diez años, el misterio hasta aquel momento de los jeroglíficos egipcios.

El culto a la diosa egipcia Isis atravesó resignificaciones y se expandió por Grecia y por Roma, que la adoptaron como deidad y crearon templos en su nombre; el culto a la diosa era principalmente de misterios y con una gran influencia de la magia. Isis es representada como una diosa alada, que resucita a Osiris con su aliento y que acompaña los ritos funerarios protegiendo a los difuntos bajo sus alas y los resucita. El rito de iniciación se caracteriza cuando el iniciado cruza el umbral de Proserpina, frontera entre la vida y la muerte. Guarda para lo más profundo de la media noche el sol con su luz más brillante, esa es la experiencia simbólica de que de la noche procede la salvación. Solo en el misterio, en lo oculto y en la oscuridad se realiza la transición mística de la muerte a la vida y, cuando sale a la luz, se hace visible

(Lurker, 1992). En las fuentes escritas sobre masonería, la tríada Isis, Osiris y Horus son considerados aspectos del Gran Arquitecto del Universo. Isis y Osiris, en especial, son parte de los ritos de iniciación: el grado de Aprendiz está relacionado con los misterios de Isis (Sempé & Flores, 2011).

De manera paralela, en el interior de la bóveda de Salza existe un escrito sobre soporte de cemento que posee un texto extenso y ya no con la carga simbólica que tiene el frontis, sino de carácter personalizado. Podemos determinar, entonces, que lo que se visualiza hacia el exterior no solo es para los familiares, sino que, también, es para los visitantes, ajenos a la propia familia, como quizás se hacía en el mismísimo imperio Romano, inscripciones en piedra para que todos sepan quien estaba allí, que reemplazan su lugar y su valor en la sociedad, pero ya como un ser ausente y no como partícipe del presente, que evoca al recuerdo por quien pudiera pasar por allí [Figura 2].

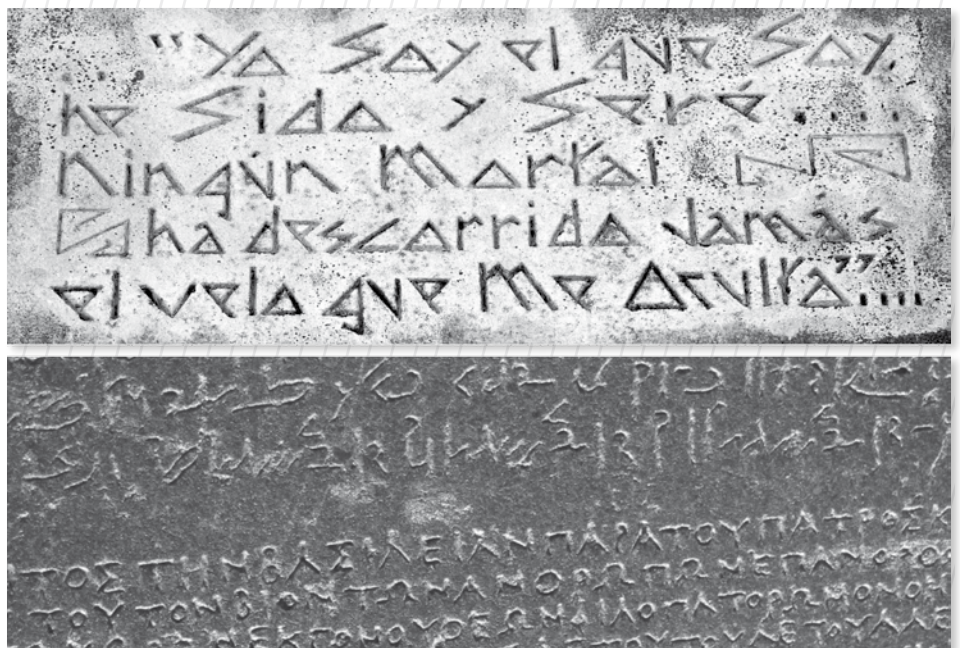


Figura 2.
Memento Mori, con similares características al decreto relativo a la fundación de Brea en Tracia, hacia 445 a. C. Museo Epigráfico de Atenas, Grecia

El texto es más largo y está destinado directamente a la familia o al ingresante a la bóveda y la elección tipográfica es otra. Respeto el estilo justificado a los márgenes de las inscripciones en piedra egipcias y griegas de 445 a. C. como refuerzo del significado. Las técnicas de tallado de tipografía sobre soporte de piedra, previas a 1950 en la ciudad de La Plata, se realizaban con materiales rústicos y de forma artesanal. Para esa época casi no quedaban artesanos de la piedra que realizaran trabajos de semejante dedicación. La máquinas, pasada la mitad del siglo XX, habían reemplazado al artesano. La tarea que ellos realizaban era minuciosa y requería de mucho tiempo. El procedimiento manual consistía en marcar

las inscripciones sobre la piedra (mármol, granito, cemento) con papel carbónico. Después de dibujar y de calcar las letras, se cortaba con un diamante siguiendo las marcas, luego con un cincel se tallaban las letras. La velocidad dependía mucho del artesano y para tallar cincuenta y cinco letras se requería, aproximadamente, de un año.

Sobre el escalón de entrada a la bóveda, aparece la palabra «Mysterium». Su función espacial es de advertencia o de señal de inclinación [Figura 3]. Su significado puede ser difícil de analizar y tiene diversas acepciones. 'Mysterium' significa 'misterio' en latín. También es usada por el catolicismo vinculada al pecado como 'mysterium iniquitatis' el misterio de la iniquidad, o sea, de la maldad. Otra acepción es *Mysterium Cosmographicum (El Misterio Cosmográfico)*, libro de astronomía escrito por el astrónomo Johannes Kepler, publicado en 1596. El título completo del libro es *Precursor de los ensayos cosmológicos*, que contienen el secreto del universo, acerca de la proporción maravillosa de las esferas celestes y acerca de las verdaderas y particulares causas del número, de la magnitud y de movimientos periódicos de los cielos, establecidos por medio de los cinco sólidos geométricos regulares. Esta última acepción sería más acertada, en relación con el uso simbólico de la palabra, porque la geometría sagrada y la búsqueda de la perfección se asocian directamente con la masonería y con las prácticas de iniciación en el culto de Isis.



Figura 3.
Escalón en el umbral de ingreso
a la bóveda de Emilia María
Carlota Salza

Bóveda Ricardo Sánchez

La tipografía de esta bóveda indica haber sido seleccionada por su relación visual-conceptual con la característica particular que se le atribuye al difunto durante su vida, su profesión. Ricardo Sánchez fue uno de los iniciadores de la docencia en el arte cerámico en la Argentina y uno de los primeros muralistas cerámicos, cuya técnica de aplicación de la tipografía es el mosaico. También se lo llegó a denominar «el primer mosaísta argentino». Se especializó en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Plata, donde

egresó como Profesor Superior de Pintura y de Escultura en 1933 y de Grabado en 1938. Muchos de sus famosos mosaicos fueron ubicados en instituciones, como en el patio del Rectorado de la Universidad Nacional de La Plata (calle 7 entre 47 y 48), en la parroquia San Benjamín de Los Hornos (57 y 140), en el segundo templo católico que se construyó en la Arquidiócesis platense (el primero fue la iglesia San Ponciano) y en espacios públicos de la ciudad de La Plata y de otras de la Provincia de Buenos Aires y de la capital del país.

Entre los elementos de comunicación podemos ver que predomina el color, esencialmente, colores primarios y saturados, es decir, en su estado puro, como los azules y los amarillos [Figura 4]. Hay una gran utilización de motivos ornamentales florales y un foco de atención muy importante en el ave representada, en el tímpano, que es el triángulo superior. El estilo arquitectónico de la bóveda es Art Déco, movimiento de diseño popular que surge a partir de 1920 (la fecha de titularidad de la bóveda data de 1942, a nombre de Ricardo Sánchez) junto con los progresivos descubrimientos arqueológicos en el Antiguo Egipto que marcaron su impronta en ciertas líneas duras y la solidez de las formas, la monumentalidad y los elementos de fuerte presencia en las composiciones: trapezoides, facetamientos, zigzags y una importante geometrización de las formas.

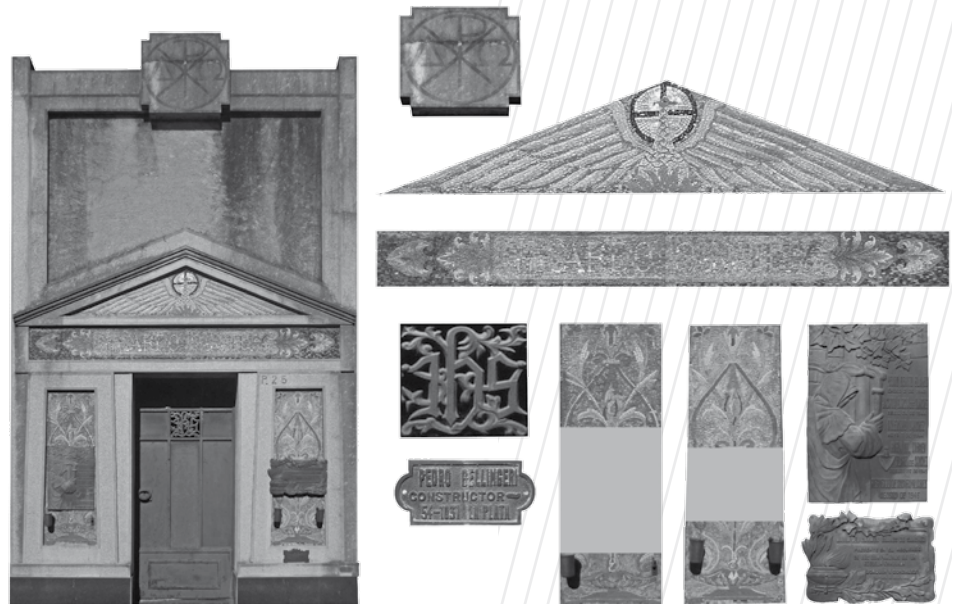


Figura 4.
Elementos de comunicación
visual en la Bóveda Sánchez

El monograma emplazado en la parte superior de la fachada de la bóveda representa el *crismón*. Se llama *crismón* al monograma formado por las dos primeras letras de la palabra Cristo en griego: la X (ji) y P (rho) cruzadas y, por lo general, encerradas

en un círculo [Figura 5]. Entre las astas de la letra X se encuentran las letras alfa y omega, primera y última letras del alfabeto griego con las que Dios se designa a sí mismo en el Apocalipsis de San Juan: «Yo soy el Alfa y la Omega, aquel que es, que era y que va a venir» (Apocalipsis 1:8). Esta versión del crismón tiene letras griegas en mayúscula, algunos la llevan en minúscula y la letra alfa presenta rasgos muy similares a la letra delta, ya que en la generalidad de los crismones romanos antiguos, la letra alfa siempre presenta el asta transversal que la distingue.



Figura 5.
Crismón. El alfa y la omega



Figura 6.
Friso con letras romanas

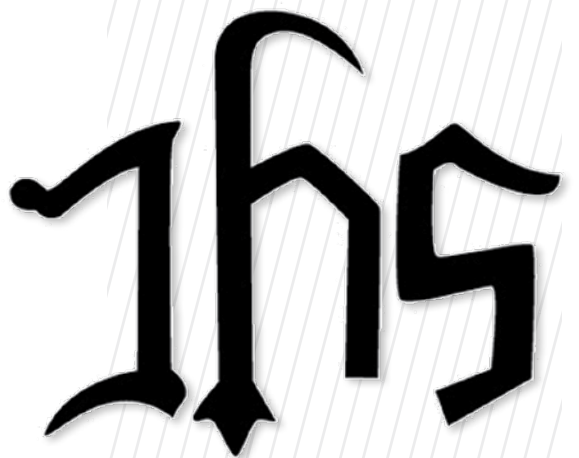


Figura 6b.
Detalle de las teselas

El friso está realizado con la técnica de mosaico veneciano, esto es, pequeños trozos de cerámico o de vidrio recortados de forma regular, en este caso, teselas [Figura 6]. Tiene motivos ornamentales vegetales, que realzan el aspecto vegetal con el color verde. El marco que lo encierra es ornamental y de colores terrosos y se utiliza el azul para contrastar y para dar profundidad. Las letras se realzan en dorado con una tipografía condensada romana, muy utilizada en lápidas y en monumentos.

La puerta está construida en hierro con paneles que forman una cruz pintados en color verde y marrón para remarcar esa intención. En el centro, la puerta tiene una pieza de hierro forjado, que comunica el exterior con el interior de la bóveda, ya que los elementos ornamentales vegetales dejan pasar la luz y la entrada de aire. Las letras JHS evocan el monograma cristiano: Jesús Salvador de los Hombres (Jesús Hominum Salvatór). La tipografía deriva de las góticas, de trazos gruesos y pesados [Figura 7]. Las góticas fueron utilizadas en el siglo XII y están muy vinculadas con el ámbito religioso, ya que los primeros ejemplares de la primera máquina de imprenta fueron Biblias, que imitaban la caligrafía de los escribas, quienes escribían a pulso los libros religiosos.

Figura 7.
Monograma en hierro para la
puerta con tipografía gótica



Los paneles ornamentales también están realizados con la técnica de mosaico, idéntica al friso con influencias del Movimiento de las Artes y Oficios (hacia fines del siglo XIX) y del modernismo catalán. Asimismo, mantienen los colores terrosos, amarillos y verdes y azules. Se puede ver en detalle que las placas conmemorativas fueron instaladas después de realizados los paneles, ya que se retiró gran parte de la obra para su colocación.

El tímpano, donde también es aplicada la técnica de mosaico veneciano, maneja una imagen de gran centralidad, el ave Fénix que reposa sobre llamas de fuego (amarillo, naranja y rojo), de colores puros y saturados, las alas están realizadas en tonos azules que remarcan los bordes en azul más intenso [Figura 8]. El ave está compuesta en tonos verde claro, con detalles del plumaje en un tono terroso, acentos en naranja y detrás de su cabeza se encuentra un sol dorado con un marco en forma de cruz negra. El fondo de esta imagen está realizado en colores terrosos. La simbología del Ave Fénix y el mito primitivo se manifestaron en diversas culturas, en especial en Egipto, y guarda estrecha relación con la figura de Osiris, originariamente dios de la tierra egipcia y de su vegetación. Más tarde, en época cristiana, el mito se vinculó a la muerte y a la resurrección de Cristo. También se lo puede encontrar en Grecia, en China y en el medioevo europeo. Aquí, al fénix se lo asocia al fuego, de acuerdo con la leyenda según la cual esta ave fabulosa renace de sus cenizas. Esto alude a la Iniciación, que purifica y regenera la naturaleza, a través de la muerte y del renacimiento.

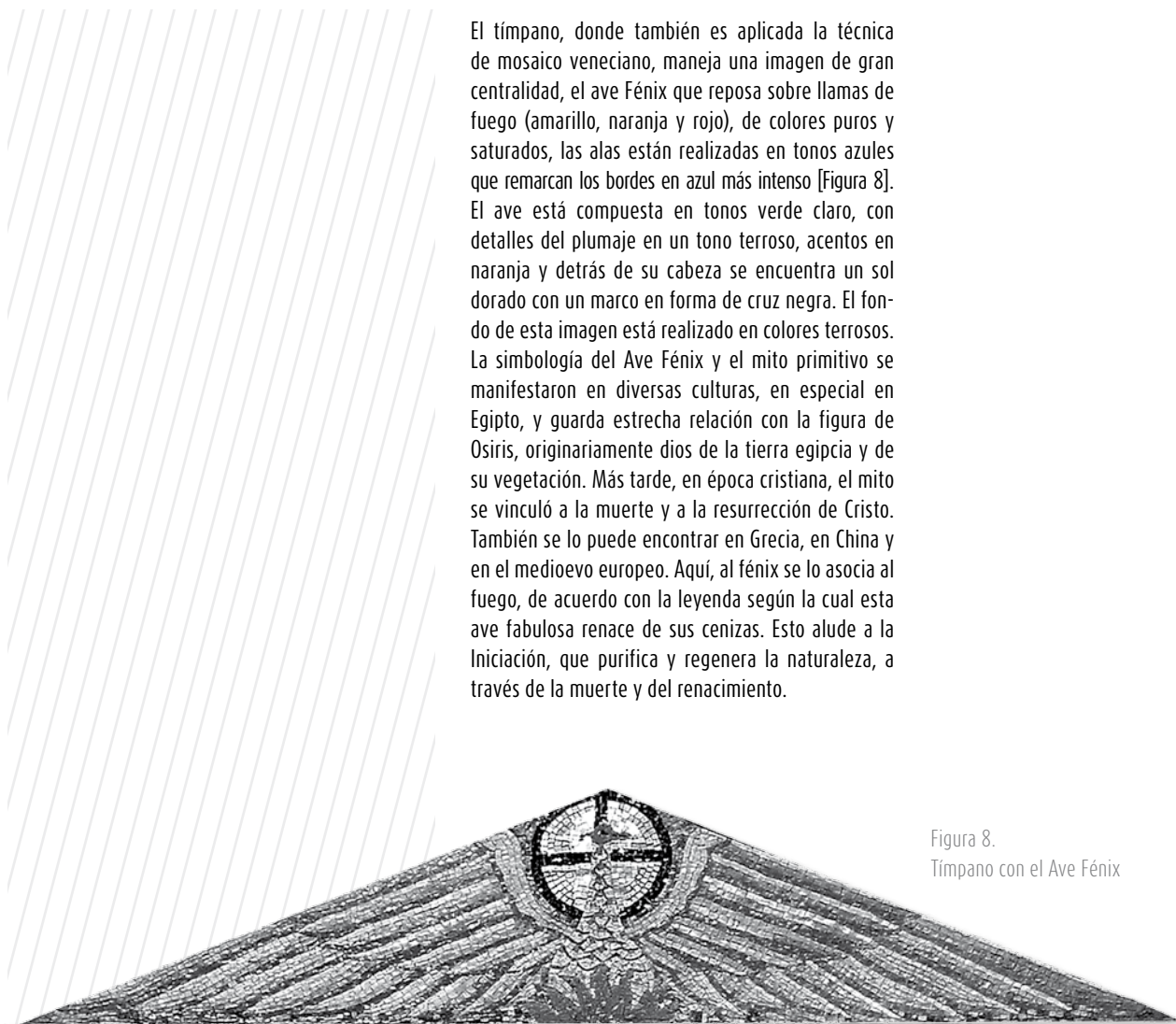


Figura 8.
Tímpano con el Ave Fénix

A modo de conclusión

El Cementerio de La Plata es un interminable museo, en sólo estos dos casos se evidencian las características simbólicas que van más allá de una simple observación cuantitativa. Las bóvedas que aparentemente están estáticas mantienen una comunicación viva con el observador: nos cuentan historias, nos relatan sus propias ideologías o creencias y nos invitan a conocer cuál es el modo con el que, en diferentes momentos históricos, los difuntos atravesaron el umbral entre la vida y la muerte. Hay quienes lo ven como un espacio temerario, imposible de visitar o de recorrer, pero si lo miramos con la agudeza del investigador, de quien mira el pasado para comprender el presente, quizás el cementerio deleve alguna nueva historia para compartir.

Referencias bibliográficas

- Magariños de Morentín, Juan (1983). *El Signo. Las fuentes teóricas de la semiología: Saussure, Peirce, Morris*. Buenos Aires: Edicial.
- Lurker, Manfred (1992). *El mensaje de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Sempé, María Carlota y Flores, Olga Beatriz (2011). *El Cementerio de La Plata y su contexto histórico*. La Plata: Municipalidad de la Plata.