
ARQUITECTURA FUNERARIA Y SECTORES SOCIALES

(FUNERARY ARCHITECTURE AND SOCIAL SECTORS)

María Carlota SEMPÉ y Emiliano GÓMEZ LLANES

RESUMEN

Los distintos sectores sociales que integran una comunidad han hecho una diferente recepción de los estilos arquitectónicos de acuerdo a sus capacidades económicas y conocimiento de esos estilos.

Aplicamos la teoría de la recepción estética desarrollada por Jauss y Gadamer y proponemos que un estilo arquitectónico fue leído de una manera particular tanto por su proyectista como su constructor y por el solicitante de la obra.

Siguiendo a Bourdieu «*..Las diferencias asociadas a las diferentes posiciones, es decir, los bienes, las prácticas y sobre todo las maneras, funcionan, en cada sociedad, al modo de las diferencias constitutivas de los sistemas simbólicos.*» Aquí analizamos ejemplos de estructuras funerarias provenientes del sector fundacional del cementerio de La Plata, pertenecientes al estilo arquitectónico Neogótico.

Concluimos que la posesión de una bóveda mortuoria en un cementerio urbano, su tamaño y «manera» de usar el estilo arquitectónico funcionaron como propiedades diferenciadoras dentro del campo social.

Palabras Clave: arquitectura, ámbito funerario, recepción.

ABSTRACT

The different social sectors that integrate a community have done a different reception of architectural styles according to his economic capabilities and knowledge of these styles.

Here we apply the theory of the aesthetics reception developed by Jauss and Gadamer. We propose that a architectural style was read in a particular way, both the designer's work as the builder and the party seeking it.

Following Bourdieu "... The differences associated to different position, that is to say, the goods, the practices and especially the ways, operate in each society, like the constitutive differences of the symbolic systems."

Here we analyze examples of funerary structures belonging to the architectural Neogothic style, coming from the foundational sector of La Plata's cemetery.

* CONICET - Facultad de Ciencias Naturales y Museo - Universidad Nacional de La Plata - Calle 509 - Nº 1475 - CP 1901 - Ringuelet - La Plata - Argentina.

Correo Electrónico: carlota_sempe@yahoo.com.ar

We conclude that in an urban cemetery, the pantheon's possession, its size and «manner» to use the architectonic style acted as a distinctive property in the social field.

Key Words: *architecture, funerary sphere, reception.*

INTRODUCCION

Se analiza la recepción arquitectónica del neogótico en el ámbito funerario a través de examen de los panteones del cementerio municipal de La Plata pertenecientes a las primeras décadas del siglo XX con la finalidad de alcanzar a una explicación social de sus diferencias.

Partimos de la premisa de que las obras arquitectónicas pueden ser leídas como un texto que da cuenta de las características sociales de los individuos que mandaron a construirlas en un lugar y momento histórico particulares.

A fines del siglo XIX se generalizaron las construcciones neogóticas, realizadas con nuevos materiales y tecnologías. A su vez, tal como lo marca *La Sagrada Familia* en la obra de Gaudí, el *Modernismo Catalán* retomó y desarrolló creativamente el gusto goticista en la arquitectura y, a comienzos del siglo XX, se construyeron panteones similares capillas en estilo Neogótico en los cementerios europeos (Giménez Serrano, 1978:86-89).

En el cementerio de La Plata, para principios del siglo XX aparecen construcciones neogóticas y del modernismo Catalán con estilemas neogóticos. La investigadora Nicolás Gómez (1992), sostiene que el fenómeno de expansión de las construcciones neogóticas en los cementerios ha sido influencia de los arquitectos formados en la Escuela de Barcelona y del Modernismo Catalán.

«...el neo-gótico literal, empleado ahora - a principios del siglo XX - no es tanto una alusión historicista, una elección por preferencias del gusto, cuanto un «revival» incluso con valor testimonial, frente a otros modelos «paganizantes». En el caso de Murcia, los escasos ejemplos aislados de ese neogoticismo, bien pudieran haber participado también de los vaivenes de ciertas modas e incluso de la presión de los arquitectos que hicieron los panteones, algunos formados ya en la Escuela de Barcelona, en la órbita catalana tan «neomedieval» por esas fechas y en torno al modernismo catalán, tan vinculado a lo «gótico» y tan influyente en toda España» (Nicolás Gómez, 1992:23).

La espiritualidad del neogótico y su profunda significación cristiana en las construcciones funerarias fueron señaladas por Bohigas (1973: 57-58), uno de los más importantes arquitectos españoles, quien marcó que este estilo reemplazó a la arquitectura Neoclásica previa, de corte ilustrado.

La influencia de este fenómeno visualizado en los cementerios españoles (Navascues y Gutiérrez Robledo, 1992: 167) llega a América y a la Argentina, de la mano de la inmigración española; observándose sus ejemplos en los cementerios urbanos entre 1900-1920, en panteones funerarios familiares caracterizados por sus estilemas neogóticos (Viera y Sempé, 2011:99).

Son varios los trabajos donde se ha hecho referencia a las construcciones neogóticas del cementerio de La Plata (Viera y García, 2003), destacando sus características de respeto de las proporciones 1 a 3, uso de arcadas ojivales y de rasgos aislados.

MATERIALES Y MÉTODOS

El cementerio de La Plata fue habilitado en 1887, luego del cierre del existente en Tolosa. Ubicado al SE de la ciudad, fue proyectado por el Ingeniero Pedro Benoit con un diseño urbano de manzanas, avenidas, calles y plazas, constituyendo una verdadera necrópolis que replica el trazado de la ciudad. El predio se desarrolló como solar del Estado Municipal con un carácter secular no religioso, usado desde los primeros años de la fundación de la ciudad (Flores y Silva, 2004), para la inhumación de los pobladores que se fueron asentando en la recién fundada capital de la provincia.

Su acceso principal fue concebido como la entrada a un templo griego con veinticuatro columnas dóricas (Figura 1), con sendas galerías laterales abovedadas conteniendo el sector de nichos, a las que se accede mediante escalinatas de mármol.



Figura 1. Entrada principal del cementerio de La Plata.

A continuación se desarrolla el predio de avenidas arboladas, plazoletas y jardines, con un sector de Panteones institucionales y familiares (bóvedas) en el que se encuentran expresiones importantes de los estilos arquitectónicos Neoclásico, Neogótico, Art Nouveau y Art Decó (Figura 2).



Figura 2. Avenida arbolada.

Hacia el fondo se ubica el sector de sepulturas perpetuas con monumento, que conforman el eje central desarrollado a lo largo de la avenida principal y a ambos lados, se sitúan las sepulturas en tierra.

La sectorización del plano del cementerio, realizada por Benoit (1895) estuvo basada en el logro de un uso eficiente de la tierra disponible, aunque también proyecta la naturalización de las diferencias sociales propias de fines del siglo XIX y comienzos del XX (Sempé y Baldini, 2011:47). En su plano, para la zona de panteones, diferenció tres categorías de lotes de distinto valor monetario en función de la cantidad de sol y sombra que recibían (Figura 3). También proyectó un sector de construcciones funerarias alineadas en doce grupos paralelos de dos filas de lotes de menor tamaño y costo, caracterizado por tumbas con monumentos y pequeños panteones.

Los panteones sociales y familiares monumentales que se encuentran próximos a la entrada y galerías corresponden a las familias fundadoras de la ciudad, los grandes comerciantes y profesionales y a las asociaciones mutuales.

Según se avanza por la avenida principal se llega al límite del sector de manzanas y plazas, claramente demarcado por el tamaño de los lotes. A partir de este punto, comienzan las construcciones implantadas en lotes más pequeños,

Copia del Plano original - Oficina Técnica Municipal - noviembre de 1895-

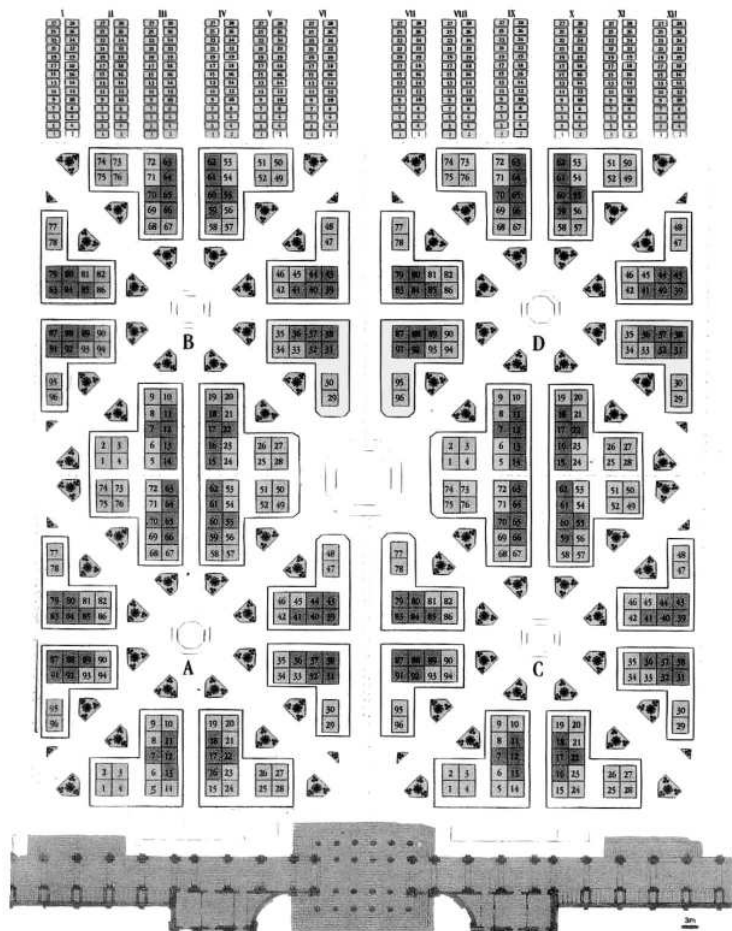


Figura 3. Plano del cementerio mostrando los sectores (Benoit 1895)

caracterizadas por resoluciones arquitectónicas más simples, pertenecientes a la clase media asalariada, cuyos ingresos individuales no les permitían el lujo de la construcción de un gran panteón funerario.

Sobre la avenida principal, en el sector D se encuentran dos grandes panteones neogóticos (79 y 83), contiguos que ocupan dos lotes reglamentarios de tres metros de lado. Ambos conforman una unidad arquitectónica aunque de uso para dos familias y fueron construidos por un profesional del arte, tal como consta en la documentación existente en el archivo municipal de Obras Particulares (Figura 4). En el interior se encuentran las cámaras mortuorias con sus altares y las criptas donde se depositan los ataúdes.

Están caracterizados por fachadas y portales desarrollados sobre un zócalo de importante altura y a los que se accede mediante tres escalones de mármol. Sus rasgos neogóticos son muy clásicos con una configuración bien estructurada y completa. Techo a dos aguas y transepto de cruce ortogonal con ventanas de arco apuntado u ojival usado también en las puertas. Imposta



Figura 4. Sector D grandes panteones neogóticos.

sobresaliente apoyada sobre columnitas, tímpanos triangulares con figuras florales pentafoliadas (Figura 5).

Los techos están bordeados por gabletes rampados con ganchillos y pináculos. Entremedio en el cruce del transepto se levanta un remate octogonal símil linterna adornada con gabletes ornados con ganchillos (Figura 6).

Otras columnitas se adosan a las paredes, como sosteniendo los pináculos, que se levantan sobre el vértice de los muros. Son varios los trabajos donde se ha hecho referencia a estas construcciones neogóticas en distintos cementerios, destacando sus características, respeto de las proporciones 1 a 3, uso de arcadas ojivales y de rasgos muy diagnósticos del estilo (Viera y García, 2003:526).

Fuera del límite del sector de bóvedas y panteones, se desarrolla la sección de perpetuas donde se construyeron sepulturas con monumento. Allí, se



Figura 5. Ventana ojival.

seleccionaron dos bóvedas contiguas, de pequeño tamaño (Figura 7). Por ocupar dos lotes pequeños de 1,50 m por 2 m, carecen de cripta. Los profesionales actuantes fueron constructores habilitados, pero sin título.

Las estructuras tienen techos a dos aguas, con gabletes bordeados con ganchillos y sus vértices rematados en cruces. Sobre el cornisamiento, en cada esquina del frente se han colocado flores de lis de mampostería, estilemas emblemáticos del gótico. En la base, un zócalo de tamaño pequeño sirve de



Figura 6. Gabletes rampados y linterna.



Figura 7. Pequeños panteones neogóticos

basamento a la estructura y la entrada tiene un solo escalón de mármol. Los portales tienen arcos trilobulados y las puertas son de hierro forjado (Figura 8).

En este trabajo se aplica la teoría de la recepción estética desarrollada en el campo de la literatura por Jauss (1981:34-40) y Gadamer (1991:256), desarrollada entre 1960-1980, momentos en que la teoría literaria señala la importancia del lector en el proceso de interpretación. Varios fueron los estudiosos que consideraron la textualidad de la obra literaria como sujeta a reinterpretaciones en función del bagaje cultural y la experiencia de vida de sus lectores (Mayoral, 1987).

Sus iniciadores fueron los integrantes de la «escuela de Constanza», en especial Hans Robert Jauss (1981) y Wolfgang Iser (1987) que desarrollaron una teoría, la *estética de la recepción*, que enfatizó el rol del lector como colectivo histórico e interprete.

De manera semejante, Eco planteó este proceso a partir de los conceptos de «*lector modelo*» y «*obra abierta*». En Inglaterra este enfoque fue desarrollado tomando el nombre de «*reader's response criticism*». Fundamentalmente esta teoría analiza diacrónicamente las variaciones de interpretación del texto, no en lo formal, sino dentro del campo de la sociología de la cultura, buscando los fundamentos sociales de estas variaciones.

Otro prominente representante de la corriente, Siegfried Schmidt (1973: 28-29) afirmó que, «*la recepción tiene lugar como un proceso creador de sentido que lleva a cabo las instrucciones lingüísticas del texto*».

Al trasvasar al campo de la arquitectura los conceptos de esta teoría, se considera que la obra arquitectónica es un texto que en su concreción, al igual que la obra literaria, esta sujeta a un horizonte de expectativas, que incluye el reconocimiento y descubrimiento, la repetición y diferenciación del original en función de la experiencia del contexto social local, en un tiempo específico (Jauss 1991: 9 y Hohendahl, 1987).

Al concretar su obra produce una recepción individual de un estilo, que adquiere así características particulares, en la que se aplican rasgos como estructuras sintácticas o estilemas (Ecco, 1979:75ss) generando una gramática local perteneciente a un tiempo específico. La obra comunica y es aceptada por un público que solicita su imitación.

Desde este enfoque se considera que la obra arquitectónica, al igual que la obra literaria, puede ser interpretada como un texto y por lo tanto esta sujeta a una hermenéutica donde se tiene en cuenta la producción de la misma y su recepción (Iser, 1987:9). Se plantea que un estilo arquitectónico fue leído de una manera particular, tanto por el proyectista de la obra como por el constructor y el solicitante de la misma.

La obra arquitectónica, desde el punto de vista de la teoría de la recepción esta sujeta a un horizonte de expectativas que incluyen, el reconocimiento y descubrimiento, la repetición y diferenciación del original y a una hermenéutica, pues requiere de una interpretación, en el sentido de Gadamer (1991:256) cuya comprensión esta determinada por el sistema cultural, las creencias y las tecnologías desarrolladas y conocidas; que están a la mano del entorno

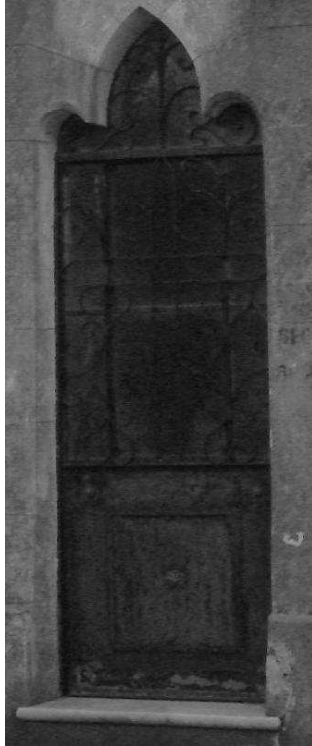


Figura 8. Portal de arco trilobulado y puerta de hierro.

del constructor y que, caracterizan al horizonte de la recepción, dado por las expectativas y la experiencia.

Para Jauss (op cit: 38) el horizonte de expectativas esta estructurado por tres factores, las normas propias del género, relaciones implícitas entre las obras de diferentes períodos históricos y por la oposición entre la ficción de la obra (proyecto arquitectónico) y su realidad (construcción material).

Es importante la contribución Zimmermann (1987:43), que sostiene la necesidad de establecer estratos que diferencien el concepto horizonte de expectativas de Jauss y que el concepto de lector implícito de Iser debe sustituirse por el de un destinatario como fuerza productiva literaria.

Este enfoque mas relacionado al campo social permite plantear que la posesión de un panteón mortuario, en un cementerio urbano, es una resultante del proceso de distinción (Bourdieu, 1998:) porque su tamaño y «manera» de usar el estilo arquitectónico funcionan como propiedades diferenciadoras dentro del campo social, al igual que un «sistema simbólico» (Bourdieu 2008:32), legitimando la posición social de sus dueños.

La producción es una acción o concreción realizada de acuerdo al criterio del arquitecto, donde serán importantes su historia y conocimientos, así como su situación y el contexto social, en el cual y para el cual construye.

En el usuario de la construcción la elección de un estilo y la concreción de una obra arquitectónica están influenciadas sustantivamente por la educación, posición, necesidades sociales y gustos estéticos, así Bourdieu (2008:31) ha remarcado

«...A cada clase de posiciones el habitus, que es el producto de condicionamientos sociales asociados a una determinada condición, hace corresponder un conjunto sistemático de bienes y de propiedades, unidos entre ellos por una afinidad de estilo.»

«...para comprender una obra hay que comprender primero la producción, el campo de producción; la relación entre el campo en el cual ella se produce y el campo en el que es recibida o, mas precisamente la relación entre las posiciones del autor y el lector en sus campos respectivos.»

En cuanto a las variaciones interpretativas de los estilos arquitectónicos y su copia seguimos a Eco (1979:74) quien sostiene *«... una obra de arte, forma completa y cerrada en su perfección de organismo perfectamente calibrado, es asimismo abierta, posibilidad de ser interpretada de mil modos diversos sin que su irreproducible singularidad resulte por ello alterada.»*, consideramos que este concepto de obra abierta nos lleva a sostener que la recepción de una obra arquitectónica esta sujeta a una interpretación realizada por el proyectista y su receptor, en un proceso donde la subjetividad y el condicionamiento social, actúan transformando la idea en el momento de su concreción.

Según Gadamer (op. cit. 1991) la recepción es el verdadero problema de las ciencias humanas porque actúa a través de diversos sujetos. Es la existencia de un intervalo temporal entre producción y recepción, junto al horizonte de expectativas respecto a la forma y sentido de la obra, lo que explica la variación en la interpretación.

Tal como lo ha resaltado Bourdieu (2008:18-24) se trata, fundamentalmente, de procesos de asimilación y comprensión, que se realizan en un momento histórico y social particular, en pos de una definición entre lo legítimo e ilegítimo culturalmente (Bourdieu, 2010)

Aquí se plantea que en la concreción de una obra arquitectónica existen distintas mediaciones entre el «ideal» del estilo arquitectónico y su concreción.

1. La mediación realizada por el arquitecto en su proyecto de acuerdo a su conocimiento y experiencia constructiva, que hace una lectura particular de lo que fue el estilo. Es el caso de Gaudí y su reinterpretación del gótico en la Sagrada Familia.

2. Por otro lado, muchas construcciones son hechas por maestros mayores de obra o de albañiles, de acuerdo al grado de conocimiento que tienen del estilo, y que efectivizan su obra copiando otras existentes,

3. La mediación del peticionario que tiene a su vez una idea de lo que quiere del estilo, lo elige y recibe, para construir su morada para la vida o para la muerte, en un proceso que involucra sus posibilidades económicas, posición de clase, pertenencia a un sector social, gustos y conocimientos.

Se considera que la posesión de un panteón mortuario en un cementerio urbano, es un problema de distinción porque su tamaño y «manera» de usar el

estilo arquitectónico funcionan como propiedades diferenciadoras dentro del campo social, al igual que un «sistema simbólico» (Bourdieu 2008:32).

Por lo expuesto, se parte de la premisa de que las obras arquitectónicas pueden ser leídas como un texto que dará cuenta de las características sociales de los individuos que mandaron a construirlas en un momento histórico y lugar particulares (Sempé et al, 2004: 319). El objetivo de este trabajo es lograr, a través de un corte transversal de un momento socio-histórico específico de la sociedad platense, establecer la existencia de sectores socioeconómicos que hicieron una recepción diferente de un estilo arquitectónico en el ámbito funerario platense y explicar las diferencias encontradas entre construcciones funerarias contemporáneas adscribibles a un mismo estilo arquitectónico. Para ello como estudio de caso, se analizan cuatro construcciones funerarias de estilo neogótico, edificadas todas ellas en 1905.

En lo metodológico se aplica el concepto de estilema que ha sido tratado por diversos investigadores que posibilita analizar en lo material el proceso de recepción arquitectónica. El mismo tuvo su inicio en el campo literario donde Spitzer (1980:33-60) consideró que era una construcción formal peculiar a un autor que permitía reconocer lo característico de su escritura literaria.

Para los investigadores venezolanos Sánchez y Suárez (2004:12), los estilemas «...son formas preexistentes en la cultura material de un nicho determinado, que por su grado de sensibilidad hacia el grupo social donde se desplazan, son de rápida apropiación, fácil lectura, alta valoración y dotados de valores simbólicos; al ser expresiones morfológicas culturales que nacen y se desplazan en ese contexto se reconocen por su grado de reiteración, permanencia...»

En arquitectura el término refiere a una construcción morfológica recurrente y característica que permite el reconocimiento de un lenguaje arquitectónico particular. Iglesia (1986:24).considera que son elementos decorativos que identifican a los estilos.

El diseño al ser preexistente, responde a una forma articulada de códigos estéticos de un nicho cultural determinado o estilemas que, son apropiados en un espacio determinado y por sectores sociales particulares, de acuerdo a una recepción que esta condicionada por el capital cultural y económico de los agentes locales involucrados, el momento histórico y el desarrollo tecnológico.

Para los grandes panteones familiares se han registrado los estilemas siguientes: arco apuntado, impostas, columnitas, tímpanos triangulares, adornos tetrafoliados, techo a dos aguas, transeptos, ventanas de arco ojival, gabletes rampados con ganchillos, pináculos, linterna octogonal, agujas, cámara mortuoria, altar y cripta.

En los pequeños están presentes el techo a dos aguas, portales con arco trilobulado, gabletes rampados con ganchillos, flores de lis de mampostería y cruces.

DISCUSIÓN

En trabajos previos se señaló que lo funerario, puede considerarse un campo social relativamente autónomo donde se expresan las luchas por la distinción y la identidad sociales (Viera y Sempé, 2011:99)

La sociedad latinoamericana de fines del siglo XIX y principios del XX y en el caso de interés, la sociedad platense, usó el espacio funerario como un elemento marcador de diferencias.

Bourdieu (1998:257) ha planteado que el criterio del gusto tiene una innegable base social, que distingue a los diferentes sectores de una comunidad. Los gustos arquitectónicos, tanto para la construcción de la vivienda familiar como de la última morada son expresión de las luchas de los agentes en el campo social, en una competencia por la distinción y el reconocimiento.

Faltan antecedentes sobre la aplicación de la teoría de la recepción a la arquitectura, todo lo más se ha hablado de un arte de fachada intentando explicar las diferencias observables en las construcciones y no hay trabajos dedicados a la recepción arquitectónica en el ámbito funerario, un intento en este sentido fue el planteado con Viera (Viera y Sempé 2009:21-32), al tratar los estilos arquitectónicos de los cementerios urbanos.

Los ejemplos tomados corresponden a panteones funerarios contemporáneos entre sí (1905) adscriptos a un mismo estilo arquitectónico, el neogótico, para no establecer diferencias referidas al criterio del gusto por un estilo arquitectónico u otro, lo que ocurriría si se hubieran elegido panteones neoclásicos y neogóticos.

Dos de ellos eran de tamaño grande y su construcción se caracterizó por mostrar las proporciones e integridad de los rasgos del estilo. Los otros más pequeños, carecían de cripta y presentaban estilemas neogóticos aislados.

Al profundizar el análisis de estas diferencias se planteó si estas expresiones podían ser claros marcadores de distinciones sociales, actuando a nivel simbólico como indicadores de la pertenencia social de sus propietarios y ayudando a su identificación grupal.

Ser propietario o no de un panteón marcaba claramente una divisoria social entre las familias tradicionales y adineradas y las que no lo eran.

Los cortejos fúnebres con coches especialmente engalanados y la cantidad de caballos que los tiraban, eran comentados en los diarios de la época, como así también se publicaban obituarios y discursos. Ser mencionado en el periódico era una manera de mostrar la importancia social familiar y lograr una identidad social de primer nivel.

Notablemente, cada vez que se comenzaba la construcción de un panteón familiar, las características de este y la calidad de los materiales usados también eran noticia en los matutinos.

También se mencionaba quien era el arquitecto a cargo del proyecto y cual la familia solicitante del mismo, una amplia mayoría correspondía a comerciantes de buenos ingresos que, como parte de su pertenencia a la alta burguesía y

M. CARLOTA SEMPÉ y EMILIANO GÓMEZ LLANES
cercanía con las familias tradicionales con las cuales se terminaron entrelazando, construyeron en el cementerio la morada final para ellos y sus descendientes.

RESULTADOS

Los panteones Neogóticos de gran tamaño, símil templos religiosos, fueron construidos en base a un proyecto donde se respetaron las proporciones y características del estilo neogótico, sus estilemas son abundantes y completos, tal como se pueden encontrar en los templos religiosos.

Por sus características se los considera demostrativos de la capacidad económica y capital cultural de las familias que seleccionaron el proyecto y lo concretaron mediante la contratación de profesionales prestigiosos.

Los panteones de menor tamaño, posiblemente construidos por maestros mayores de obras o albañiles habilitados, por sus características y espacio cubierto no tienen posibilidad de tener criptas, transeptos o ventanales. Con la aplicación de unos pocos estilemas como los arcos trilobulados de las puertas, el techo a dos aguas, las flores de lis y las cruces, están marcando la pertenencia de la construcción al estilo neogótico, pero a su vez son indicadores de limitaciones económicas en la concreción del proyecto.

La posesión de estos pequeños panteones garantizó la participación en un estamento social pequeño burgués, de modo tal que, su propietario podía decir que también poseía un panteón neogótico, en este caso con una recepción de elementos aislados del estilo, aunque al igual que ocurría en la ciudad, el mismo fuera el resultado de un arte de fachada que enmascaraba la tradicional casa «chorizo» de las clases menos acomodadas.

Tal como se da en el proceso de imitación social de la pequeña burguesía respecto de la alta burguesía, bastan las formas, basta parecerlo. Bastaba tener algunos estilemas neogóticos, para lograr la legitimación social con su posesión.

Por ello se puede sostener que las características de las construcciones estudiadas funcionaron como indicadores sociales de clase, desde un punto de vista simbólico.

CONCLUSIONES

En el cementerio de La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires, Argentina, las expresiones arquitectónicas funerarias presentan gran variedad en cuanto a estilos constructivos, tamaño y calidad de los materiales.

El conjunto arquitectónico elegido marca un momento socio-histórico de la ciudad de La Plata, tanto en lo temporal como en el *habitus*, en cuanto al uso de un estilo, el neogótico aplicado a las construcciones funerarias. Esto permitió asegurar el objetivo de lograr un corte social transversal en la elección de las construcciones funerarias.

La selección de los ejemplos se basó en la existencia de dos sectores de enterramiento diferentes. Por un lado el sector de panteones familiares y

sociales, que por sus características en cuanto a los materiales usados, tamaño de las construcciones y de lotes lleva implicado un gran costo económico en su posesión y por el otro, el sector de perpetuas, donde los lotes y las construcciones eran mas pequeños, así como menores su calidad constructiva y resoluciones arquitectónicas.

Del análisis de los casos ejemplificados y los resultados obtenidos se considera logrado el objetivo de mostrar, a través de un corte transversal de la comunidad social que se sirvió del cementerio en los primeros años del siglo XX, la existencia de sectores socioeconómicos que hicieron una recepción diferente de un estilo arquitectónico.

Se concluye que la diferencia en la recepción y comprensión del estilo y de sus elementos componentes están relacionados con la pertenencia social y el capital económico y social acumulado por los individuos en vida.

Se pueden entender los procesos de reinterpretación de los estilos si se acepta la indeterminación de la obra arquitectónica en su textualidad, que es leída, interpretada e imitada tantas veces en el tiempo como lo requiera su público.

Las diferencias encontradas en la recepción y comprensión del estilo y de sus elementos componentes están relacionadas con la pertenencia social y el capital económico y social acumulado por los individuos en vida. El propietario es el primer destinatario de la obra arquitectónica y desempeña un papel activo en la selección de sus características.

BIBLIOGRAFIA

BENOIT, P (1895) Copia del plano original. Oficina Técnica Municipal Noviembre de 1895. Archivo de la Dirección de Obras Públicas Provincia de Buenos Aires.

BOHIGAS, O (1973) Los cementerios como catálogo de arquitectura. CAU Construcción, Arquitectura, Urbanismo, 17: 56-58. Barcelona. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cataluña y Baleares ed.

BOURDIEU, P (1998) La Distinción. Buenos Aires. Taurus.

BOURDIEU, P (2008) Capital cultural, escuela y espacio social. Argentina 2ª. Ed., Revisada. Siglo XXI.

BOURDIEU, P (2010) El sentido Social del Gusto. Siglo XXI.

ECO, U (1979) Obra Abierta. Barcelona. Ariel.

FLORES, OB y SILVA, DT (2004) 1898-1902: Inicio de los enterratorios en bóveda en el cementerio de la ciudad de La Plata, En Miradas al pasado desde Chivilcoy, CD, Caggiano, (Edit.), pp 520-528, Chivilcoy, Argentina

GADAMER, HG (1991) Verdad y Método. 4ª ed. Salamanca, Ediciones Sígueme.

GADAMER, HG (2002) Historia y hermenéutica, Barcelona, Paidós.

M. CARLOTA SEMPÉ y EMILIANO GÓMEZ LLANES
GIMENEZ SERRANO, C (1978) El aspecto neogótico en el cementerio de San Isidro de Madrid, En Actas del II Congreso Español de Historia del Arte. Valladolid, 11-14/12/78: pp. 86-89.

HOHENDAHL, PU (1987) Sobre el estado de la investigación de la recepción En Estética de la recepción. José A. Mayoral (comp.). Arco Libros Madrid.

IGLESIA, R (1986) Art Decó en Rosario, Art deco, allí y aquí Colección Sumarios. 9: 105. Buenos Aires. Ediciones Summa S.A

ISER, W (1987) El Acto de leer. Teoría del efecto estético. Madrid, Taurus.

JAUSS, HR (1981) Estética de la recepción y comunicación literaria. Punto de Vista. 12:34-40. Buenos Aires.

JAUSS, HR (1986) Experiencia Estética y Hermenéutica Literaria. Madrid, Taurus.

JAUSS, HR (2002) Pequeña apología de la experiencia estética. Barcelona. Paidós.

MAYORAL, JA (ed.), (1987) Estética de la recepción, Madrid: Arco/Libros.

NAVASCUES, P y GUTIERREZ ROBLEDO, JL (Eds) (1992) Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española. Universidad de Salamanca; UNED-Avila Avila. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Artes Gráficas.

NICOLÁS GÓMEZ, D (1992) El estilo neogótico a finales del siglo XIX en la arquitectura funeraria del cementerio de Ntro. Padre Jesús en Murcia y en otros cementerios del municipio. Revista Murgetana. 85. Murcia. Real Academia Alfonso X El Sabio.

SÁNCHEZ, M Y SUAREZ, J (2003). Ecoestetica. Revista de arte y diseño «OJO» N. 4. Bogotá. Editorial Universidad Jorge Tadeo Lozano.

SCHMIDT, S (1973) On the foundations and the Research Strategies of a Science of Literary Communication, Poetics, 7: 7-36.

SEMPE MC y BALDINI MI (2011) La Plata y su etapa fundacional. El Cementerio de La Plata y su contexto histórico. (Sempé y Flores, comp.). La Plata: Municipalidad de La Plata.

SEMPE, MC; VIERA, LM; GARCIA, T; RIZZO, A (2004) Arquitectura y simbolismo como imagen de la muerte en el cementerio de La Plata. Imagen de la Muerte: 317-323, Lima. Perú. Fondo Edit. Universidad Mayor de San Marcos.

SPITZER, L (1980). Estilo y estructura en la literatura española. Barcelona. Crítica.

VIERA, LM y GARCIA, TO (2003) La recepción del neogótico en el ámbito funerario: los Cementerios Urbanos. Actas XXII Encuentro de Geohistoria Regional: 522-528. Resistencia, Chaco. Argentina. IIGHI.

VIERA LM Y SEMPÉ MC (2009) Arquitectura y urbanismo en cementerios urbanos. En

CUADERNOS FHyCS-UNJu, Nro. 40:101-117, Año 2011 _____
Arquitectura, urbanismo y simbología masónica en cementerios urbanos. Viera et al. Ed.
Buenos Aires. El autor.

VIERALM Y SEMPÉ MC (2011) Los estilos arquitectónicos como expresión de un momento
social en el cementerio de La Plata. El Cementerio de La Plata y su contexto histórico.
(Sempé y Flores, comp.). La Plata: Municipalidad de La Plata.

ZIMMERMANN, B (1987) El lector como productor: en torno a la problemática del
método de la estética de la recepción en Estética de la recepción, Arco libros, Madrid.