

La plástica y el espacio en diálogo

El ingreso al cementerio El Ángel, Lima, 1956-1959

Sharif S. Kahatt

«La portada es impresionante. Está formada por una columnata de siete cuerpos unidos por un cornisamento, todo en líneas muy simples y con el fondo separado pero complementario, de un muro ornamental que continúa al nivel de la puerta...». Así se describía en una nota del 3 de marzo de 1958 del diario *El Comercio*, con admiración y sorpresa, una nueva obra urbana y plástica en las calles de la Lima antigua: el espacio de antesala e ingreso al nuevo cementerio de Lima, a ser inaugurado pocos meses más tarde.

Para entonces, «la batalla por la abstracción de la plástica» —donde, según Espacio, estaban todas las artes, incluida la arquitectura— ya había ganado el medio local, y el arte moderno se había impuesto al historicismo, el academicismo y otras corrientes que habían dominado el siempre ecléctico panorama de la cultura nacional y las artes plásticas. La Agrupación Espacio había trabajado varios años en este proyecto, y entonces, varios miembros del grupo se planteaban nuevos retos, como pasar de las artes y la cultura al desarrollo social y económico del país; es decir, una verdadera transformación nacional. Otros, sin embargo, se ceñían al trabajo disciplinar y la búsqueda de la interrelación de las artes, acotando su trabajo al campo de las artes y la cultura, y alejándose de ese proyecto político. Entre esas tensiones intelectuales se pueden identificar dos grupos que, al poco tiempo, se embarcaron en nuevos proyectos ideológicos: el que organizó el Movimiento Social Progresista y el grupo del Instituto de Arte Contemporáneo (IAC).

En el grupo del IAC es donde la búsqueda de la interrelación de las artes se acentúa con el trabajo de Miró Quesada, en su labor de crítico del diario *El Comercio*, como docente en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Ingeniería (FAUA-UNI) y también en su actividad proyectual, como arquitecto de la Sociedad de Beneficencia de Lima o como independiente. En todos estos campos, Miró Quesada siempre impulsó este proyecto que, de distintas formas,

se venía empujando desde la redacción de *Espacio en el tiempo* (1945) y se consolidó con la fundación de la Agrupación Espacio (1947) y las distintas actividades que acompañaron la semana de celebraciones posterior al manifiesto del 15 de mayo de ese año, publicado en *El Comercio*, sobre las prácticas contemporáneas en teatro, literatura, pintura, música, artes plásticas y urbanismo.

Años más tarde, ese mismo empeño llevó a Miró Quesada incluso a la creación de la Escuela de Artes Visuales en la FAUA UNI —bajo su decanato en 1964—, casi en paralelo a la inauguración de la escuela de Visual & Environmental Studies en 1963, diseñada por Le Corbusier para la Universidad de Harvard, que fue promovida por José Luis Sert para los estudios de pregrado como antesala a la maestría de arquitectura, y en donde se integraban estudios de arquitectura, artes plásticas y visuales, así como estudios de medio ambiente.

Este proyecto intelectual, además de un anhelo, era una constante en los debates que se sostenían en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM). Incluso se convirtió en el tema central de la reunión de Bérghamo (CIAM VII, 1949), desarrollada alrededor de la idea de la «integración de las artes» o la «síntesis de las artes», y que presidiera José Luis Sert. El arquitecto español mostró en esa ocasión su proyecto para la ciudad de Chimbote, que consideraba la integración de las artes en espacios cívicos y religiosos —murales y esculturas—, obra del artista Hans Hoffman.¹

A mediados de la década de 1950, en el Perú la integración de las artes se concretó en obras y proyectos de carácter institucional y religioso.² Colaboraciones de escultores, pintores y muralistas, por iniciativa de arquitectos, en espacios notables tales como ingresos, espacios de recepción, salas de actos e incluso fachadas de edificios emblemáticos, como los ministerios de Hacienda —hoy, Ministerio Público— y de Educación (1956) —hoy, Corte Superior de Justicia—, el edificio San Carlos (1957) —del propio Miró Quesada, en colaboración con

Szyszlo— y, como cumbre de la época, el ingreso al cementerio El Ángel, desarrollado entre 1956 y 1959.

Hacia 1955, durante el régimen del general Manuel A. Odría (1948-1956), se reconoció la necesidad y se procedió a anunciar la construcción de un «nuevo cementerio de Lima», hoy conocido como El Ángel. La obra se inició en 1956, por iniciativa de Odría, y se inauguró el 27 de junio de 1959, ya en el período presidencial de Manuel Prado Ugarteche. Los terrenos fueron expropiados del Fundo Ancieta, y se proyectó el uso de 29 hectáreas para tres secciones: pabellones, tumbas y mausoleos. El diseño estuvo a cargo de los arquitectos Luis Miró Quesada y Simón Ortiz, de la sección de obras de la Beneficencia Pública, y luego se convocó a un concurso abierto para intervenir la portada con una propuesta artística.³

En el proyecto podían observarse las zonas distintas: la primera comprendía los cuarteles de nichos que se distribuirían proporcionalmente; la segunda, las tumbas bajo tierra que formaban unidades; y la tercera, los terrenos para construir los mausoleos. Todo se complementaba con las áreas de servicios generales. La propuesta arquitectónica incluía la reja batiente de ingreso, el muro y el pórtico, en una parte de la línea cóncava que genera un espacio receptivo de llegada; y en el otro extremo, una zona de transición, animada por lugares de venta de flores y un techo abovedado de concreto para protegerse del sol o la llovizna del momento. Los muros curvos —que no están cubiertos por el mural— muestran una calidad robusta, con un revestimiento de piedra oscura que tiene acentos en relieve, los cuales proporcionan una vibración especial y señas que remiten a la penumbra asociada con la atemporalidad de la muerte.

El mural de Szyszlo está hecho con la técnica del mosaico, lo que le sirvió para trasladar una técnica de composición con líneas y planos de color a un formato urbano. Las esculturas de Roca Rey se adosan al muro y parece que flotarían sobre la composición del mural. Si bien sus personajes son figurativos, su dinámica y sus brillos se confunden en el plano del muro, generando así una lírica intensa. Es notable el diálogo entre los autores, entre pintura, escultura y espacio urbano arquitectónico; y su paleta opaca contrasta fuertemente con el cielo descolorido de la gran Lima.⁴

La propuesta del mural se redondea con una frase complementaria a la ligereza de los ángeles de Roca Rey, que inducen a pensar en desplazamientos diagonales sobre las líneas fugadas que surcan el muro de la portada: *Sit tibi terra levis*. Una antigua frase latina que significa, literalmente, ‘que la tierra te sea leve’, en referencia directa a la tradición de la sepultura —bajo

tierra— y el peso que llevará el difunto en su nueva travesía. El dinamismo del espacio arquitectónico generado por el muro bajo y la verticalidad impuesta por el pórtico enfatizan la levedad de la composición gráfica del mural, haciéndose aún más palpable en los volúmenes que aportan las esculturas. Sin embargo, la obra finalmente no ostenta esa frase, sino otra: *Non moriar sed vivam*, lo que se puede traducir como ‘yo no muero, sino vivo’, en alusión a la vida eterna que caracteriza a la fe de los cristianos. Las figuras angelicales parecen acompañar ese viaje eterno.

Frente a este ingreso a El Ángel se encuentra el cementerio Presbítero Maestro, inaugurado en 1808, en donde se encuentran todos los próceres e intelectuales que construyeron el primer centenario de vida del país. El cementerio El Ángel, por su antigüedad y la notoriedad de sus huéspedes, es considerado el segundo cementerio más importante de Lima. Su importancia, sin embargo, radica no solo en sus ilustres huéspedes modernos, sino también en el hecho de que constituye uno de las obras mejor logradas en la búsqueda de la interrelación de las artes en el Perú.

1. Véase Xavier Costa (editor), 2004, *Proyecto Chimbote*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (Macba) y Actar.
2. Hacia 1948, el arquitecto Paul Linder diseñó la iglesia de San Felipe Marconi y unos años más tarde invitó al escultor Joaquín Roca Rey a crear los doce apóstoles que acompañan la nave central. Posteriormente, en 1967, el proyecto del espacio interior de la iglesia de San Antonio de Padua, del arquitecto Roberto Wakeham, se trabajó con vitrales de Adolfo Winternitz y las esculturas de Anna Macagno.
3. «Ambos artistas plásticos presentaron sus diseños en un concurso junto con otros 23 artistas entre los que destacaban Pedro Ostrowsky, Eusebio Roa, Gastelú Macho, Oswaldo López, entre otros. El jurado que calificó y dio por ganador los proyectos de Roca Rey y De Szyszlo estuvo formado por dos reconocidos maestros de la plástica peruana: Teodoro Núñez Ureta y Carlos Quizpez de Asín», reportó el diario *El Comercio* en su edición del 3 de marzo de 1958.
4. Luis Miró Quesada se refiere a la pintura de Szyszlo como una obra en la que sobresale la «[...] comprensión de los valores, como un juego elaborado y deleitoso de delicadezas lumínicas, de luces y negros, con que construye sus cuadros, siempre un tanto lunados, hechos no de claridades, ni tampoco de turbideces, cuando de oscuridades luminosas». Véase Luis Miró Quesada, 1962, *Pinturas de Szyszlo*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería. También el catálogo de la exposición *Szyszlo*. Lima: Museo de Arte de Lima (MALI), p. 155.

Sharif S. Kahatt. Profesor principal de Arquitectura PUCP y socio del estudio K+M Arquitectura y Urbanismo.