



EL CEMENTERIO CENTRAL DE CÚCUTA

in-memoriam,
reconocimientos y
méritos

Fabian Mena Uscategui
Juan Francisco Abadía Martínez
Jemay Mosquera Tellez



EL CEMENTERIO CENTRAL DE CÚCUTA
in-memoriam, reconocimientos y méritos



El Cementerio Central de Cúcuta

In-memoriam, reconocimientos y méritos

Fabián Alfredo Mena Uscategui
Juan Francisco Abadía Martínez
Jemay Mosquera Téllez



El Cementerio Central de Cúcuta. In-memoriám, reconocimientos y méritos /
Fabián Alfredo Mena Uscategui, Juan Francisco Abadía Martínez, Jemay
Mosquera Téllez -- Pamplona: Universidad de Pamplona. 2024.

1. Patrimonio cultural y desarrollo territorial, 2. Historiografía urbana y
culto fúnebre en el valle de Kúkuta. 3. Caracterización gráfica del Cemen-
terio Central de Cúcuta. 4. Hallazgos y reconocimientos patrimoniales.

132 p.; 29,7 cm x 21 cm.

ISBN (digital): 978-628-7656-48-2

***El Cementerio Central de Cúcuta.
In-memoriám, reconocimientos y méritos***

Fabián Alfredo Mena Uscategui
Juan Francisco Abadía Martínez
Jemay Mosquera Téllez

ISBN (digital): 978-628-7656-48-2
Primera edición, diciembre de 2024
Colección Artes
© Sello Editorial Unipamplona

Rector: Ivaldo Torres Chávez Ph.D
Vicerrector de Investigaciones: Aldo Pardo García Ph.D

Jefe Sello Editorial Unipamplona: Caterine Mojica Acevedo
Corrección de estilo: Andrea del Pilar Durán Jaimes
Diagramación: Laura Angelica Buitrago Quintero

Diseño de cubierta: Fabián Alfredo Mena Uscategui.
Diseño de interior: Fabián Alfredo Mena Uscategui.

**Logística, fotografías y edición de ilustraciones en
divisores de capítulos:** Fabián Alfredo Mena Uscategui.

© Universidad de Pamplona

Sede Principal Pamplona, Km 1 Vía Bucaramanga-
Ciudad Universitaria. Norte de Santander, Colombia.
www.unipamplona.edu.co
Teléfono: 6075685303

Libro resultado del Proyecto de investigación:

“Valoración y caracterización de los bienes muebles
del Cementerio Central de Cúcuta N.S.”

Esta publicación debe citarse como: Mena Uscategui, F. A.,
Abadía Martínez, J. F., y Mosquera Téllez, J. (2024). El Cemen-
terio Central de Cúcuta. In-memoriám, reconocimientos y méritos. 1ª
edición, ISBN: 978-628-7656-48-2. Sello Editorial Universidad de
Pamplona.

Hecho el depósito que establece la ley. Todos los derechos reser-
vados. Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier
medio, sin permiso del editor.

Tabla de contenido

| | |
|--|------------|
| Introducción | 11 |
| Agradecimientos | 15 |
| Prólogo | 17 |
| 1. Patrimonio cultural y desarrollo territorial | 19 |
| 1.1. Importancia del patrimonio y la gestión cultural | 21 |
| 1.2. Los cementerios: enfoques y tendencias de su reconocimiento patrimonial | 21 |
| 2. Historiografía urbana y culto fúnebre en el valle de Kúkuta | 25 |
| 2.1. Dinámicas fúnebres en el valle de Kúkuta | 27 |
| 2.2. Consolidación de las parroquias, ejidos y propios | 29 |
| 2.3. Los primeros cementerios de Colombia | 30 |
| 2.4. Del pueblo de indios a San José de Cúcuta | 31 |
| 3. Caracterización iconográfica del Cementerio Central de Cúcuta | 35 |
| 3.1. Fases procedimentales del proceso | 37 |
| 3.2. Representación visual del Cementerio Central de Cúcuta | 40 |
| 4. Hallazgos y reconocimientos patrimoniales | 105 |
| 4.1. Importancia del legado de Achille Canessa | 107 |
| 4.2. Importancia del legado de Emilio Gariboldi | 111 |
| 4.3. Otros hallazgos | 114 |
| Conclusiones | 124 |
| Referencias bibliográficas | 125 |



Lista de figuras y tablas

Lista de figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1. Ilustración Ángel del Silencio 1, panteón familia Pacheco (versión digital) | 41 |
| Figura 2. Mosaico 1 del arte funerario en el Cementerio Central de Cúcuta | 42 |
| Figura 3. Mosaico 2 del arte funerario en el Cementerio Central de Cúcuta | 43 |
| Figura 4. Caracterización general panteón familia Duplat.. | 44 |
| Figura 5. Esquema de planimetría panteón familia Duplat. | 45 |
| Figura 6. Caracterización gráfica general, panteón de la familia Duplat. | 46 |
| Figura 7. Mosaico de caracterización panteón familia Duplat | 47 |
| Figura 8. Caracterización estatua panteón familia Duplat (Imagen en contrapicado) | 48 |
| Figura 9. Mosaico de la estatua, panteón de la familia Duplat | 49 |
| Figura 10. Caracterización general estatua, panteón familia Fernández (imagen en contrapicado) ... | 50 |

| | |
|--|----|
| Figura 11. Mosaico de caracterización estatua panteón familia Fernández | 51 |
| Figura 12. Caracterización general estatua panteón familia Lara (imagen en contrapicado) | 52 |
| Figura 13. Mosaico de caracterización estatua panteón familia Lara | 53 |
| Figura 14. Caracterización general panteón familia Pacheco | 54 |
| Figura 15. Esquema de planimetría panteón familia Pacheco | 55 |
| Figura 16. Esquema de planimetría e imagen general para caracterización panteón familia Pacheco | 56 |
| Figura 17. Mosaico de caracterización panteón familia Pacheco | 57 |
| Figura 18. Primer plano estatua panteón familia Pacheco.. | 58 |
| Figura 19. Imagen general y mosaico de caracterización estatua panteón familia Pacheco | 59 |
| Figura 20. Caracterización general estatua para tumba de Rafael Barroso (imagen en contrapicado) | 60 |
| Figura 21. Mosaico de caracterización estatua para tumba Rafael Barroso | 61 |
| Figura 22. Estela funeraria con motivo de piedra para tumba de Matilde Faber Henckerl | 62 |
| Figura 23. Mosaico de caracterización estela funeraria para tumba de Matilde Faber Henckerl | 63 |
| Figura 24. Primer plano e imagen general para caracterización tumba de Caracciolo Carrero ... | 64 |
| Figura 25. Mosaico de caracterización tumba de Caracciolo Carrero | 65 |
| Figura 26. Caracterización general y esquema de planimetría panteón familia Cristo Abrajím | 66 |
| Figura 27. Imagen general y mosaico de caracterización panteón familia Cristo Abrajím.. | 67 |
| Figura 28. Estela funeraria para tumba familia Ordoñez | 68 |
| Figura 29. Esquema de planimetría tumba familia Ordoñez | 69 |

| | |
|--|----|
| Figura 30. Imagen para caracterización tumba familia Ordoñez | 70 |
| Figura 31. Mosaico de caracterización tumba familia Ordoñez | 71 |
| Figura 32. Primer plano e imagen general de caracterización estatua tumba Narciso Forero.. | 72 |
| Figura 33. Mosaico de caracterización estatua tumba Narciso Forero | 73 |
| Figura 34. Caracterización general busto Ciro Cogollo | 74 |
| Figura 35. Esquema de planimetría panteón familia Cogollo | 75 |
| Figura 36. Caracterización general panteón familia Cogollo | 76 |
| Figura 37. Mosaico de caracterización panteón familia Cogollo | 77 |
| Figura 38. Caracterización general panteón familia Canal | 78 |
| Figura 39. Esquema de planimetría panteón familia Canal | 79 |
| Figura 40. Imagen para caracterización panteón familia Canal Nombre | 80 |
| Figura 41. Mosaico de caracterización panteón familia Canal | 81 |
| Figura 42. Caracterización general y primer plano panteón familia Moreno. | 82 |
| Figura 43. Esquema de planimetría y caracterización panteón familia Moreno | 83 |
| Figura 44. Caracterización general panteón familia Fernández | 84 |
| Figura 45. Esquema de planimetría panteón familia Fernández | 85 |
| Figura 46. Imagen para caracterización panteón familia Fernández | 86 |
| Figura 47. Mosaico de caracterización panteón familia Fernández | 87 |
| Figura 48. Caracterización general panteón familia Barco.. | 88 |
| Figura 49. Esquema de planimetría panteón familia Barco. | 89 |

| | |
|---|-----|
| Figura 50. Imagen para caracterización panteón familia Barco | 90 |
| Figura 51. Mosaico de caracterización panteón familia Barco | 91 |
| Figura 52. Caracterización general y primer plano estatua panteón familia Omeña | 92 |
| Figura 53. Esquema de planimetría panteón familia Omeña | 93 |
| Figura 54. Imagen para caracterización Panteón Familia Omeña | 94 |
| Figura 55. Mosaico de caracterización Panteón Familia Omeña | 95 |
| Figura 56. Caracterización general y estatua panteón familia Durán | 96 |
| Figura 57. Primer plano estatua Ángel Funerario panteón familia Durán | 97 |
| Figura 58. Imagen para caracterización estatua panteón familia Durán | 98 |
| Figura 59. Mosaico de caracterización Ángel Funerario panteón familia Durán | 99 |
| Figura 60. Caracterización general y primer plano estatua panteón familia Atala Vanegas | 100 |
| Figura 61. Esquema de planimetría panteón familia Atalas | 101 |
| Figura 62. Imagen para caracterización estatua funeraria panteón familia Atalas | 102 |
| Figura 63. Mosaico de caracterización estatua funeraria panteón familia Atalas | 103 |
| Figura 64. Detalle estatua funeraria Panteón familia Duran | 115 |
| Figura 65. Obras internacionales 1 | 116 |
| Figura 66. Obras internacionales 2 | 117 |
| Figura 67. Obras internacionales 3 | 118 |
| Figura 68. Obras internacionales 4 | 119 |
| Figura 69. Obras internacionales 5 | 120 |

| | |
|--|-----|
| Figura 70. Obras internacionales 6. | 121 |
| Figura 71. Obras internacionales 7. | 122 |
| Figura 72. Obras internacionales 8. | 123 |

Lista de tablas

| | |
|---|-----|
| Tabla 1. Aspectos asociados a la disposición de las tumbas de los pueblos originarios | 28 |
| Tabla 2. Aspectos asociados a la sistematización de los objetos seleccionados | 39 |
| Tabla 3. Reseña y obras de Achille Canessa | 39 |
| Tabla 4. Reseña y obras de Achille Canessa (continuación) | 110 |
| Tabla 5. Reseña y obras de Emilio Gariboldi | 112 |
| Tabla 6. Reseña y obras de Emilio Gariboldi (continuación) | 113 |

Introducción

La presente obra es producto y forma parte esencial del trabajo de investigación orientado a la caracterización de los bienes muebles patrimoniales y de interés cultural, titulado “Valoración y caracterización de los bienes muebles del Cementerio Central de Cúcuta N.S.” desarrollado en el grupo de investigación Méthodos, con el apoyo del grupo de investigación Gestión Integral del Territorio – GIT- de la Universidad de Pamplona. El propósito fundamental se centra en el esfuerzo y el reconocimiento que, desde la academia, se viene realizando por valoración, recuperación y salvaguarda del patrimonio cultural material e inmaterial presentes en diferentes escenarios de los territorios colombianos.

Durante el segundo semestre del año 2016, el programa de Arquitectura de la Universidad de Pamplona contó con el apoyo del arquitecto Arturo Cogollo para introducir a un grupo de estudiantes de séptimo semestre en conocimientos sobre el patrimonio de la ciudad de Cúcuta. Dicho acompañamiento fue resultado de la invitación del docente a cargo del curso Taller de Diseño VII, frente al cual el profesional invitado manifestó su interés por contribuir a la academia con el fin de generar procesos de mayor sensibilidad hacia el reconocimiento del valor patrimonial. Cabe resaltar, que Cogollo es arquitecto egresado de la Universidad de los Andes, sede Bogotá, con estudios de postgrado

en la Achitectural Asociation de Londres, y es un profesional connotado con experiencia y reconocida trayectoria en proyectos de intervención a patrimonio, dentro de los cuales destacan proyectos e intervenciones realizadas en la ciudad de Cúcuta como la Biblioteca Julio Pérez Ferrero y la recuperación del Teatro Zulima.

En el trabajo desarrollado se tuvo en cuenta la posición Bustos Cara (2004), quien afirma que la patrimonialización es un proceso de apropiación colectiva de saberes, tradiciones y producciones tangibles referenciadas a un espacio territorial que los contiene y permite su transferencia a las personas que lo habitan y que voluntariamente proceden a su incorporación a través de relaciones espacio temporales que configuran las identidades territoriales.

Al respecto, en diferentes conversaciones y reuniones se realizó un consenso para el planteamiento del proyecto pedagógico con la intención de generar un ambiente de aprendizaje consciente y diverso, teniendo en cuenta también que “Para un aprendizaje y una enseñanza ricos y poderosos es justamente la curiosidad lo que deseamos que haya [...] necesitamos de todas las pandoras que podamos tener en nuestras aulas. Bien sea como alumnos o como profesores” (Perkins, 2005, p. 14).

El principal problema pedagógico se centró en “reconocer qué tiene valor patrimonial” y cuáles atributos lo sustentan desde un enfoque histórico-simbólico sobre las expresiones socioculturales y artísticas, desde elementos de la arquitectura, el urbanismo y el paisaje. Para el diseño del proceso de enseñanza se emplearon ideas basadas en teorías de aprendizaje experiencial y aprendizaje para la comprensión, para dar mayor importancia a la competencia argumentativa, y en los procesos metodológicos se incorporó el aprendizaje colaborativo como estrategia de realización y recopilación de datos y conceptos, que se asume como un proceso de instrucción que se soporta en el conocimiento de las particularidades de las técnicas de trabajo en grupo y busca, a través de dichas dinámicas formativas (Higuera y Mosquera, 2022; Garibay, Concari y Quintero, 2013), que los estudiantes logren maximizar el aprovechamiento de su aprendizaje personal y se responsabilicen de los aprendizajes colectivos (Zañartu, 2003), de manera responsable y creativa.

Teniendo en cuenta el “empleo didáctico de grupos reducidos en los que los alumnos trabajan juntos para maximizar su propio aprendizaje y el de los demás” (Johnson, Johnson y Holubec, 1999, citado por García Pajares, 2019, p. 154), se dio importancia a la creación de registros para elaboración de material documental y divulgación de los resultados a través de sitios web, con la intención de aportar a la apropiación social del conocimiento y al redescubrimiento del patrimonio fúnebre de Cúcuta gracias al libre acceso a la información por parte de la ciudadanía.

Hacer referencia a los cementerios en las ciudades de los diferentes rincones del país implica, en principio, conocer detalladamente la naturaleza de su existencia y las particularidades que llevaron a su materialización. Ellos guardan parte de la historia, registros de memorias tan recientes como las del día de ayer o tan antiguas como las décadas y siglos que han representado su existencia. Son el archivo y la memoria de un segmento de la cultura representado, por una parte, en los recuerdos de los dolientes y los afectos por sus difuntos y, por otra, en un capítulo de la historia colectiva que pertenece e identifica a todos los habitantes de un determinado lugar.

Al mismo tiempo, el acelerado crecimiento urbano, la escasa valoración del patrimonio construido, la errónea y reducida interpretación del valor cultural del cementerio y la escasa preocupación gubernamental y colectiva sobre su mantenimiento, entre otros aspectos, han dado pie al deterioro de algunos bienes muebles del Cementerio Central, a la destrucción natural y antrópica de piezas invaluableles y a la pérdida de la memoria colectiva asociada a su contenido simbólico.

Ante esta lamentable situación, los propósitos del trabajo se centran en caracterizar y poner en valor los bienes muebles del Cementerio Central de Cúcuta como aporte a la posibilidad de aumentar el sentido de pertenencia y apropiación territorial de los habitantes, recuperar y fortalecer su rol en la gestión cultural local y el desarrollo regional.

La orientación metodológica que dio pie a la consolidación de la obra, responde a una estructura hermenéutica de carácter mixto que combina el enfoque documental de la revisión bibliográfica con un exhaustivo trabajo de campo realizado durante los años 2019-2020 con la colaboración del arquitecto Arturo Cogollo y estudiantes del programa de Arquitectura de la Universidad de Pamplona; complementa el enfoque deductivo inicial de la reseña histórica y el rol patrimonial de los cementerios con la condición inductiva de la caracterización gráfica específica, representada en la posibilidad de ser replicada en otros cementerios del país y el mundo; articula la identificación cuantitativa de los bienes muebles del Cementerio de Cúcuta con la valoración cualitativa de sus atributos estéticos y simbólicos.

Lo anterior, permitió configurar una organización capitular que comprende la fundamentación teórica y tendencial, el diagnóstico situacional y la interpretación de resultados. El primer capítulo, está enfocado a resaltar las generalidades del valor que posee el patrimonio cultural y el rol que desempeña en los procesos de desarrollo territorial, así como las particularidades y enfoques emergentes sobre el aprovechamiento de los cementerios en la gestión cultural y el desarrollo local. Por su lado, el capítulo II presenta una necesaria reseña histórica de las dinámicas y procedimientos asociados al culto fúnebre en el valle de Kúcuta y su consecuente transformación productos de la colonización española con sus respectivos patrones urbanísticos, culturales y socioeconómicos.

El tercer capítulo, ofrece los antecedentes y una caracterización textual del Cementerio de Cúcuta como preámbulo

para la puesta en valor de sus bienes muebles y prerrequisito de una adecuada interpretación de los aspectos que se desarrollarán más adelante, incluidos los hallazgos de los autores productos de la sistematización de diferentes fuentes de información. Este capítulo es tal vez el componente de mayor valor ilustrativo, dado que recoge el contenido de los capítulos anteriores y consolida, de manera gráfica, las particularidades formales, estéticas y simbólicas del Cementerio de Cúcuta. Seguidamente, el capítulo V despliega una serie de hallazgos que permiten valorar y resaltar la importancia histórica, urbanística y cultural de bienes muebles del cementerio, así como evidenciar la posibilidad de aprovechar los resultados obtenidos para una gestión cultural del cementerio que asegure su recuperación, fortalecimiento y pervivencia en la ciudad y la región, y en la memoria colectiva de sus habitantes.

Finalmente, las conclusiones permiten corroborar el cumplimiento de los propósitos planteados y el valor agregado de los resultados obtenidos en la salvaguarda del patrimonio cultural y las referencias bibliográficas dan cuenta de la rigurosidad y pertinencia del trabajo investigativo realizado.

Agradecimientos

Los autores reconocen las valiosas contribuciones que permitieron idear, desarrollar y consolidar este trabajo, manifiestan un sincero agradecimiento a todas aquellas personas que, con entusiasmo y dedicación acompañaron el proceso investigativo que dio pie a la elaboración de este documento. El proceso investigativo logró ser perfeccionado gracias a los aportes y los insumos fundamentales de todos los colaboradores que respondieron muy gentilmente a nuestra convocatoria para poder contar con sus contribuciones. Acudimos a ellos aprovechando, en su mayor parte, el legado de conocimiento y soporte académico que nos ofrecieron. Aquí cabe entonces señalar, que la obra contó con las mentes tanto de eruditos familiarizados con el tema como con el apoyo de equipos y personas que, con entusiasmo y dedicación, acompañaron el proceso investigativo que permitió incluir hasta la más modesta figura.

Por consiguiente, es nuestro deseo manifestar un sincero agradecimiento a todos y cada uno de ellos. En primera instancia debemos hacer referencia a la participación del arquitecto e investigador, Arturo Cogollo, oriundo del lugar y quien comprometido con sus orígenes apoyó el proceso desde sus inicios, y sus orientaciones fueron fundamentales para la definición de la ruta idónea para la concepción general del trabajo y la compilación de la información. Del mismo modo, contamos con el valioso apoyo del historiador y cronista Gastón Bermúdez, cuyas reseñas historiográficas

fueron esenciales para la comprensión de temas etnográficos y la cultura propia del lugar.

Tanto la coordinación del trabajo investigativo por parte del Arquitecto y Magíster Juan Francisco Abadía Martínez, como la logística, edición de ilustraciones, elaboración de posters y muestras realizadas en diferentes escenarios de Norte de Santander bajo la coordinación del arquitecto y especialista Fabián Alfredo Mena Uscategui, tuvieron el apoyo del grupo de investigación *Methodos* y su semillero de investigación 2112, adscritos al programa de Arquitectura de la Universidad de Pamplona, sede Villa del Rosario y conformados por docentes investigadores y estudiantes del mismo programa, quienes se empeñaron en poner a punto los enfoques y metodologías que permitieron abordar temas relacionados con la consulta documental, los levantamientos arquitectónicos y las capturas fotográficas, así como la transcripción de textos, la elaboración de dibujos, copias al carbón y la sistematización del componente gráfico de la obra.

Todo esto permitió llevar a cabo la puesta en valor de la mayoría de los insumos y la adecuada exhibición de la información en diferentes eventos del orden local, regional y nacional. En suma, las acciones contribuyeron de forma directa, con la materialización de este libro.

A continuación, presentamos una descripción detallada de los ámbitos de origen, la identificación de equipos y colaboradores, no sin antes ofrecer excusas, de ante mano, para con los que, de manera involuntaria no se encuentren relacionados. Cualquiera sea el caso, para todos y todas, nuestro reconocimiento e inmensa gratitud.

Instituciones, agrupaciones y personas que apoyaron el proceso:

- Programa de Arquitectura de la Universidad de Pamplona, sedes Pamplona y Villa del Rosario: Arq. Mg. Elkin Raúl Gómez Carvajal director del programa de Arquitectura; Arq. Jennifer Barrera coordinadora de programa en el año 2016 y Arq. Silvia Janeth Monsalve Jaimes, coordinadora programa de Arquitectura Villa del Rosario a partir del año 2017.
- Grupo de Investigación Methodos y semillero de Investigación 1221, Universidad de Pamplona, Villa del Rosario: Lic. Mg. Claudia Patricia Duran, docente programa de Ciencias Sociales de la Universidad de Pamplona; Semillero de investigación 1221, estudiantes año 2016: Juan José Villamizar, Richard Acuña, Welsen Rivero, Gerson Mejía, Edgar Castellanos, Danna Medina, Daniela Guerrero, Estefany Rengifo y Rubén Darío Gómez; Semillero de investigación 1221, estudiantes año 2018: Rubén Darío Quintero, Katherin Julieth Puentes, Juan Sebastián Marciales, Daniel López, Darwin David López, Leidyng Yiseth Bracho, Sergio Enrique Ruiz Castro, Juan Pablo Rodríguez Rivera, Gerson Darío Mejía, Juan José Villamizar, Sergio Andrés Cárdenas, Carlos Yair Soler, Paola Andrea Sierra Espinoza, Leidy Dayana Quiroga Peña, Sebastián Alejandro Fuentes Montes y Omar Escalante Flórez.
- Grupo de investigación Gestión Integral del Territorio – GIT-, Universidad de Pamplona: Arq. Alejandro Canal, docente programa de Arquitectura Villa del Rosario.
- Experto de Cúcuta, Norte de Santander: Arquitecto investigador Arturo Cogollo.
- Experto de Cúcuta, Norte de Santander: Historiador y cronista Gastón Bermúdez.
- Secretaría Departamental de Cultura de Norte de Santander, Centro Cultural Torre del Reloj: director Cesar Rojas 2018-2020 y funcionaría Lita Niño, 2018.
- Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar, Pamplona, Norte de Santander: José Ricardo Becerra Jiménez.
- Cementerio Central de Cúcuta, Cúcuta, Norte de Santander: Sepultureros y trabajadores en general.
- Corporación Cultural Biblioteca Pública Julio Pérez Ferrero, Cúcuta, Norte de Santander: Julio César García Herreros
- Fundación Conexión Región, Cúcuta, Norte de Santander: arquitecta María Teresa Vela Vicini.
- Arquidiseños - Arquitectura, diseño gráfico y publicidad, Cúcuta, Norte de Santander: arquitecto Gustavo Alberto Picón Moreno.
- Experto en diagramación, Cúcuta, Norte de Santander: arquitecto Brayán Becerra.

Prólogo

Contemplando el silencio eterno.

No muere nunca quien siempre es recordado. "*Porque la muerte comienza solo con el olvido*". Rubén Blades.

El ejercicio de la investigación en la arquitectura se podría definir como un proceso sistémico y complejo en la búsqueda del real significado de la morfología, así como de las técnicas constructivas, con el fin de obtener evidencia científica de las especiales características de los espacios creados por el hombre para el desarrollo de sus actividades.

Uno de los múltiples campos de este tipo de investigación es aquel que estudia el patrimonio y, dentro de este, la arquitectura funeraria, como una expresión del diseño presente del hombre para el hombre en todas las civilizaciones y sus culturas. Esta actividad influenciada por las creencias en un inicio y las religiones más tarde, ha evolucionado, reflejando los evidentes cambios de la sociedad y del individuo, inclusive en el campo de su perspectiva sobre la muerte.

El diseño y construcción de sepulcros data desde la fosa hundida en un complejo de cuevas en Kenia con una antigüedad cercana a los 78.000 mil años, pasando por la tumba de Meru en Luxor, Egipto, con más de 4.000 años,

considerada como la más antigua en pie; las siempre bien recordadas mastabas remplazadas por pirámides como las de Guiza; el mausoleo de Halicarnaso construido por el rey Mausolo, de donde viene ese nombre; la increíble tumba de Quin Shi Huangdi y su ejército de terracota; el santo sepulcro en el Gólgota; el mausoleo del emperador Augusto en Roma; el Taj Mahal en Agra, India, diseñada por el arquitecto Ustad Ahmad Lahori en siglo VII y más tarde, cementerios famosos con espacios funerarios y tanatorios muy elaborados, llegando hasta el hoy, en donde el aumento del valor de la tierra jalona la normal evolución y produce el desuso de los sepulcros, devolviéndonos a tiempos de Buda y la pira, con la cremación que también permite la creatividad que da lugar para el diseño de representativos espacios de gran simbología en los rituales que acompañan la despedida final.

Protagonista del analítico repaso histórico que hoy reposa en sus manos es el Cementerio Central de la ciudad de Cúcuta. Visualizado como un recinto sagrado, dedicado al reposo de los restos, lleno de una tranquilidad que llama al recogimiento y la contemplación de sus monumentos. En él y de la mano de los arquitectos Jemay Mosquera Téllez, post doctor, Juan Francisco Abadía, magíster y el especialista Fabián Mena, docentes de la Universidad de Pamplona que, apoyados por un selecto grupo de sus estudiantes, llevan a cabo el minucioso estudio de una serie de mausoleos; propiedad de distinguidas familias de la región.

Tenemos entonces, ante nosotros, un trabajo lleno de pasión y compromiso con la arquitectura específicamente diseñada para esos momentos en los que el arte trascien-

de la misma vida. El levantamiento gráfico y el análisis comparativo de esos volúmenes de frío jaspe convertidos en perennes recintos de disímiles formas, adornados todos con alegóricas esculturas, nos permiten a través de un misterioso viaje, explorar la simbología, rememorando relatos verdaderos llenos del entresijo que casi siempre esconden vanas emociones entre la piedra, el mármol y el bronce.

Cada una de las tumbas tiene su particularidad, todas intentan expresar de manera sutil y silenciosa historias que contienen mensajes, que al interpretarlos podrían revelar ocultos secretos directamente relacionados con las lápidas que incitan a escudriñar la historia del desaparecido allí nombrado.

Lo invito entonces a valorar más que una elemental compilación de fichas históricas, una audaz tentativa a desentrañar mediante el ejercicio de una investigación, la riqueza cultural de la arquitectura que esconden estos sagrados lugares, llenos de la respetuosa melancolía generada al sabernos efímeros y así terminar reposando en espacios artificiales y casi vacíos, bajo la vigilancia de mudas estatuas de manera perpetua.

Alejandro Canal Lindarte.

PATRIMONIO CULTURAL Y DESARROLLO TERRITORIAL

CAPÍTULO I



1. Patrimonio cultural y desarrollo territorial

El presente apartado busca reconocer, dentro de una amplia concepción de patrimonio cultural, las generalidades de su relación con el desarrollo del entorno en cual se manifiesta y las particularidades que emergen al reconocer a los cementerios como un elemento significativo de la memoria urbana tangible y las expresiones intangibles asociadas a sus procedimientos y rituales fúnebres, que emergen al momento de poner en valor dichos bienes materiales.

1.1. Importancia del patrimonio y la gestión cultural

La valoración de cultura se encuentra directamente relacionada su diversidad y se ha convertido en un aspecto esencial para el desarrollo regional en Iberoamérica, dado que sus propósitos generales y escenarios de interés se orientan a reconocer y proteger los derechos culturales, participar y cooperar, transversalizar los bienes y servicios culturales, formular e implementar políticas culturales, entre otros aspectos dirigidos a la salvaguarda del patrimonio cultural (Organización de Estados Iberoamericanos, 2006).

Según la UNESCO, el patrimonio cultural no solamente se refiere a obras de carácter monumental y recopilaciones de bienes materiales, sino también a manifestaciones transmitidas por generaciones pasadas, acaecidas a lo largo del

tiempo y apropiadas por la memoria colectiva como es el caso de las tradiciones, expresiones artísticas, saberes ancestrales y actos ceremoniales, de tal forma que todas estas se convierten en “potencial cultural” para el fortalecimiento de las identidades y la apropiación territorial, la resignificación de costumbres y saberes en las sociedades contemporáneas, y posibilidad de aprovechar la gestión cultural como motor de desarrollo económico en el ámbito nacional, regional y local (Unesco, s.f.).

Al mismo tiempo, el potencial del patrimonio en el desarrollo territorial desencadena nuevas exigencias y desafíos relacionados con su recuperación y salvaguarda, como es el caso del turismo responsable y la sostenibilidad ambiental del entorno local (Alberca and Soto, 2022) y la incorporación del patrimonio material e inmaterial en las agendas de desarrollo urbano (Gómez et al., 2021).

1.2. Los cementerios: Enfoques y tendencias de su reconocimiento patrimonial

El aumento del interés por la salvaguarda del patrimonio que se observa en el presente siglo ha contribuido a su articulación con diversos campos del conocimiento en lo que concierne a la valoración de las manifestaciones culturales y al reconocimiento de las potencialidades que están

presentan para el desarrollo humano sostenible, lo que ha suscitado a su vez el surgimiento de múltiples iniciativas dirigidas al fortalecimiento de las identidades culturales y la dinamización del turismo, como por ejemplo la oferta turística asociada a la evocación de situaciones dolorosas y recuerdos emotivos (Sánchez-Clemente, 2022).

Según la carta Internacional de Morelia promulgada en el año 2005 por el Programa de Preservación del Patrimonio Cultural de Iberoamérica de (VV.AA.), es cada vez más evidente la necesidad de formular estrategias e instrumentos de carácter interdisciplinar para la caracterización, valoración y uso adecuado de manifestaciones funerarias tangibles e intangibles y su incorporación en rutas e itinerarios turísticos (VV.AA., 2005).

De acuerdo con Tarrés y Gil Tébar (2019), aunque la Carta de Barcelona del Patrimonio Funerario Global proclamada en el año 2008 define que éste comprende manifestaciones culturales asociadas al fallecimiento, pérdida y dolor, también es evidente que en los cementerios convergen expresiones materiales artísticas con manifestaciones inmateriales como costumbres, tradiciones, identidades y cosmovisiones pretéritas complementadas con interpretaciones culturales más recientes propias de cada época. Por lo tanto, los cementerios se han convertido en lugares de interés cultural y turístico que requieren de una perspectiva multidisciplinar para su interpretación y gestión (Ramírez y Rodríguez, Ed. 2020).

En el caso de los cementerios de Lisboa creados a partir del siglo XIX, estos comparten una perspectiva pública que los convertía en lugares para deambular y observar las obras y

monumentos que conmemoraban y perpetuaban las cualidades de los difuntos y que, al mismo tiempo, eran valorados tanto como signos distintivos de su alcurnia e importancia, como por su valor artístico semejante al de las obras urbanas dispuestas en los espacios colectivos emblemáticos de la ciudad y su contribución a la expresión y recuperación de representaciones culturales de dicho periodo (Delgado, 2021). De igual forma, el cementerio de la Recoleta de Buenos Aires, uno de los más reconocidos de Latinoamérica y del mundo, ofrece la oportunidad de admirar rasgos distintivos propios de las élites y sus difuntos, cuyas honras fúnebres culminaban pomposamente en bienes de carácter monumental que conectan dichas particularidades con la memoria urbana de la urbe y del país entero (Gayol, 2009).

Otros ejemplos que merecen ser mencionados, corresponden a los cementerios británicos de Montevideo, los cuales, según Montemuiño (2020), no solo reflejan las particularidades artísticas del Reino Unido, sino también las transformaciones socioeconómicas y culturales inmersas en las dinámicas históricas de migraciones ocurridas en Uruguay. Por su lado, en La Habana, resalta el cementerio de Colón, cuyo valor patrimonial fue reconocido desde el 1987 mediante su declaración como Monumento Nacional y posterior adscripción a la Red Iberoamericana de Cementerios Patrimoniales (Tarrés y Gil Tébar, 2019). Asimismo, en Santiago de Chile, el Cementerio General cuenta con programas culturales que han permitido otorgarle un rol significativo en el desarrollo metropolitano en los ámbitos cultural, turístico, educativo y recreacional (Valencia, 2021), aunque aún requiere fortalecer los procesos de preservación patrimonial y gestión cultural.

En Colombia, la investigación realizada por Hernández (2015), permitió evidenciar que el Cementerio Central de Bogotá, como lugar en el que yacen desde el siglo XVIII los restos de personajes ilustres conjuntamente con difuntos de todas las clases sociales, ha sufrido transformaciones producto del paso irremediable del tiempo, pero, sobre todo, del acelerado desarrollo urbanístico de la capital; razones por las cuales e imperativo generar procesos de conservación, salvaguarda y gestión patrimonial que permitan su consolidación como hito urbano y representación histórica de la ciudad y el país. De otro, lado, en el ámbito local, el Cementerio Central de Sincelejo es una muestra de las conexiones históricas, muchas veces adversas, entre las relaciones de poder presentes en las luchas independentistas y la apropiación territorial local, así como de las percepciones de desarrollo urbano por parte de sus habitantes y las modificaciones en la estructura de la ciudad durante el siglo XX (Martínez, 2022).

De acuerdo con lo enunciado y en concomitancia con lo planteado por Gutiérrez (2021), se evidencia la necesidad de caracterizar los bienes y las manifestaciones relacionadas con las dinámicas funerarias como prerrequisitos para formular y adelantar procesos de recuperación, salvaguarda y divulgación dichas expresiones.



HISTORIOGRAFÍA URBANA Y
CULTO FÚNEBRE
EN EL VALLE DE KÚKUTA

CAPÍTULO II

2. Historiografía urbana y culto fúnebre en el valle de Kúkuta

En el estudio se tuvo en cuenta, en primera instancia, la dimensión cronológica y diacrónica en función de las preexistencias del cementerio y del rol que viene cumpliendo como lugar cargado de historia y como hito urbano, para luego avanzar, en segunda instancia, sobre cada una de las características asociadas su resignificación como sujeto de memoria urbana y patrimonio cultural local y regional.

Sin embargo, a pesar de que el estudio se circunscribe, como sucede de forma usual con este tipo de equipamientos, en el redescubrimiento del Cementerio Central de la ciudad de Cúcuta, su importancia histórica y su rol como hito urbano, la temática obliga a hacer referencia a priori a las manifestaciones que sobre el suelo ya se empleaban para el tratamiento de los difuntos, por cuenta de la nación aborígen, oriunda de territorios ancestrales existentes mucho antes de la llegada de los conquistadores. Un repaso breve como pretexto para rendir homenaje a esos pueblos que también fueron nuestros antepasados.

Además, el presente capítulo aborda la configuración de los nuevos asentamientos, cabildos y ciudades, así como la construcción de los primeros cementerios en el territorio colombiano y de Cúcuta en particular.

2.1. Dinámicas fúnebres en el valle de Kúkuta

Según Garrido (2003), la reseña histórica contribuye a la interpretación de condiciones: “humanas, económicas, sociales, étnicas, políticas, intelectuales, religiosas, éticas o estéticas, que de alguna manera ocupan a la sociedad en la que viven” (p. 43)

En ese orden de ideas, el paisaje etnogeográfico cuya historia se remonta más allá del siglo VI A.C y sobre el cual surgió la ciudad de Cúcuta, le perteneció a la cultura aborígen muisca-chibcha (“gente–hombre”), más específicamente a las tribus chitareras y motilonos-barí (“hijos de sabaceba y gente de los ojos limpios”) y a sus clanes, kúkutas, chinatos, y orotomos, que se regocijaban con los beneficios otorgados por un territorio orográficamente singular de los Andes orientales, y que se caracteriza por una pausa que la cordillera hace en medio de la frontera entre las actuales circunscripciones político administrativas de Colombia y Venezuela.

Con una naturaleza característica de bosque seco tropical y una altura promedio de 320 msnm, el valle de Cúcuta, se baña en su proximidad con los causes del Pamplonita, el Zulia y el Táchira, en cuyos intermedios se revela una topografía caracterizada por suaves colinas y cuya tranquilidad solo la rompe el Cerro Tasajero (“cerro sagrado”). Este

entorno envidiable y apacible pervivió bajo la protección de la “nación Kukuta”, hasta la llegada depredadora de los conquista-colonizadores, que dio origen a una época definida como uno de los genocidios más representativos de la historia de la humanidad.

En el caso de territorios cercanos como los que hoy hacen parte del actual municipio de Chinácota, estos eran habitados por tribus chitareras bajo la autoridad del cacique Chinacullo, el cual “sobresalía entre los caciques asentados en la cordillera oriental, al norte del río Chicamocha.” (¡Chinácota, tierra de todos!, s.f.). Dichas tribus, a pesar de su coraje y valentía fueron diezmadas por los conquistadores, quienes destruyeron sus caseríos y fundaron las nuevas ciudades sobre sus ruinas (Fuentes, 1945).

Si bien es cierto que la preexistencia de pueblos y tribus ancestrales no ocupa un lugar significativo en el presente estudio, se ha considerado conveniente destacar algunos aspectos propios de los rituales de enterramiento de la población aborígen. En ese sentido, en la historia de estos clanes y tribus, los ritos ancestrales se mantuvieron incólumes hasta cuando hicieron su aparición los episodios y las pesadillas vivificadas por el intruso y el invasor que encontró en estas tierras los recursos para saciar su hambre de riqueza. Algunos estudios hablan de cómo en la cosmogonía Muisca, el sagrado rito de la muerte significaba el regreso al seno de la Pacha Mamá (Madre Tierra).

Con unos procedimientos cuidadosos de embalsamado, el cuerpo del difunto era colocado en posición fetal y en ciertos casos, ubicado en un recipiente de barro cocido para después ser inhumado en los espacios sagrados que materializaban a las necrópolis y, en ocasiones, organizados al inte-

rior de grutas, túmulos, dólmenes o grutas tumbas, en ambientes confidenciales en directa conexión con la madre tierra en sitios y lugares discretos y reservados a la mirada del resto de los humanos. Al respecto, el historiador Febres (2017), hace referencia a que los Motilones tuvieron conocimiento de los procedimientos para conservar cadáveres por parte de las tribus Chibchas y a que probablemente dichos procedimientos fueron aplicados a difuntos ilustres en el marco de sus creencias, en la perennidad de las almas, lo cual se evidencia en los restos que denotan la existencia de cementerios en los poblados del Escobal y Agua Sucia.

Tabla 1

Aspectos asociados a la disposición de las tumbas de los pueblos originarios

| Características | Descripción |
|-----------------------------|--|
| Tipo de entierro | Diferentes formas de disposición de los restos directamente en el suelo o al interior de dispositivos ubicados en urnas o ataúdes efímeros. |
| Número de individuos | Sepulturas mayormente individuales con poca presencia de tumbas duales de carácter familiar. |
| Forma de la tumba | Sepulturas predominantemente de pozo con disposición frontal o lateral de la fosa. |
| Forma del pozo | Forma preferentemente rectangular, con baja presencia de formas cuadrangulares, ovals o irregulares, y medidas de 50 cm de ancho y 110 cm de longitud. |
| Posición | Diversidad de posiciones y posturas, con prevalencia de algunas sobre otras, según costumbres locales. |

Fuente: Elaboración propia, a partir de Rodríguez, Blanco y Clavijo (2010).

Uno de múltiples escenarios considerados sagrados, y que aún se conserva como testimonio de la importancia mística de la cultura chitarera se encuentra ubicado a muy pocos kilómetros de la ciudad de Cúcuta. Se trata del sitio conocido como la Laguna de Cácuta, localizada cerca a la población que lleva el mismo nombre en el departamento de Norte de Santander. Dos entidades aún conservan su esplendor, una de carácter natural representada en la laguna y otra de carácter antrópico correspondiente al Corral de Piedra, las cuales inspiraron en su momento a las comunidades ancestrales a destinar ambos espacios para la adoración de sus dioses y el respeto por sus muertos.

Lamentablemente, los indígenas fueron arrasados por los conquistadores españoles. Cuarenta años después del descubrimiento de América (1492) y cerca de 30 años después de que Alonso de Ojeda puso un pie (1502) en la península de La Guajira, 200 colonizadores entre los que se encontraban españoles y alemanes liderados por Ambrosio Alfinger y Fedro de San Martín, acompañados por más de mil esclavos y animados por el espejismo de El Dorado, entraron a los territorios colombianos en 1530. De esta manera, se dio inicio en el suelo de Norte de Santander, a la campaña de aplicación de las doctrinas de tierra arrasada y saqueada que el conquistador adoptó a sangre y fuego. Para esta empresa, los conquistadores estuvieron alentados, acompañados y apoyados por la misión evangelizadora, cuyos integrantes también estuvieron dispuestos a la refundación de ciudades en las ruinas de las ciudades arrasadas y a la deformación y destrucción de las costumbres funerarias de la época.

La reducción de la nación aborigen que la colonización del territorio contemplaba, no consistía solamente en el saqueo del patrimonio y el desalojo de sus habitantes de las aldeas y

de las tierras para implantar el nuevo orden, sino que terminó acarreado también, la anulación de sus costumbres, la pérdida su entorno, de su estructura socio-cultural, de su idioma y sus dialectos; obteniendo como resultado la imposición de un nuevo idioma y la destrucción de su identidad.

La simultaneidad de la imposición de la autoridad monárquica y militar, con la evangelización y la cristianización encomendada a la iglesia católica, condujo al cambio de costumbres de los pueblos originarios, incluyendo las de orden de los rituales funerarios. El castigo físico y la tortura que diezmó a los nativos y principalmente a la aniquilación de sus chamanes principales, líderes espirituales de la comunidad, terminaron por acabar con sus pueblos, deformar su identidad, sus tradiciones y costumbres funerarias.

2.2. Consolidación de las parroquias, ejidos y propios

La génesis urbana plasmada en las ciudades coloniales fue llevada a cabo a la usanza de los colonizadores, por medio de las leyes de Indias, promulgadas por la corona española a comienzos del siglo XVI, las cuales se consolidaron como el patrón que imperó en la nueva organización del territorio, mientras que los ejidos se consolidaban con la representación de un trazado urbano, generalmente implantado sobre una aldea indígena.

Este trazado delimitaba a manera de cuadrícula, por un lado, los paramentos de las manzanas y por el otro lado, determinaba los espacios abiertos que serían ocupados por las vías para tránsito y la circulación. Esta configuración también establecía como punto central un espacio abierto destinado para la plaza principal y los cuatro costados en torno a la plaza, se destinaban para la ubicación de los recintos más

importantes que conformaban el ejido, uno de ellos destinado para erigir el templo junto con la casa parroquial (curia), los otros tres para los demás edificios como la ayuntamiento, el cabido, el cantón militar las guarniciones, las casas para la gobernanza y autoridades, tribunales, prisión policías y militares. Los territorios contiguos a esta estructura se destinaban para la ubicación de la escuela, las demás instituciones religiosas, el cementerio y más allá para las zonas de quintas y las chacras agrícolas entre otras.

Cabe destacar que, de acuerdo con Mayorga (2017a), en 1541, la corona española anuló la posibilidad de convivencia de negros en las comunidades indígenas y casi cuatro décadas más tarde, a través de una cédula real, prohibió la coexistencia de mestizos, mulatos o negros morasen en dichas comunidades. Tales restricciones fueron determinantes para la configuración de los cementerios y el privilegio de algunas razas o condiciones sociales sobre otras, lo cual se puede observar, por ejemplo, en los sectores donde predominan los mausoleos correspondientes a las familias ilustres y prestigiosas de diversas épocas.

A mediados del siglo XVII, buena parte del territorio del valle de Cúcuta quedó en poder de inmigrantes en su mayoría colonos oriundos de Europa. Este choque entre culturas implicó para los aborígenes precolombinos la pérdida de su cultura y costumbres ante el modelo cristiano europeo que no tardó por imponerse sobre los patrones culturales de los nativos. Estas circunstancias aseguraron, ante todo, la exclusividad para la disposición final de los restos de conquistadores y colonos en los cementerios, dejando de lado y a su suerte la disposición de los restos de los difuntos indígenas.

Un efecto inmediato fue la determinación que se tomó para que las tumbas de los personajes más distinguidos fueran ubicadas al interior de los templos y ermitas, sin embargo, esta situación no tardó en ser insostenible, debido a la falta de capacidad en los espacios contiguos a las edificaciones. Para dar solución a estas limitaciones y poder ofrecer el servicio de cementerio para el resto de la población, sobre todo, para aquellos considerados infieles, se formuló como recurso el aprovechamiento de solares ubicados más allá de los ejidos, algunos de los cuales fueron preparados de forma improvisada como campo santo, sin otro soporte que el estar ubicados en un sitio lo suficientemente alejado del centro urbano para evitar los efectos de salubridad que producían la exhalación y los males hedores. Según Corradine (2017):

“Dentro de cada ciudad existieron muchos otros lugares habitados y urbanizados, cuya aparición se produjo por crecimientos progresivos de los habitantes de origen español, fueran peninsulares o criollos, conocidos como blancos, o mestizos, y cierto número indefinido de indígenas puros o mestizados que generalmente desde fines del siglo XVII y en especial a lo largo del XVIII formaron núcleos urbanos que lograron alcanzar la doble calidad civil y religiosa de parroquias” (p. 1)

2.3. Los primeros cementerios de Colombia

Desde mediados del siglo XVI, los terrenos colindantes con iglesias y catedrales españolas solían ser consagrados por los clérigos como lugares para dar sepultura a los muertos, sin contemplar condiciones de higiene y salubridad, lo que se convirtió en una práctica que posteriormente conllevó al desacato en el uso de los cementerios ubicados a las afueras de las ciudades, a pesar de que estos fueron promovidos por los reyes de España desde fines del siglo XVII; lo que también

tuvo repercusión en las ciudades de la Nueva Granada generando retrasos en la construcción de los primeros cementerios ubicados en “las afueras de Mompox (1793), Barranca del Rey (1794), Cartagena (1798), Novita, Popayán, Girón, Piedecuesta y Bucaramanga (1800), Socorro (1809) y Coello (1810), entre otros” (Escovar, 2017, p. 1) y dificultades en la configuración de los cementerios de ciudades como Bogotá y Medellín (Bernal, 2013).

Una vez obtenida la independencia del yugo español, el mismo Simón Bolívar se vio obligado a decretar en 1827 la prohibición de los entierros en iglesias y dictaminar la disposición de cementerios afuera de las ciudades, aspecto que aún tardó varios años en materializarse dado la interpretación profana del suelo del cementerio frente a la concepción sagrada de los terrenos anexos a las edificaciones religiosas (Mayorga, 2017a). Sin embargo, una vez fue apropiado por la población conllevó al auge en la construcción de cementerios católicos y su correspondiente atención a los detalles arquitectónicos y artísticos durante las postrimerías del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, a la aparición de cementerios para el entierro de cadáveres excluidos por la iglesia y a la disminución del impacto urbanístico de los cementerios por medio de cerramientos que aislaban las prácticas fúnebres y permitían la urbanización de esas áreas periféricas (Bernal, 2013).

2.4. Del pueblo de indios a San José de Cúcuta

Las tierras del valle de los Kúkutas, propiedad del cacique Cúcuta, cuyos dominios llegaban más allá de los valles del Pamplonita, Táchira, El Zulia, Catatumbo, Sardinata y El Tarra, se consolidaron por ser un cruce de caminos con brotes de pueblos que se convirtieron en el interés de los

colonos por estas ricas tierras. Tal fue el caso de los territorios localizados en la margen derecha del río Pamplonita, en donde la comunidad ya estaba organizada en torno al pueblo de San Luis, que con el paso de los años dejó de ser exclusivamente india; para convertirse en curatos con mezclas mestizas (kúkutas, tamocos, camaracos, cabricaes y cacaderos) mulatas y zambas en su mayoría convertidos en campesinos, mineros o esclavos, dedicados a un sinnúmero de actividades agrícolas ganaderas y mineras.

Cabe destacar, que la modalidad colonizadora implementada por la corona española fue primordialmente urbana, en la medida que las ciudades se establecieron como la unidad básica de la estructura administrativa de la colonia y su funcionamiento estaba condicionado por la constitución del Cabildo (Mayorga, 2017b). De esta manera, ya para el año 1660 la comunidad estableció la parroquia de San Luis Gonzaga con su templo principal como centro de la primigenia disposición urbana entorno a la cual se levantaron los demás recintos. Esta compleja pero incipiente nación, fue respaldada por los oficios del visitador Juan de Villabona y Zubiaurre quien entre 1622 y 1623 impuso entre otras medidas, la concentración de los indios que ocupaban el valle a instancias del asentamiento, que terminó legitimándolo como resguardo.

La posesión de las tierras que posteriormente serían el origen del nuevo asentamiento de San José de Guasimales, actual centro histórico de Cúcuta, se debió, en cierta medida a que los espacios ocupados en el costado oriental del río Pamplonita, específicamente el poblado de San José de Cúcuta, se vieron colmados y, frente a esta presión demográfica, los pobladores fueron expulsados y se vieron obligados a emigrar hacia los territorios ubicados en el costado occi-

dental del río, justamente a los terrenos particulares ocupados por las haciendas de Guasimales y Tonchalá, cuya propietaria era Juana Rangel de Cuellar.

Se puede afirmar que las poblaciones de Cúcuta y la Villa del Rosario existen gracias a un trabajo colaborativo de sus habitantes. Para el caso de Cúcuta, en 1733, la descendiente del linaje Rangel de Cuellar donó (devolvió), cerca de 800 hectáreas pertenecientes a la hacienda Guasimales, las cuales sirvieron para que un grupo de aproximadamente 30 paisanos blancos y descendientes de colonos españoles oficializaran la creación de la ciudad de Cúcuta, disponiendo espacios para la implantación inicial que sirvió de base para su configuración urbanística.

Reducidas y exiliadas las poblaciones de indios y gracias a su auge económico aunado a una expansión demográfica favorable, la región vivió una época de fomento industrial, agrícola y portuario con actividades como, por ejemplo, la producción y el comercio del primer café colombiano que llegaba desde las labranzas de Salazar de las Palmas y que junto con la producción de cacao, convirtieron a Cúcuta en un puerto de exportación que respondía adecuadamente a la demanda, no solamente a la región, sino también de tierras lejanas; sus productos traspasaban las fronteras del sur y del norte e inclusive algunas cosechas como la del cacao salían como productos de exportación hacia Europa por la vía del lago de Maracaibo. Aprovechando su empuje económico, la región se convirtió en sitio de llegada de inmigrantes procedentes principalmente de Alemania, Italia y España, entre otros países.

Desde su establecimiento en 1733, hasta el momento en que se reconocieron los términos y linderos y se determinó la

formación de la hacienda municipal de la Villa en 1793, la ya creada parroquia de San José de Cúcuta llegó a contar con una cincuentena de manzanas, en su mayoría divididas en cuatro parcelas y en los lugares principales que conformaban las cuadras laterales que daban frente al espacio destinado para la plaza, se instalaban las edificaciones más importantes como el templo, la recova, el cabildo, el ayuntamiento, una escuela, y más allá en los sitios restantes, el hospital y los espacios de alojamiento para los integrantes del cabildo; el alférez real, el alcalde mayor, el alguacil mayor, el depositario general, el regidor decano, el procurador, el escribano real, el tesorero, los cónsules y los adelantados, entre otros. Como espacios públicos más representativos, se encontraban la plaza principal y el Parque Colón.

La mayoría de las edificaciones y, sobre todo, las destinadas para las viviendas familiares fueron cimentadas y construidas de forma austera, empleando los materiales del lugar; como la piedra de cantos rodados y de cantos angulares para sus cimentaciones. Para los cerramientos y los muros, generalmente privilegiaban el uso del barro en técnicas constructivas como la tapia pisada y el adobe, representado en barro crudo compactado y secado al sol que se combinaba con otros materiales: la madera, los juncos o bejucos y la caña fique o caña guadua que se fusionan en el bahareque mientras que en las cubiertas o cobertizos se dio la transformación de las palmas. La concepción y conformación de los espacios respondía a patrones generalmente descriptivos y con muy poca orientación, sin embargo, en cuanto al estilo específico, el patrón corresponde de manera sistemática a la ubicación de los espacios privados y sociales alrededor del patio central análogamente a la configuración espacial y funcional del claustro.

En este contexto, el Cementerio de San Luis (1770) es el primero al que se referencia con relación a la historia de Cúcuta y si bien servía en primera instancia a la comunidad de colonos que profesaba la religión católica y para toda la delegación evangelizadora, la población campesina e indígena debía recurrir a espacios más alejados, para inhumar a sus difuntos. Por tal razón, surgen lugares que fungían como cementerios adicionales en sitios estratégicamente ubicados en los cuatro puntos cardinales de la zona, como por ejemplo el Cementerio de La Vega (actual, vereda El Pórtico del corregimiento San Pedro) y el Cementerio “El Llano”, ubicado entre la calle 6ª y 7ª y las avenidas 9ª y 10ª, reconocido por la comunidad como el “antiguo cementerio” que, para 1881 funcionó donde actualmente se encuentran terrenos pertenecientes al corregimiento Carmen de Tonchalá. Finalmente, como complemento a la creación del Cementerio Central, se encuentra el cementerio de Carora, ubicado al norte del valle, en la manzana conformada por las calles 3ra y 4ta, en el cruce con la avenida 11, tres (3) cuadras más allá del cruce de la cañada del callejón (actual barrio Carora y Canal Bogotá).

En 1875 San José de Cúcuta ya fungía como capital de la provincia de Santander y su ubicación estratégica le permitía seguir consolidando su rol económico y político en la región; sin embargo, la ciudad sufrió devastadoras afectaciones producto del terremoto que impactó la región binacional correspondiente al actual departamento de Norte de Santander en Colombia y al Estado del Táchira de Venezuela (Gómez et al., 2014), lo que condujo a un proceso de valoración y recuperación de algunos bienes patrimoniales de la época, sobre todo los ubicados en el sector correspondiente al centro fundacional (Alarcón, 2018).

Unos años más tarde de los estragos producidos por el terremoto, el cementerio católico El Llano fue clausurado en 1884 a partir del dictamen médico que le atribuyó la epidemia de fiebre amarilla acaecida en el año de 1879 como producto de las condiciones sanitarias en las que ejercía su funcionamiento, razón por la cual se decidió, además, prevenir focos de contaminación por medio del recubrimiento del suelo con una capa de cal que lo sellara de forma definitiva (Cucuta nuestra, s.f.).

De igual forma, hasta finales del siglo XIX operó el cementerio de Carora y, trascurrida una década de funcionamiento, a este campo santo también se le inculcó por algunos padecimientos de la población como la epidemia de fiebre amarilla, lo que también obligó a sus propietarios a realizar su cierre mediante el colmataje de la superficie con ayuda de la cal.

En ese mismo año, el concejo de la ciudad de San José de Cúcuta nombró una comisión conformada por el alcalde Santiago Jordán y los señores Domingo Díaz, Arístides García-Herreros, Rafael Antonio Ramírez y Félix Hernández, los cuales seleccionaron una explanada que presentaba una leve inclinación ubicada en las inmediaciones del Callejón Grande; la carretera en dirección norte a San Cayetano y la colina que, por el este delimitaba la explanada, sitio que corresponde actualmente al barrio El Contenido y que se encuentra en avenida 17 con calle 15. Su construcción fue llevada a cabo por el reconocido maestro Pedro Tobías Vega, mientras que los predios correspondientes a los cuatro (4) cementerios existentes previamente fueron dispuestos para edificación de viviendas y construcción de espacio público (Mena, 2016)

De esta manera, durante buena parte de la época colonial estuvo presente la influencia europea en la forma en la que se tuvo que adoptar el trato de los difuntos, bajo las consignas de la tradición religiosa católica. En una primera instancia los difuntos fueron puestos al resguardo y cobijo de los templos, capillas e iglesias. De acuerdo con Fernández et al (2005):

“Al lado de las tumbas monumentales se multiplican pequeñas placas, de 20 por 40 centímetros de lado, que se adosan al muro de la iglesia; interior o exterior, o contra un pilar con simples inscripciones en latín o francés en las que se lee aquí yace y el nombre del difunto, su función y la fecha de la muerte, expresaban la voluntad de individualizar el lugar de la sepultura y conservar, después de muerto, la identidad” (p. 275).

Muy pronto estas tumbas generaron inconvenientes tales como la falta de espacio para disponer los difuntos y problemas de salubridad. Fue así, como surge la alternativa que demostraba una solución dada en la elección de un solar contiguo al casco urbano del pueblo o de la villa para que fuera dispuesto como campo santo y así ocupara el lugar, como corresponde, de cementerio principal. Un lugar en donde la comunidad laica podía preservar a sus difuntos, por lo general en panteones de propiedad familiar en donde pudieran ser visitados para rendirles culto, para las memorias y el recuerdo con cierto grado de privacidad. Este espacio se planifica y se organiza a semejanza de la ciudad con caminos y arboledas, parques y plazas y, por su puesto, con monumentos para venerar y reverenciar a sus ciudadanos más ilustres y destacados, un lugar en donde también hace presencia la distinción de clases.



CARACTERIZACIÓN
ICONOGRÁFICA
DEL CEMENTERIO CENTRAL
DE CÚCUTA

CAPÍTULO III

3. Caracterización iconográfica del Cementerio Central de Cúcuta

La caracterización gráfica se encuentra estructurada en dos componentes: las fases que permitieron el adecuado desarrollo procedimental y las ilustraciones resultantes elaboradas por los autores con el apoyo de estudiantes y profesionales, a los que se hizo mención en la introducción y agradecimientos de la presente obra.

3.1. Fases procedimentales del proceso

La ciudad y su cementerio son dos mundos en uno solo y su lectura compromete una sinergia de interacciones y de eventos, tanto generales de las dinámicas urbanas, como específicos y privativos de la comunidad y su cotidianidad. Las respectivas manifestaciones de cada uno ellos afectan de forma directa al mundo del otro. Aquellos eventos acaecidos en la ciudad de los vivos, causarán una repercusión de ida y vuelta con los eventos sobrevenidos en la ciudad de los muertos. En este sentido, el patrimonio más importante del Cementerio Central de la ciudad de Cúcuta está representado en su integralidad como equipamiento urbano, junto con los bienes inmuebles que lo conforman. Entre tumbas, mausoleos, capillas, corredores, alamedas y jardines, se conjuga la memoria colectiva que hace parte de las costumbres y tradiciones estrechamente ligadas a este tipo de piezas urbanas.

En el mes de mayo de 1875 los territorios conexos de los municipios de San José de Cúcuta, Villa del Rosario, Los Patios, San Cayetano y El Zulia, así como las provincias del Estado del Táchira de Venezuela, fueron afectados de forma violenta por un evento sísmológico cuyas secuelas, no solamente dejaron cientos de víctimas, sino que también, devastaron buena parte de los inmuebles y de sus estructuras urbanas. Estos hechos motivaron la urgencia de poner en marcha la reconstrucción de la infraestructura de la ciudad, la cual fue levantarla de nuevo sobre el mismo lugar, pero con un trazado urbano ya rectificado y con un diseño cuadrangular de manzanas cruzadas por calles, avenidas y diagonales.

Posterior a estos eventos, transcurrieron alrededor de 9 años para que, en el mes de mayo de 1884, Cúcuta fuera testigo de la apertura del Cementerio Central, localizado en el costado occidental del centro histórico de la ciudad, en el barrio que lleva su mismo nombre. Insertado en un emplazamiento descrito como, una planicie inclinada a los pies de la loma de San Rafael, entre las intersecciones de la avenida 17 con calle 15 y calle 17.

El Cementerio Central de Cúcuta se manifiesta como un equipamiento simbólicamente sustancial y, así como sucede en múltiples ciudades, forma parte integral del paisaje urbano de la ciudad. Si bien es cierto, su apariencia intra muros

recuerda la imagen de diversos cementerios coligados a esta misma categoría, ¿sería posible afirmar que, en este singular contexto, su afianzamiento e implantación están íntimamente ligados a la historia y el crecimiento de la ciudad de Cúcuta? En efecto, en la mayoría de las ciudades latinoamericanas los cementerios centrales, también llamados decimonónicos o históricos, lograron su materialización a raíz de los cambios asociados al desarrollo urbano de los centros históricos que se presentaron principalmente en el mundo occidental a finales del siglo XIX. En suma, estas condiciones de acceso, de tiempo y de lugar, fueron favorables para la aplicación de las metodologías que se adelantaron en el trabajo de campo.

La caracterización gráfica del cementero se realizó en cinco fases: aprestamiento, revisión documental, trabajo de campo, sistematización de la información y resultados.

La primera fase, de aprestamiento, contempló la recopilación inicial de información planimétrica, textual y gráfica, científica y de literatura gris, sobre el Cementerio Central de Cúcuta; la identificación del equipo humano conformado por estudiantes del programa de Arquitectura de la Universidad de Pamplona, sede Villa del Rosario (Norte de Santander, Colombia), los docentes Fabián Mena Uscategui, Juan Francisco Abadía Martínez y Jemay Mosquera Téllez, y el arquitecto Arturo Cogollo experto en patrimonio cultural. Seguidamente, se llevó a cabo la definición de tareas específicas a partir de las actividades previamente establecidas en el proyecto de investigación; y, por último, se adelantó la captura y sistematización de la información mediante la definición de temáticas centrales relacionadas con elementos estratégicos, tales como panteones y obras, con sus respectivos componentes. Cabe resaltar, que las manifestaciones que orientaron las

acciones del aprestamiento se apoyaron en argumentos académicos, en donde la pedagogía jugó un papel importante. En este orden de ideas, se contempló también, la conjugación del trabajo preliminar con la identificación de experiencias de otros lugares y contextos históricos. Por ejemplo, “desde mediados del s. XVIII, las Academias de Bellas Artes eran las instituciones en las que se proponían concursos y temas de arquitectura. Así, encontramos (...) un gran número de proyectos de cementerios realizados desde 1783 hasta mediados del s.XIX” (Muñoz, 2017, p. 9).

La segunda fase, de revisión documental, fue llevada a cabo con ayuda de bases de datos y bibliotecas digitales, lo cual se complementó con documentos, material de archivo, planos y fotografías, provenientes de instancias gubernamentales, bibliotecas públicas, organizaciones sin ánimos de lucro e instituciones de educación superior.

La tercera fase, correspondiente al trabajo de campo, implicó la captura de información gráfica con el apoyo de estudiantes del semillero de investigación 2112 que cursaban las asignaturas Taller de Diseño II, III, IX y X. Este proceso tuvo un gran significado, en la medida que, para nuestros estudios resultó fundamental contar con el apoyo de estudiantes motivados por observar, compilar, describir, analizar, interpretar y diagnosticar, como premisas que formaron parte de las competencias de formación investigativa desarrolladas a través de las visitas al sitio, realizadas de manera conjunta entre estudiantes y docentes. Todo ello bajo un enfoque de trabajo orientado a la valoración, recuperación y protección del patrimonio cultural y fundamentado en la percepción y los sentidos de todos los participantes, para lo cual compartimos la visión de Silverman (1993) sobre la importancia de la obser-

vacación cuidadosa en la estructuración apropiada del trabajo de campo, bajo condicionantes como i) la relevancia de la comprensión gráfica y espacial del objeto de estudio y del entorno con ayuda de croquis, dibujos, copias, registros gráficos y fotográficos; ii) la toma de registro de actividades realizadas y iii) el uso de una técnica de comparación y confrontación de discordancias asociadas al objeto de estudio y su contexto. Todos los datos, evidencias y registros fueron organizados de forma rigurosa con el propósito de poder avanzar hacia la siguiente fase.

La cuarta fase, relacionada con la sistematización de la información se soportó sobre la organización de las bases de datos definidas en diferentes categorías, de acuerdo con la naturaleza de las evidencias. De esta manera, la clasificación se llevó a cabo según el propósito o finalidad en planimetrías, fichas nemotécnicas, ensayos, fotografías, afiches, exposiciones y ponencias. Es importante recordar que el área del conocimiento aplicado giró en torno a los campos del conocimiento de la arquitectura, el urbanismo y la historia del arte, en los cuales tienen convergencia diversas líneas de investigación aplicadas a la morfología, la planificación, la tipología, la historia, la cultura, el patrimonio, el paisaje urbano, la estética y los estilos arquitectónicos. La metodología se amparó en levantamientos de planos, estudios gráficos, fotográficos, reinterpretaciones y reconstrucciones con el apoyo de herramientas informáticas y sistemas CAD -3d y realidad virtual. Además, se contó con el valioso apoyo de Gastón Bermúdez, historiador y cronista que, por medio de reseñas historiográficas, aportó a la interpretación de aspectos asociados a la etnografía y las características culturales propias de otras épocas.

Por su parte, el uso de tecnologías interactivas fue posible mediante la implementación de la realidad aumentada que proporcionan los ambientes BIM. Fue de esta manera, como se tomaron decisiones importantes con miras a i) el abordaje del Cementerio Central de Cúcuta como demostración de un equipamiento urbano de primer orden en temas de patrimonio, tipología, morfología y planificación; y ii) la caracterización de objetos edilicios plasmados en el arte mueble e inmueble a modo de mausoleos, panteones, tumbas, nichos, criptas, osarios, altares, capillas y lápidas, para su puesta en valor dadas sus características históricas, artísticas, estéticas, estilísticas, arquitectónicas y paisajísticas. La siguiente tabla presenta los aspectos más relevantes que se tuvieron en cuenta en el momento de concretar la sistematización de los productos obtenidos a partir de los levantamientos arquitectónicos y de registros de las piezas artísticas.

Tabla 2

Aspectos asociados a la sistematización de los objetos seleccionados

| Características | Descripción |
|-----------------|--|
| Arquitectónicos | Identificación e inventario de los diferentes elementos arquitectónicos, su valor agregado y su relevancia (tipologías). |
| Constructivos | Identificación e inventario de los periodos constructivos. |
| | Identificación de los componentes estructurales y sus patologías |
| | Identificación e inventario de los diferentes elementos constructivos tectónicos y su materialidad. |
| Funcionales | Identificación de los diferentes propósitos (usos y funciones). |
| Cronológicos | Identificación de los registros cronológicos, inventarios escultóricos e históricos de autores y fechas (firmas en grabados tallas o bajo relieves). |
| Estado | Identificación y estado de conservación de los materiales de acabado y revestimiento de pisos, paramentos, cerramientos, ornamentos y cubiertas. |

Fuente: Elaboración propia.

Finalmente, la quinta fase permitió contar con los resultados que se muestran a continuación.

3.2. Representación visual del Cementerio Central de Cúcuta

La caracterización gráfica del Cementerio Central de Cúcuta corresponde a los panteones y obras, con sus respectivas reseñas y detalles interpretativos. Asimismo, dada la importancia de las obras realizadas por los escultores de talla mundial, se procedió a incorporar atributos que permiten resaltar el legado de dichos artistas como un aspecto estratégico orientado a la puesta en valor de su legado y al reconocimiento de la importancia del cementerio de Cúcuta, en el ámbito nacional e internacional.



Figura 1
Ilustración Ángel del Silencio 1, panteón familia Pacheco (versión digital).

Fuente: Elaboración propia.

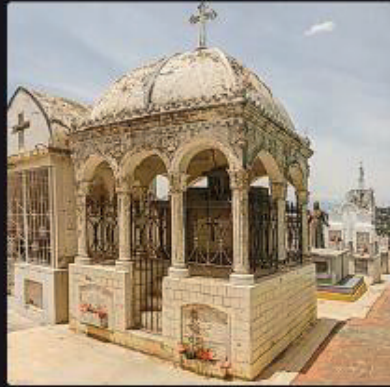


Figura 2
Mosaico 1 del arte funerario en el Cementerio Central de Cúcuta.

Fuente: Elaboración propia.

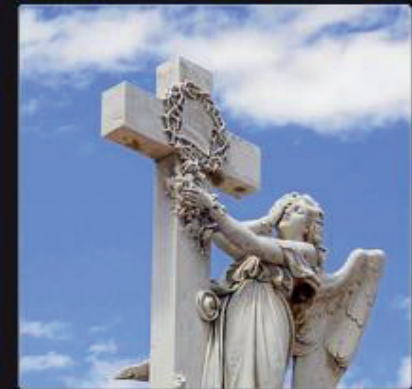
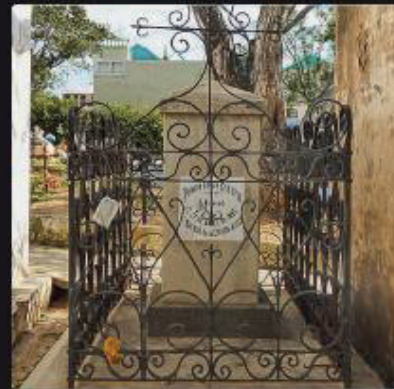
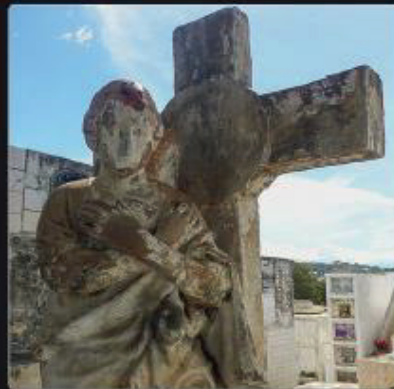
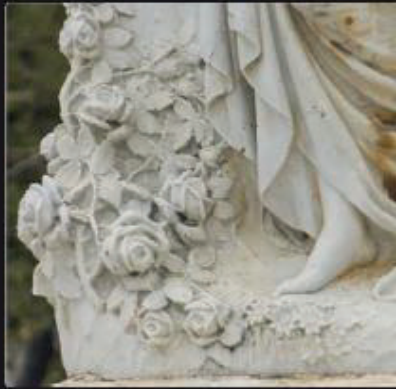


Figura 3
Mosaico 2 del arte funerario en el Cementerio Central de Cúcuta.

Fuente: Elaboración propia.

Panteón FAMILA DUPLAT

Ubicación: Patio oriental, calle 7- lote 14.

Tipología: Panteón.

Materiales: Mármol de Carrara, concreto armado y apliques en yeso.

Epígrafe: (1911 - 1968) Augusto Duplat - Victoria de Duplat - María de Duplat - Carlitos Duplat - Javier Duplat - Hugo Duplat - Natalia de Duplat.

Descripción: Panteón de orden neoclásico de forma rectangular con 3 niveles; en su interior se encuentra una serie de columnas adosadas pertenecientes al orden dórico, con 4 urnas en la parte superior de cada nivel ornamento.

Reseña histórica: Augusto Duplat Agostini (Diciembre 07 de 1911), casado con Victoria García - Herreros Mantilla, nació en Maracaibo. Hijo de padres franceses, su padre Isidore Duplat Delacroix, fue cónsul de Francia en Maracaibo en la segunda mitad del siglo XIX, socio de las firmas comerciales “Duplat & Cía” y “Duplat & Plombio”. Fue propietario de la hacienda cafetera la rabia en Rubio, Táchira. Su esposa Victoria (julio 31 de 1925), fue hija de Aristides García- Herreros, importante dirigente conservador del Estado Soberano de Santander.

Su compañía de comercio “Duplat & García Herreros” tuvo sedes en Rubio y Cúcuta. Fue el principal promotor de la primera empresa de alumbrado eléctrico de Cúcuta, conocida como “Luz Duplat” (1987). Contaba con un acueducto de 8 km cercano a las antiguas haciendas “Los Patios” y “Los Colorados” que sirvió durante décadas para el desarrollo del municipio de Los Patios.



Figura 4
Caracterización general panteón familia Duplat.

Fuente: Elaboración propia.

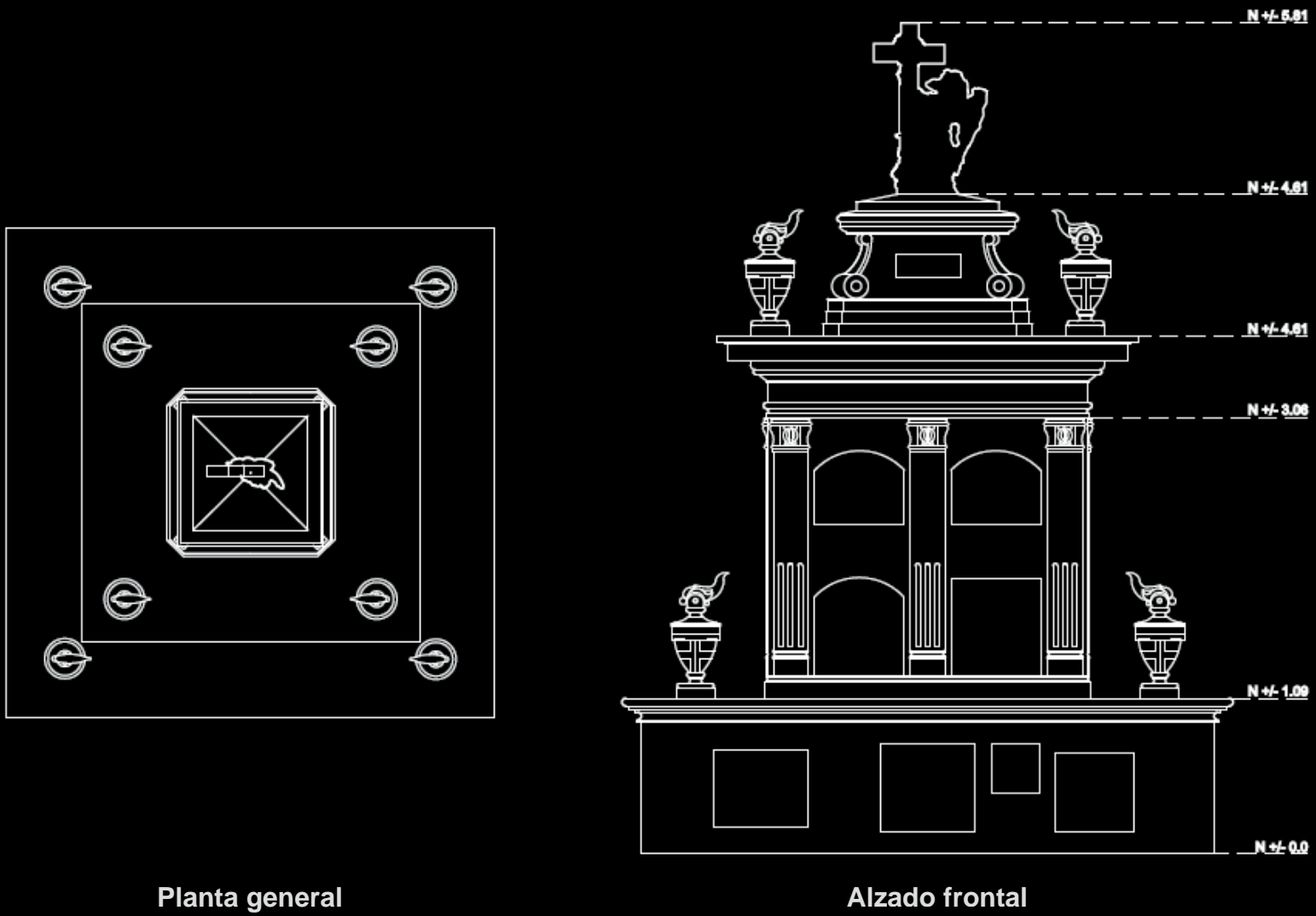


Figura 5
Esquema de planimetría panteón familia Duplat.

Fuente: Elaboración propia.

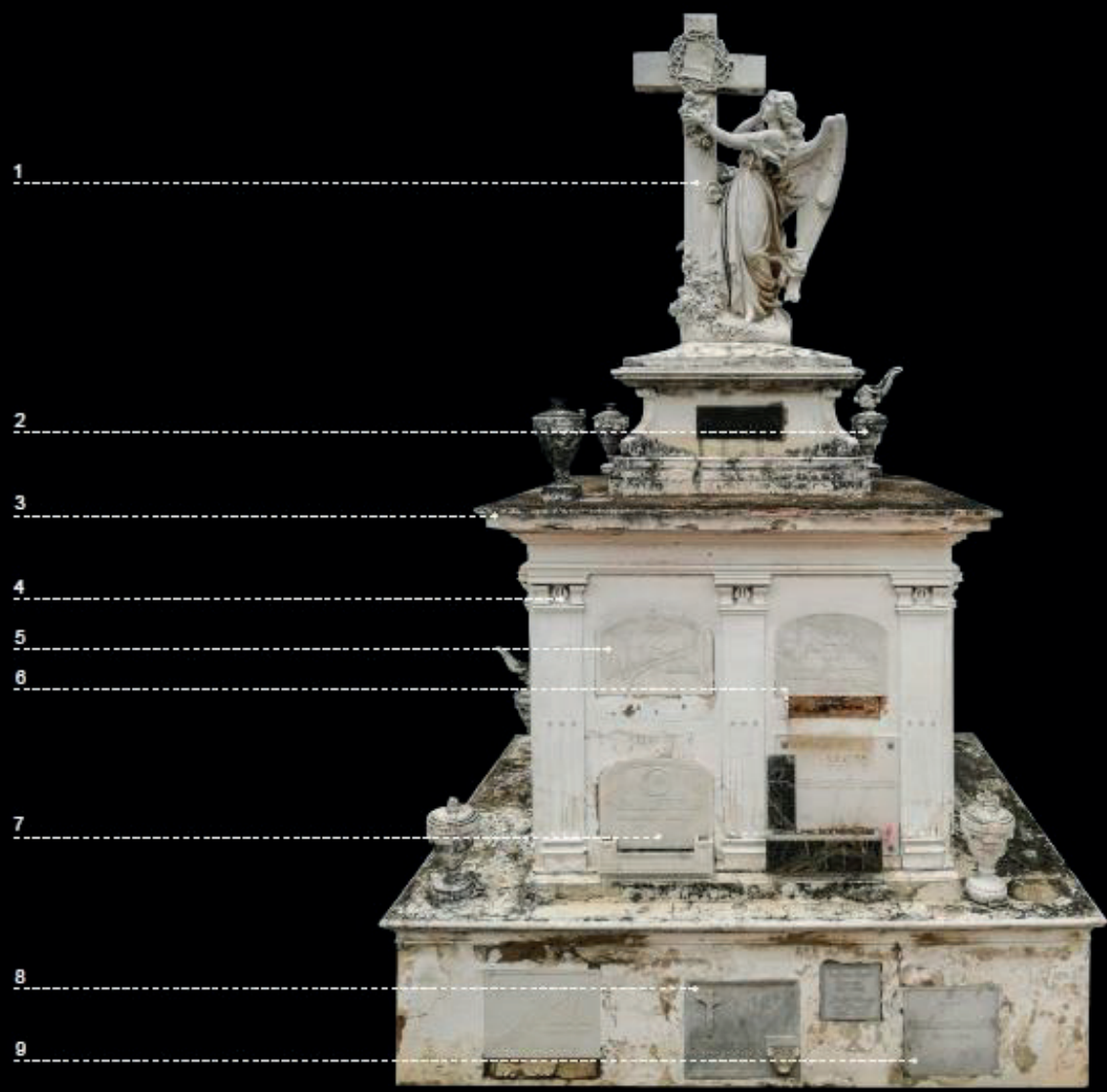


Figura 6
Caracterización gráfica general, panteón de la familia Duplat.

Fuente: Elaboración propia.



1. Escultura arquitectónica

Escultura exenta o en relieve unida tectónicamente a un edificio. Su función es ornamental.



2. Urna

Símbolo de muerte de los griegos y significaba que el cuerpo más que un recipiente del alma.



3. Corniza

Parte superior de la edificación. Evita que el agua de lluvia incida directamente sobre el muro.



4. Friso decorado

Franja horizontal decorativa que forma parte del entablamiento en los órdenes clásicos.



5. Lápida

Augusto Duplat fallece el 18 de octubre de 1968.



6. Placa

Ines Gómez de Duplat (21 -05- 1922 - 08 -11- 1946)



7. Placa

Natalia de Duplat (13 - 11 - 1893- 20 - 03 - 1939)



8. Placa

Arturo Mutis García (29 - 09 - 1969)



9. Lápida

Teresa Duplat de Mutis fallece el 05 de junio de 1980.

Figura 7
Mosaico de caracterización panteón familia Duplat.

Fuente: Elaboración propia.

Figura 8*

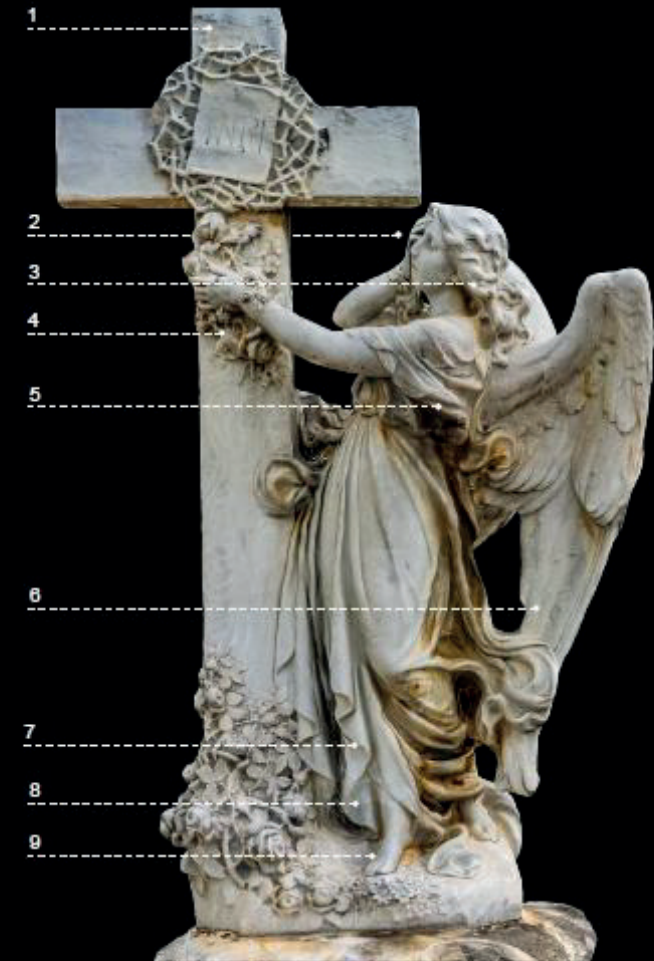
Caracterización estatua panteón familia Duplat (Imagen en contrapicado).



Epígrafe: (1911 - 1968) Augusto Duplat - Victoria de Duplat - María de Duplat - Carlitos Duplat - Javier Duplat - Hugo Duplat - Natalia de Duplat.

Descripción: El ángel custodio de la familia Duplat se caracteriza por tener sus alas plegadas en posición de pena, símbolo de tristeza y de dolor. El ángel sostiene una cruz latina (icono fúnebre) decorada con una cruz de espinas, que representa la pasión de Cristo, en la parte inferior también cuenta con un ramillete de flores, que representa la esperanza y el paso de una vida a la otra.

La figura del ángel reposa su cabeza sobre el brazo derecho, en señal de tristeza por la pérdida del ser querido, mientras tanto, su mano izquierda sostiene un ramo de rosas, en señal de ascendencia e inmortalidad.



(Figura 8)*



1. Cruz

Ícono fúnebre decorado con una corona de espinas, que representa la pasión de Cristo.



4. Flores

Las flores en sus manos significan la esperanza entendida como luz.



7. Túnica

Se denomina así al manto de mangas anchas con la que se decoraba, además de sus armaduras, los ángeles custodios.



2. Rostro

La mano derecha cubriendo la mitad del rostro, denota sentimientos de pena y tristeza.



5. Cíngulo

Cordón terminado en borlas utilizado en ritos cristianos llamados actos vitrubios.



8. Pliegues

Los pliegues de la túnica caracterizan las potestades clásicas.



3. Cabello

Típicamente rizado o suelto.



6. Alas

Simbolizan inmaterialidad, así como el poder sublime de ascender y descender de los cielos. Representan trascendencia.



9. Pies

Los pies totalmente desnudos son señal de divinidad y humildad.

Figura 9
Mosaico de la estatua, panteón de la familia Duplat.

Fuente: Elaboración propia.

Figura 10*

Caracterización general estatua, panteón familia Fernández (imagen en contrapicado).



Epígrafe: Elio Enrique Fernández (27 - 12 - 1932), Elena Monroy de Fernández (23 - 02 - 1932), Andrés B. Fernández (27 - 09 - 1946).

Descripción: Ángel funerario guardián con la mirada hacia la tierra en actitud meditativa y vigilante, aparece de pie y despliega hacia arriba sus alas indicando que acaba de acudir a custodiar el alma de los difuntos. Vistiendo una túnica de pliegues ligeros que expresa luminosidad de la época, sosteniendo en su mano derecha un ramo de flores anunciando esperanza en medio del dolor y la ausencia.



(Figura 10)*



1. Alas

Sus alas plegadas generan sensación de recato y recogimiento espiritual.



4. Vestidura

Sus vestiduras figuran ligeras, en virtud de la luz que irradia y la pureza de sus almas.



7. Rosas

Expresan alegría y dicha a los que allí yacen.



2. Rostro

Refleja un profundo sentimiento de melancolía.



5. Flor

Lleva una flor en su mano derecha que simboliza esperanza en medio del dolor y la ausencia.



8. Nube

La nube simboliza trascendencia que nos llena de luz, el intermedio entre lo divino y la humanidad.



3. Mano

Mano en el pecho, símbolo de respeto y humildad.



6. Pies

Su larga túnica deja al descubierto ambos pies como símbolo cristiano, interpretado como rasgo de humanidad.



9. Pedestal

Cuerpo sólido, generalmente con forma de prisma rectangular, sobre el que se apoya una estatua u otro objeto.

Figura 11
Mosaico de caracterización estatua panteón familia Fernández.

Fuente: Elaboración propia.

Figura 12*

Caracterización general estatua panteón familia Lara (imagen en contrapicado).



Descripción: Ángel funerario guardián de rizados cabellos golpeados por el viento con el hombro izquierdo al descubierto. Porta como vestimenta una túnica de cuello redondo y pliegues, para representar el alma del difunto en su camino hacia un mundo mejor; en donde el amor es el valor universal eterno, así como el espíritu guardián entre el cielo y la tierra. Los ángeles tienen como misión llorar el alma, si de una muerte temprana se trata; además de escoltarla hacia la otra vida.

Ángel custodio con alas replegadas orando ante una cruz, con las manos cruzadas a la altura de la cintura, sosteniendo una ofrenda floral como símbolo de duelo. Su rostro denota serenidad absoluta, protegiendo el nicho familiar y dando tranquilidad a los difuntos que allí reposan.



(Figura 12)*



1. Cabellos rizados

Estandarte del cristianismo. Considerados espíritus puros y de naturaleza inmortal.



5. Adornos florales

Las flores se relacionan con los festejos, con la alegría y el júbilo.



9. Paz

Inscripción de Paz en latín.



2. Rostro

Expresa absoluta serenidad y transmite dicha y tranquilidad a los difuntos.



6. Vestimenta

Expresa luminosidad. Denota una condición social determinada e imita la rica variedad del comercio textil de la época.



10. Laurel

Flor que simboliza la resurrección de Cristo, su triunfo sobre la muerte, la ascendencia y vida eterna.



3. Atlas replegadas

Simbolizan el duelo. Los ángeles representan el alma del difunto en su camino hacia un mundo mejor.



7. Decoración (vestimenta)

Demarca sensualismo, luminosidad y esplendor de belleza.



11. Lápida

Losa vertical con una inscripción en ella, que conmemora un hecho. Elemento fúnebre muy común en los cementerios.



4. Expresión de las manos

Pretenden proteger al nicho familiar, de cierto modo, a cada uno de los miembros de la familia que allí reposa.



8. Piedra

Presenta la eternidad de las personas difuntas en la religión judía.



12. Basamiento

Elemento que actúa como plataforma de soporte o sostén en cuestión.

Figura 13
Mosaico de caracterización estatua panteón familia Lara.

Panteón
FAMILIA PACHECO

Ubicación: Patio occidental,
calle principal- lote 4.

Tipología: Panteón Neogótico.

Materiales: Concreto armado,
hierro y mármol.

Epígrafe:

Miguel Pacheco M. (03 - 03 - 1954),
Hilda Pacheco (03 - 01- 1932),
Miguel Pacheco (18 - 11 - 1934),
Marta Pacheco (09 - 10 - 1938),
Rafael Jaramillo Cabrales (26 - 11 - 1976).

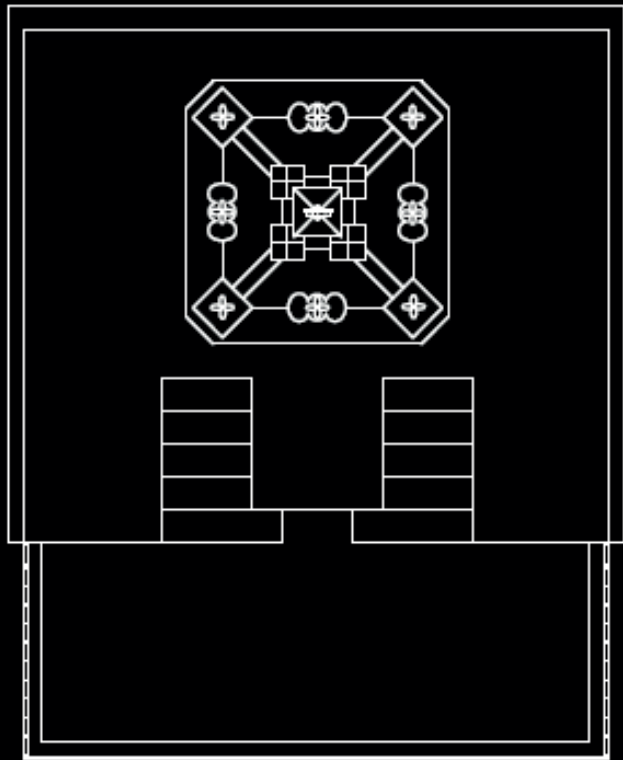
Descripción: Capilla de estilo neogótico, conformada por un podio con cerramiento en reja de hierro, al interior se encuentra una estatua de ángel guardián.

Reseña histórica: Hilda Pacheco, reconocida nadadora profesional de Cúcuta, ganó premios en múltiples categorías a nivel regional y nacional, su muerte se produjo en el río Zulia.

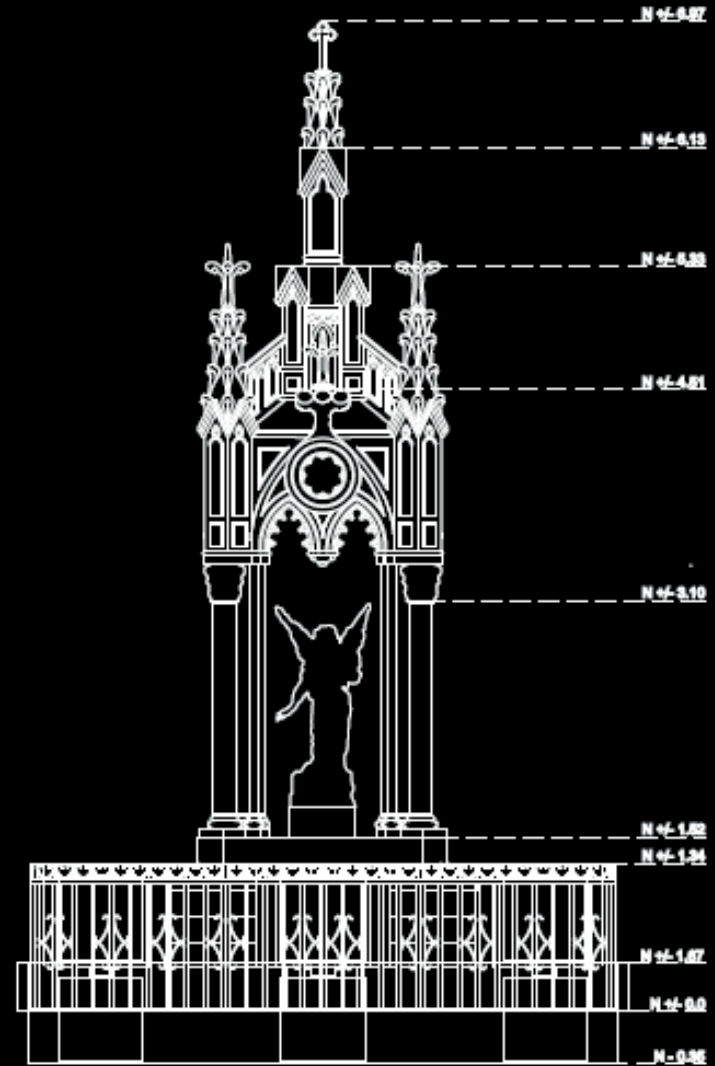


Figura 14
Caracterización general panteón familia Pacheco.

Fuente: Elaboración propia.



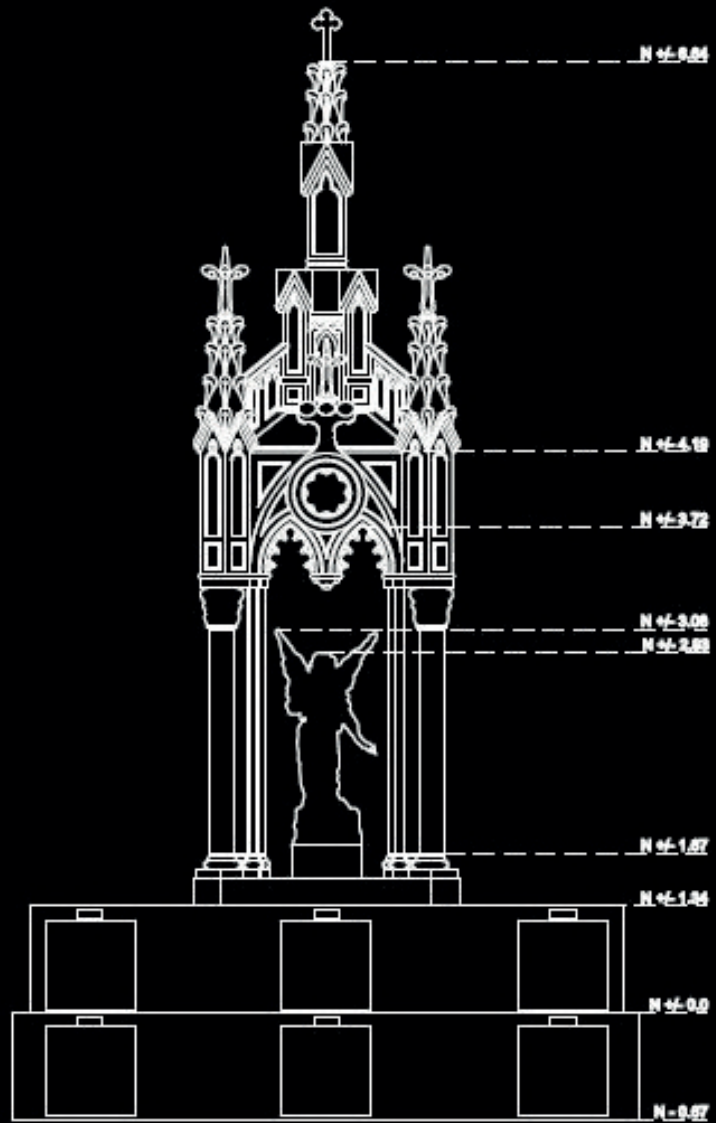
Planta general



Alzado frontal

Figura 15
Esquema de planimetría panteón familia Pacheco.

Fuente: Elaboración propia.



Alzado posterior

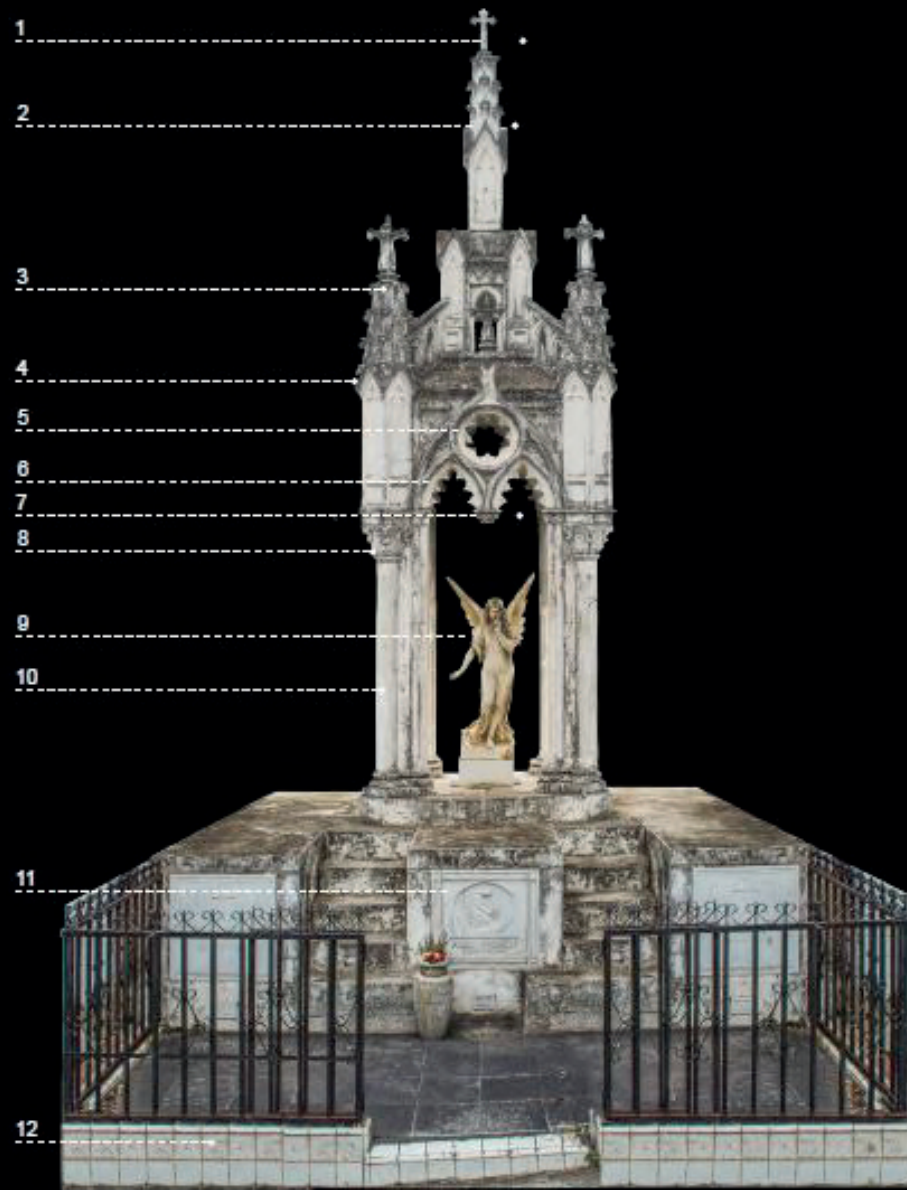


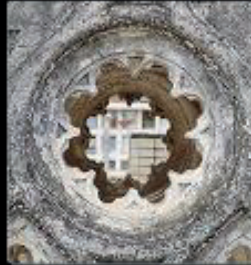
Figura 16
Esquema de planimetría e imagen general para caracterización panteón familia Pacheco.

Fuente: Elaboración propia.



1. Cruz Latina

Figura formada esencialmente por dos líneas que se cortan perpendicularmente en ángulo recto.



5. Rosetón

Ventana circular con adornos calados o cerradas con vidriera.



9. Escultura arquitectónica

Escultura exenta o en relieve unida tectónicamente a un edificio, que cumple una función ornamental.



2. Aguja

Torre esbelta y aguda, características del estilo gótico, que remata un edificio.



6. Arco

Elemento sustentante curvo, compuesto por dovelas, cierra un vano descargando los empujes y desviándose lateralmente.



10. Fustel

Elemento vertical de una columna o pilastra situado entre la basa o el estilóbata.



3. Pináculo

Remate piramidal o cónico, característico de la arquitectura neogótica.



7. Ménsula

Elemento perfilado con varias molduras, sobresale del muro y soporta el peso de otros voladizos o reforzar un ángulo



11. Placa

Hilda Pacheco
03 - 01 - 1932



4. Acanto

Ornamento con forma de una hoja de acanto.



8. Capitel

Parte superior de una columna o pilastra, sirve de apoyo entre el entablamiento horizontal



12. Azulejo

Pieza cerámica para revestir y decorar los muros perimetrales.

Figura 17
Mosaico de caracterización panteón familia Pacheco.

Fuente: Elaboración propia.

Figura 18*

Primer plano estatua panteón familia Pacheco.

**(Figura 18)***

Epígrafe: Miguel Pacheco M. (03 - 03 - 1954), Hilda Pacheco (03 - 01- 1932), Miguel Pacheco (18 - 11 - 1934), Marta Pacheco (09 - 10 - 1938), Rafael Jaramillo Cabrales (26 - 11 - 1976).

Descripción: El ángel del silencio se caracteriza por su expresividad. Su gesto “signum harpocraticum”, se expresa mediante el dedo índice que se superpone a los labios, lo que se refuerza con la siguiente inscripción en caracteres mayúsculos, que cita: “NO TURBÉIS EL SUEÑO DE LOS QUE AQUÍ REPOSAN”. Se nos recuerda que estamos en un lugar sagrado, donde el espíritu se eleva en el sigilo. De aquí proviene la admonición del gesto de la mano derecha.



Figura 19
Imagen general y mosaico de caracterización estatua panteón familia Pacheco.

Fuente: Elaboración propia.

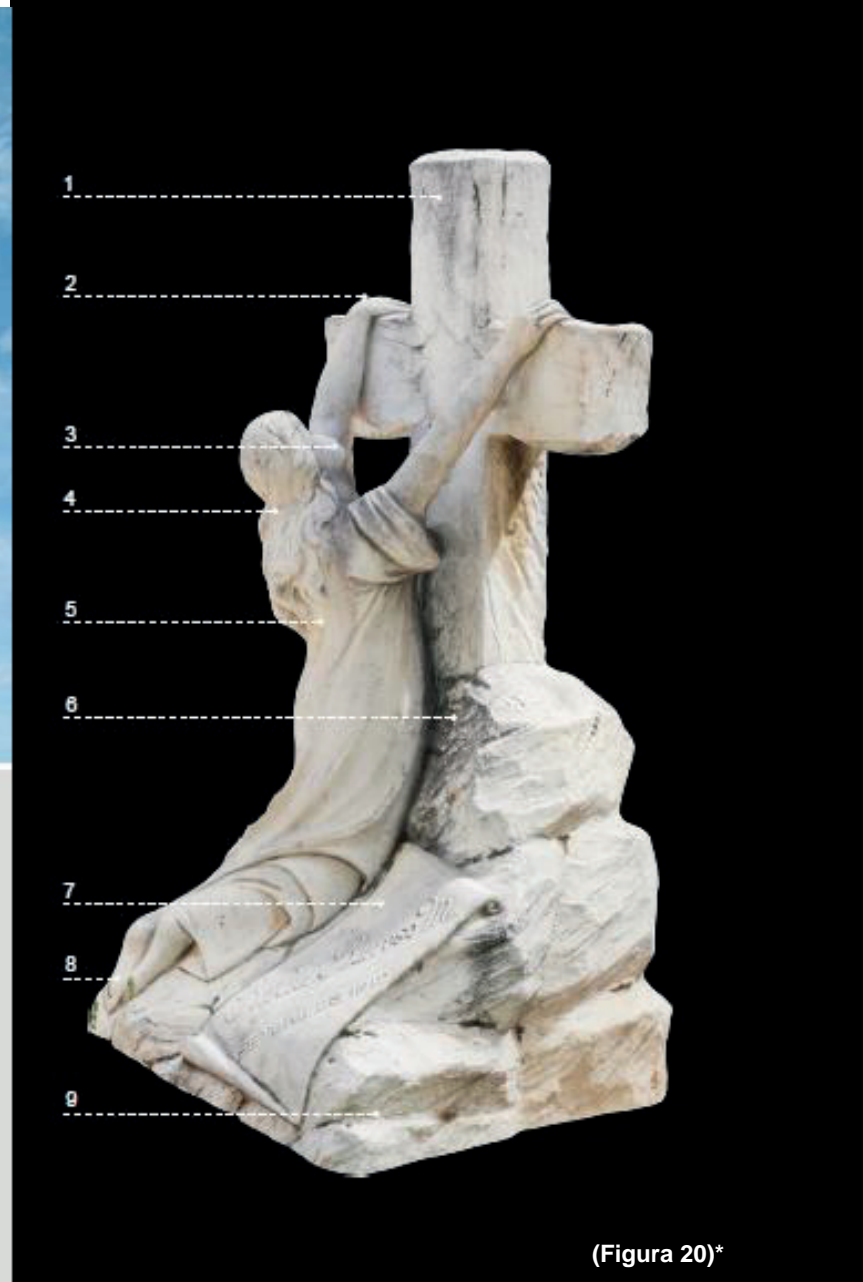
Figura 20*
Caracterización general estatua para tumba de Rafael Barroso (imagen en contrapicado).



Epígrafe: Rafael Barroso M. (23 - 09 -1912)

Descripción: Estatua funeraria de mármol Carrara con base cuadrada de piedra sobre la que se encuentra anclada una lápida con el nombre del doliente. La cabecera es rematada por una cruz católica sobre la cual se apoya la escultura de una mujer mostrando cabellos rizados, mirada hacia el cielo y sus pies descalzos, portando una vestimenta con pliegues ligeros.

Figura femenina, apoyada con sus manos sobre la cruz católica, su rostro expresa serenidad y su mirada está dirigida al infinito; representando el alma del difunto que se eleva a las alturas.



(Figura 20)*



1. Cruz Católica

Reconocido símbolo del cristianismo expresado, en esta ocasión, como un par de troncos de madera esculpidos en mármol.



5. Cabello

Suelto y ondado, simboliza el puro espíritu y la naturaleza inmortal de los ángeles.



7. Lápida

"Rafael Barroso M. (SETBRE - 23 - 1912)". Lápida anclada a la base de la estatua con una inscripción de quien allí yace.



2. Manos

Se muestran afirmadas sobre la cruz como buscando el impulso del cuerpo hacia la eternidad.



6. Vestimenta

Expresada en forma fina, denota luminosidad o resplandor a través de sus ligeros pliegues.



8. Pies

Se insinúan descalzos como símbolo del cristianismo interpretando rasgo de humildad.



3. Rostro

A pesar del deterioro, se revela cierta serenidad ante el inminente vuelo al cielo.



7. Roca

Elemento rústico que sirve de base para la cruz.



9. Piedra- Mármol

Basamento de mármol sobre el que reposa la estatua.

Figura 21
Mosaico de caracterización estatua para tumba Rafael Barroso.

Fuente: Elaboración propia.

Figura 22*

Estela funeraria con motivo de piedra para tumba de Matilde Faber Henckerl.



Epígrafe: Matilde Faber Henckerl (17 - 05 - 1919).

Descripción: Estela de época moderna con una base en cemento ordinario en donde está sobrepuesta, realizada por el reconocido escultor Emilio Gariboldi que, trabajando en cemento, da forma de una rosa petrificada interpretando el surgimiento a la eternidad.

(Figura 22)*



1. Poema

"Lo que es pasado, vuelve a la noche, pero si bajó brillando, volverá por mucho tiempo".
Autor: Karl Förster.



2. Textura

Acabados variados que prevalecen ante el tiempo. Según el pensamiento de la religión Judía, la roca revalecerá eternamente.



4. Rosa

Simboliza respecto ante aquel que partió al descanso eterno. Realizada en roca debido a la creencia de "representar" la eternidad (judaísmo).



5. Firma

Emilio Gariboldi, reconocido escultor. Profesor honorario en la academia de B.A. de Brera; sus obras son de tipo conmemorativas y funerario.



3. Matilde Henckel

Apellido alemán, nacido en 1883 en San Cristóbal (Venezuela) y fallecido el 17 de mayo de 1919 en Cúcuta, Colombia.



6. Base en Roca

Da la interpretación del renacer en una rosa, la Rosa Eterna.

Figura 23
Mosaico de caracterización estela funeraria para tumba de Matilde Faber Henckel.

Figura 24*

Primer plano e imagen general para caracterización tumba de Caracciolo Carrero.



Epígrafe: Caracciolo Carrero.

Descripción: Ángel Funerario: Este ángel cruza sus manos sobre el pecho y se posa sobre la nube sostenida por un alto basamento. En consecuencia, el ángel protege con su presencia a todos los miembros de la familia que allí están guarecidos.



(Figura 24)*



1. Cruz celta

Simboliza protección, forma por una cruz cristiana con un círculo rodeando su intersección, donde se proyectan los rayos a través de la cruz.



5. Brazos cruzados

Símbolo de protección y compañía, su presencia resguarda a las almas.



9. Placa

Caracciolo Carnero
18-09-1919



2. Cintillo de estrellas

Simboliza la función de guía tutelar, las cinco puntas de las estrellas representan las cinco heridas de Cristo.



6. Unidad andrógina

Poseen las polaridades masculina y femenina fusionadas en una unidad, que simboliza la totalidad, plenitud y trascendencia de lo sagrado.



10. Grabado

Recuerdo de su esposa e hijos.



3. Expresión facial

Su rostro cabizbajo, con aspecto mustio y excelso, mirando hacia la tumba buscando el alma del fallecido.



7. Nube

Simbolizan trascendencia que nos llena de luz, el intermedio entre lo divino y la humanidad.



11. Bolardo

Originalmente, aquí se enganchaban cadenas de hierro a manera de aislamiento perimetral.



4. Ramo de palma

Símbolo cristiano de la inmortalidad, victoria sobre el espíritu del mal, triunfo de la vida, resurrección y resurrección.



8. Piedra

Piedra en mármol, representa la eternidad.



12. Piso enchapado

Baldosa en granito.

Figura 25
Mosaico de caracterización tumba de Caracciolo Carrero.

Fuente: Elaboración propia.

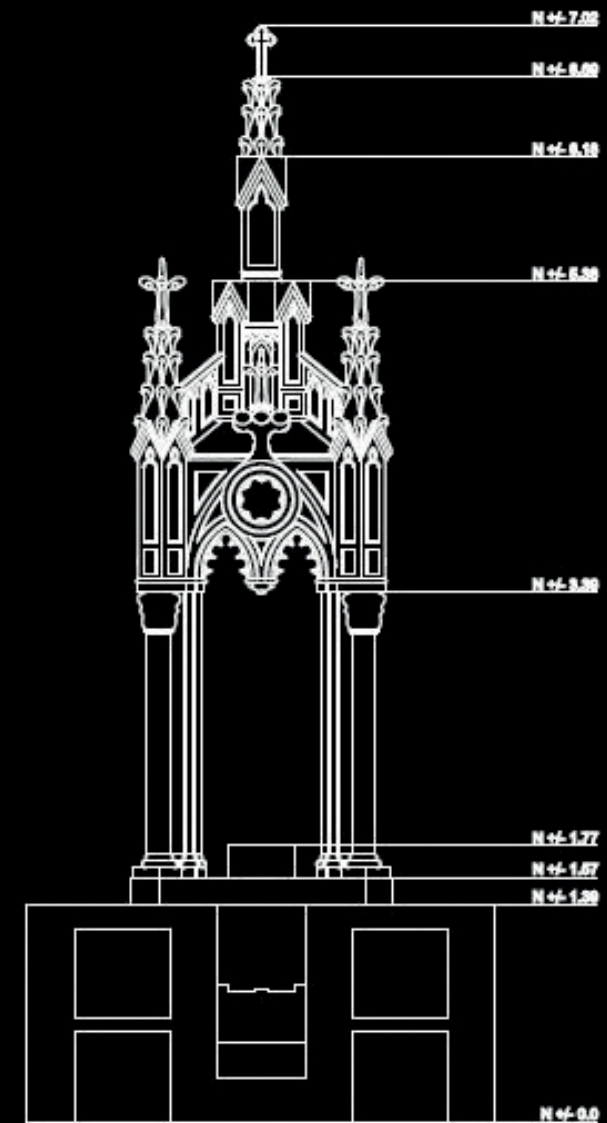
Figura 26*

Caracterización general y esquema de planimetría panteón familia Cristo Abrajím.

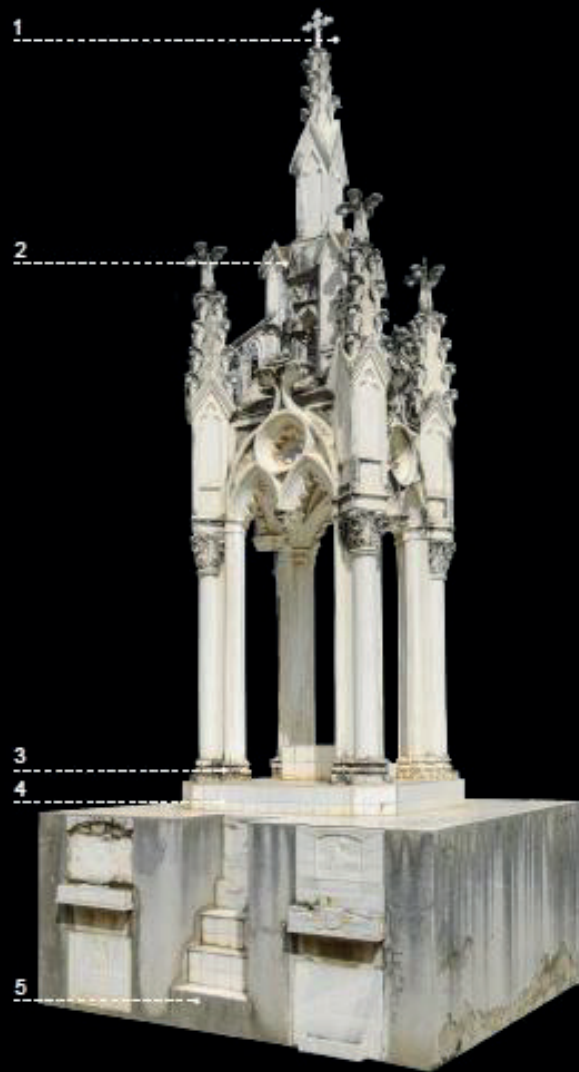


Epígrafe: Ma. Emilia Zaine Cristo Abrajím (22-05-1984), Abraham Cristo (19-04-1941), Nayive Abrajím Cristo (01-11-1994), Cecilio Abrajím V. De Cristo (30-07-1954), José E. Brajím (20-05-1976), Lidia S. De Cristo JR (28-07-1941)

Descripción: Familia dedicada a actividades comerciales e industriales. Don Jorge Cristo fue un inmigrante del Oriente Medio. Contrajo matrimonio con Cecilia Abrajím Elcure; fueron padres de Jorge, Zaineh y Magible. También fue fundamental en la venida de sus cuñados José, Aziz y Rosita Abrajím Elcure. Esta familia tuvo un importante aporte político, comercial, industrial y empresarial en la región.



Alzado frontal



1. Cruz latina

Figura formada por dos líneas que se cortan perpendicularmente en ángulo recto.



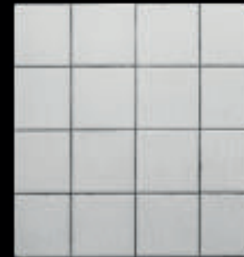
2. Cornisa

Parte superior y saliente de un entablamiento formado por varias molduras.



3. Basa

Pieza inferior sobre la que se apoya el fuste de una columna.



4. Azulejo

Pieza de cerámica vidriera que sirve para revestir y decorar superficies.



5. Podio

Designa tanto el muro sobre el que se levanta la primera grada, como la tribuna o palco.

Figura 27

Imagen general y mosaico de caracterización panteón familia Cristo Abrajím.

Fuente: Elaboración propia.

Panteón y estera
FAMILIA ORDÓÑEZ

Ubicación: Patio
oriental, calle
7 - lote 1.

Tipología: Estera.

Materiales: Concreto,
hierro, cerámica y
mármol de Carrara.



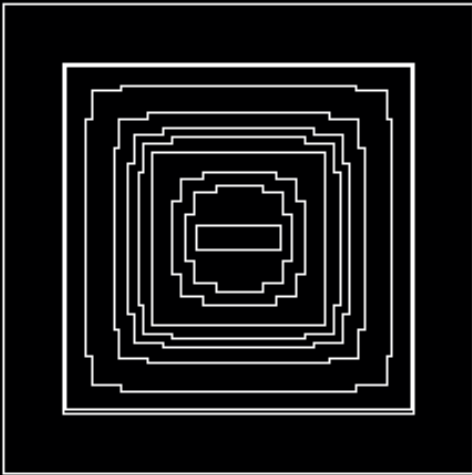
Epígrafe: (1924 - 1931) Jesús Ordóñez - Amelia de Ordóñez

Descripción: Panteón de base cuadrangular con podio y sobre posición de mastarba en forma escalonada, decorada con rejas en figuras sinuosas ornamentales, procedida y coronada con una estera que marca la fachada principal, en la cual se encuentran diferentes elementos en relieves de estilo y decoro.

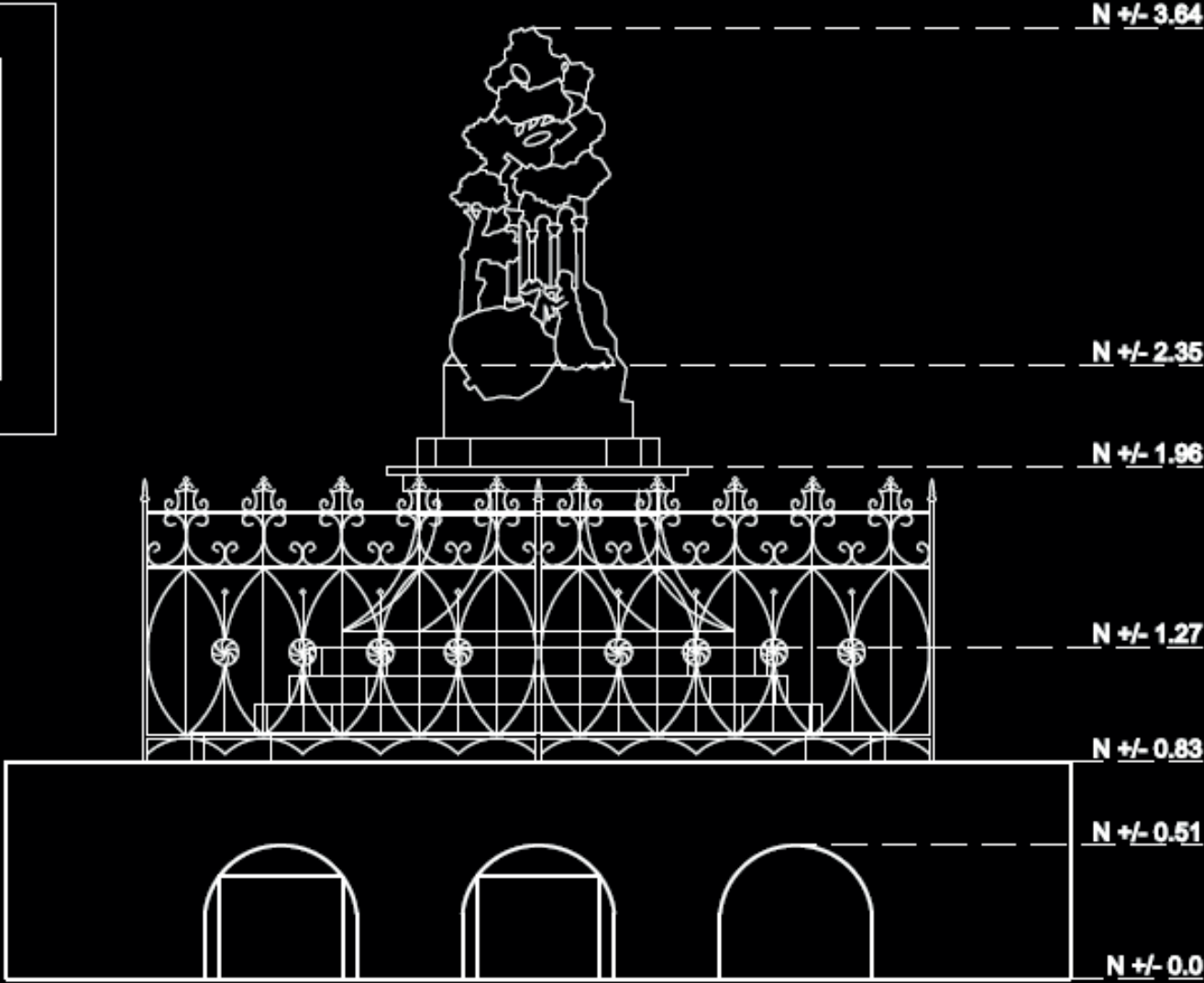
Figura 28

Estela funeraria para tumba familia Ordoñez.

Fuente: Elaboración propia.



Planta general



Alzado frontal

Figura 29
Esquema de planimetría tumba familia Ordoñez.

Fuente: Elaboración propia.



Figura 30
Imagen para caracterización tumba familia Ordoñez.

Fuente: Elaboración propia.



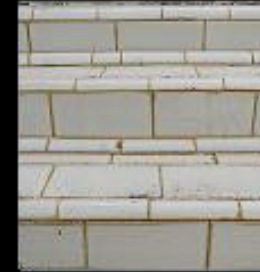
1. Esfera

Talla en mármol de Carrara.



4. Lápida

De forma plana, conmemora la memoria de los muertos; se inscriben nombres, fechas y/o epifanías.



7. Mastabas

Significa banco, de hecho, observados desde la lejanía, estas construcciones se asemejan a bancos de barro, tierra.



2. Capitel

Parte superior de la columna, sirve de apoyo entre el entablamiento horizontal o el inicio de un arco y el fuste.



5. Reja

En hierro forjado con fisuras sinuosas en arabescos.



8. Azulejos 20x10cm

Pieza de cerámica que presenta varios tonos, sirve para revestir o decorar superficies.



3. Doliente

Persona en posición de oración con un ramo de flores y un listón entre manos, enfrente, un árbol y varias columnas de orden corintio.



6. Placa

Material metálico que se ubica en la lápida, indicando el nombre del difunto, para recordar u honrar su memoria.



9. Baldosín

Baldosa pequeña y especialmente azuleja, esmaltada, usada en superficies.

Figura 31
Mosaico de caracterización tumba familia Ordoñez.

Fuente: Elaboración propia.

Figura 32*

Primer plano e imagen general de caracterización estatua tumba Narciso Forero.



Epígrafe: Narciso Forero Domínguez (12-06-1921)

Descripción: Estatua de un niño en posición de oración, tallada en mármol de Carrara; destacan los gestos de meditación y tristeza por la pérdida de un ser querido. Sus alas son semiplegadas y ésta se ubica sobre un pedestal de mármol.

El ángel que custodia la tumba representa el alma del difunto en su camino hacia un mundo mejor donde el amor es el valor universal eterno. El alma de los difuntos que reposan bajo este monumento se simboliza en las flores que están bajo los pies descansos del ángel.



(Figura 32)*



1. Cabello

Simboliza que los ángeles son considerados espíritus puros de naturaleza inmortal.



4. Manos

La figura angelical une sus manos en actitud orante.



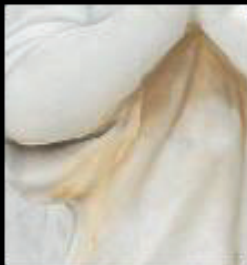
7. Pies

Muestran o insinúan sus pies descalzos como símbolo cristiano, interpretado como rasgo de humildad.



2. Rostro

Los niños, considerados angelitos de Dios, pobladores de un mundo infantil, son la promesa viva de un paraíso, aludiendo a la inocencia.



5. Pliegues

Los pliegues de la túnica dejan al encubierto un pie: El alma de los difuntos que reposan bajo este monumento.



8. Lápida

Losa en una inscripción o conmemorar un hecho o recordar a alguien, en especial la que cubre un sepulcro.



3. Atlas

Incorruptibilidad, elevación a lo más sublime, trascendencia de la condición humana y liberación.



6. Vestimenta

Representación de luminosidad o resplandor.



9. Basa

Pieza inferior sobre la que se apoya el fuste de una columna.

Figura 33
Mosaico de caracterización estatua tumba Narciso Forero.



Estatua
FAMILIA COGOLLO

Ubicación: Patio oriental, calle 12 - lote 1.

Tipología: Torso.

Materiales: Concreto, ladrillo, revoque y mármol blanco.

Epígrafe: (1993-2009) - Arturo Cogollo Ordoñez - Gladys Díaz de Cogollo - Rebeca de Cogollo - Myriam Cogollo de Silva.

Descripción: La familia Cogollo, formada por don Francisco Cogollo, doña Zenobia Rodríguez y sus hijos Francisco 'Pancho', Arturo, Mario, Cora, Ernestina, Blanca, María y Elvira, fueron notables comerciantes de la ciudad, fundadores

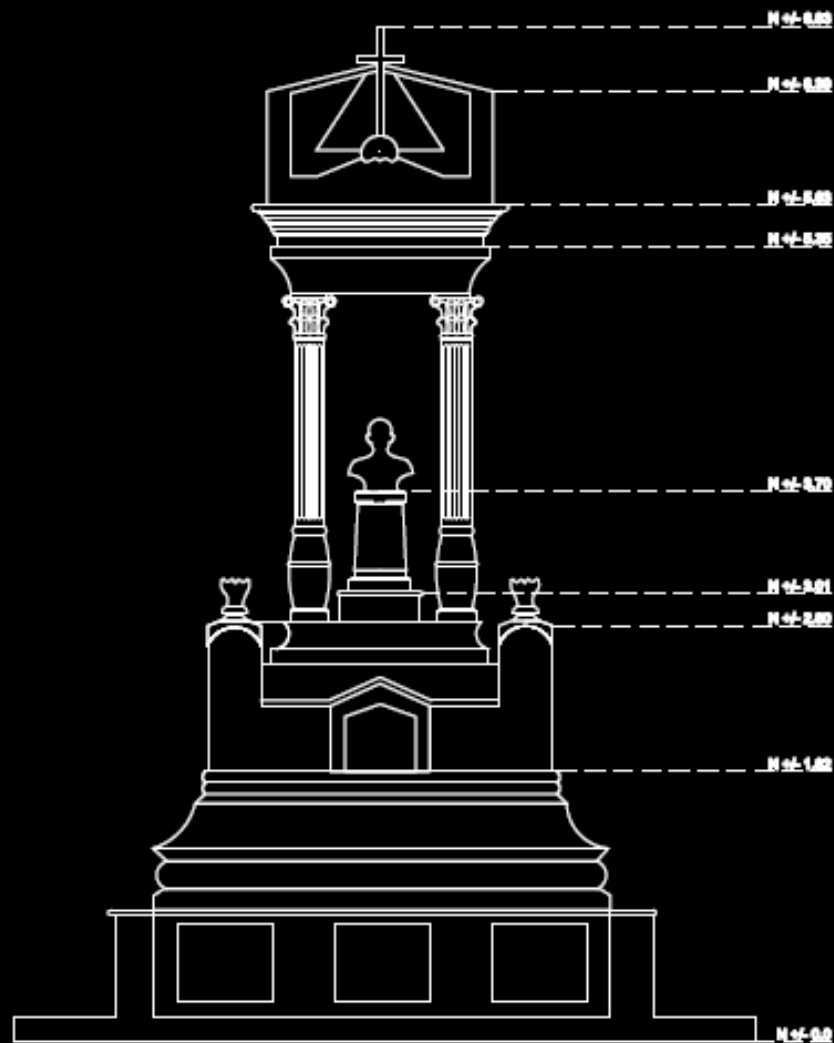
de la Botica Cogollo y Cogollo & Cía; exportadores de café e importadores de maquinaria y equipos, entre ellos, los tradicionales motores ingleses marca Lister. El busto tallado en mármol blanco en el centro del Panteón es en homenaje a don Arturo Cogollo, reconocido dirigente del deporte regional, quien murió asesinado por dos fugitivos del presidio de Cayena en la Guayana Francesa.

Figura 34

Caracterización general busto Arturo Cogollo.

Fuente: Elaboración propia.

Alzado frontal



Alzado lateral

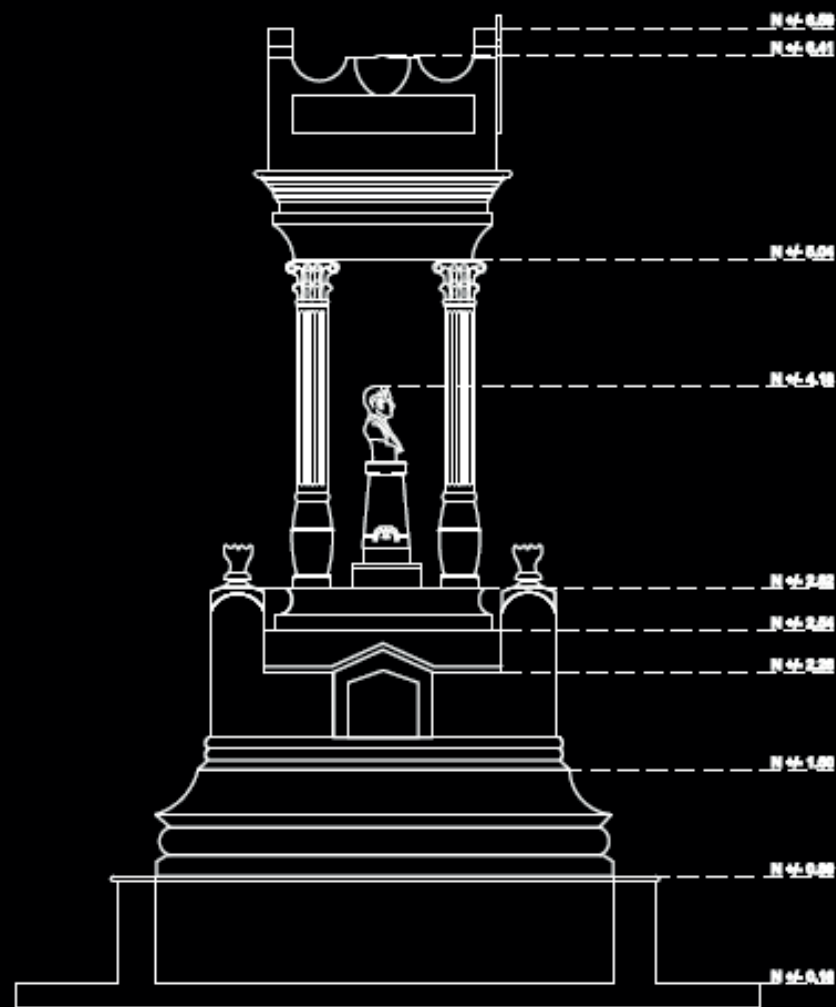


Figura 35
Esquema de planimetría panteón familia Cogollo.

Fuente: Elaboración propia.



Figura 36
Caracterización general panteón familia Cogollo.

Fuente: Elaboración propia.



1. Cruz latina

Cruz cuyo travesaño divide el palo vertical en dos partes, superior corta e inferior larga.



5. Busto

Representación artística del cuerpo humano. Incluye la cabeza, hombros, nacimiento de brazos y parte del pecho.



9. Ornamento

Adoro con forma de hojas de Acantho.



2. Cornisa

Parte superior de una entabladura. También es una moldura decorativa de la parte superior de un edificio, o parte de él, como una pared, arco o pedestal.



6. Pedestal

Soporte debajo de una columna o estatua. En Arq. clásica consiste en un plinto sobre el cual hay un estrecho neto coronado con una cornisa.



10. Botardo

Botardo donde originalmente enganchaban cadenas de hierro a manera de aislamiento perimetral.



3. Capital compuesto

Parte superior de una columna, decorada con diferentes molduras. Combina hojas de acanto corintias y las volutas jónicas.



7. Crismón

Monograma de Cristo formada por la representación de las dos primeras letras griegas X (ji) y P (ro), abreviatura de XP (ISTOS).



11. Placa

Rebeca de Cogollo
09-09-192
03-04-1996



4. Firma del autor

Firmado a mano.



8. Antorcha

Emblema de iluminación espiritual y conocimiento, símbolo de solemnidad que representa pureza, usada comúnmente por iglesias religiosas.



12. Placa

Gladys Díaz de Cogollo
20-02-1936
08-08-2009

Figura 37
Mosaico de caracterización panteón familia Cogollo.

Fuente: Elaboración propia.



Panteón
FAMILIA CANAL

Ubicación: Patio
oriental, calle
1 - lote 24.

Tipología: Panteón.

Materiales:
Mármol gris.

Epígrafe: Josué Canal 07-10-1935, Mariana Canal de Barco 01-10-1990

Descripción: Panteón de tipología piramidal con similitudes a un estilóbato con un tramo de escaleras. Un par de sarcófagos laterales dejan un espacio central proyectando el fondo del panteón de manera ascendente, haciendo referencia a la entrada del templo de Jerusalén.

Reseña histórica: Familia tradicional de cucuteños dedicados al comercio, la agroindustria, las artes gráficas y el derecho. Entre estos se resalta a don Pedro Nel Canal Ramírez quien, junto a su hermano, lideraron el desarrollo del sector conocido como la "Recta Corozal", donde hoy en día funcionan diversos negocios de esa tradicional familia. Presidente del Cúcuta Deportivo en la década del 50 y comienzos de los 60.

Figura 38

Caracterización general panteón familia Canal.

Fuente: Elaboración propia.

Fachada principal

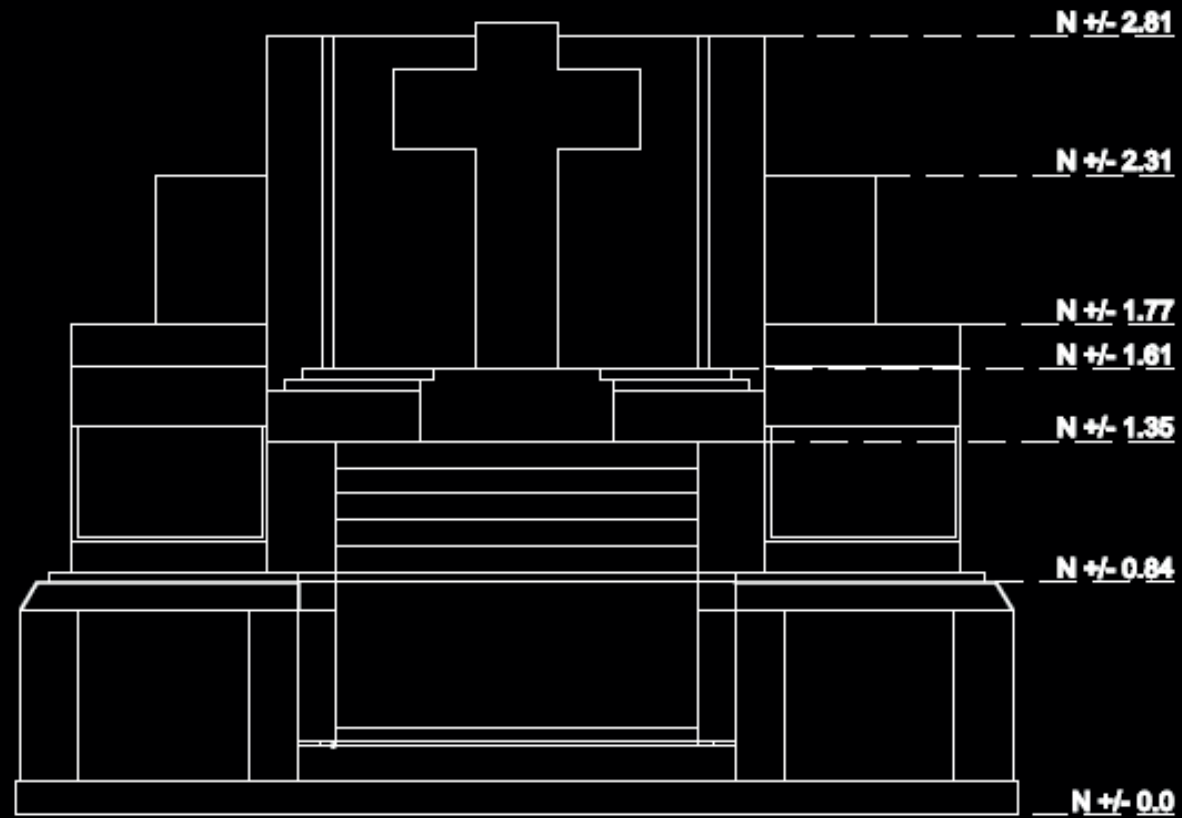


Figura 39
Esquema de planimetría panteón familia Canal.

Fuente: Elaboración propia.



Figura 40
Imagen para caracterización panteón familia Canal.

Fuente: Elaboración propia.



1. Cruz latina

Formada por dos segmentos de diversa medida intercados en ángulo recto, donde el segmento menor se proporciona en 3/4 del segmento mayor.



4. Flores

Las rosas son comunes en arreglos funerarios para expresar condolencias. Expresan la pureza del alma que parte.



7. Placa de familia

Familia Canal Sorzano.



2. Detalle de relieve

En la escultura, esta técnica otorga, mediante el tallado, profundidad física y óptica.



5. Florero principal

Recipiente o vaso cuya función ornamental es ubicar flores. Habitualmente fabricado en cerámica, vidrio o mármol (más común en cementerios).



8. Lápida

Del vocablo latino *sepulcrum*, sepulcro es la estructura que se levanta con el objetivo de dar sepultura a los restos de una o más individuos.



3. Propietario

Principal referente de este panteón, dando a conocer así a su pionero, detalle hecho en bajo relieve donde se aprecia su nombre y fecha de partida.



6. Florero lateral

Florero inclinado que guía a la placa superior del sepulcro. Conlleva un detalle estético: Da espacio floral a los extremos del panteón.



9. Autor

Actualmente llamado "Mármol & Granitos La Nueva Industria", esta empresa llevó a cabo la realización y montaje de este panteón.

Figura 41

Imagen para caracterización panteón familia Canal.

Fuente: Elaboración propia.

Panteón
FAMILIA MORENO

Ubicación: Patio oriental, calle 1 - lote 4.

Tipología: Panteón.

Materiales: Concreto armado y granito.

Epígrafe: Mario Alfonso Moreno: 27-05-1991, Carlos Reinaldo Moreno: 20-02-1982, María Cecilia Moreno de Charria: 26-09-2008, Hernán Charria Romero: 30-11-2014.

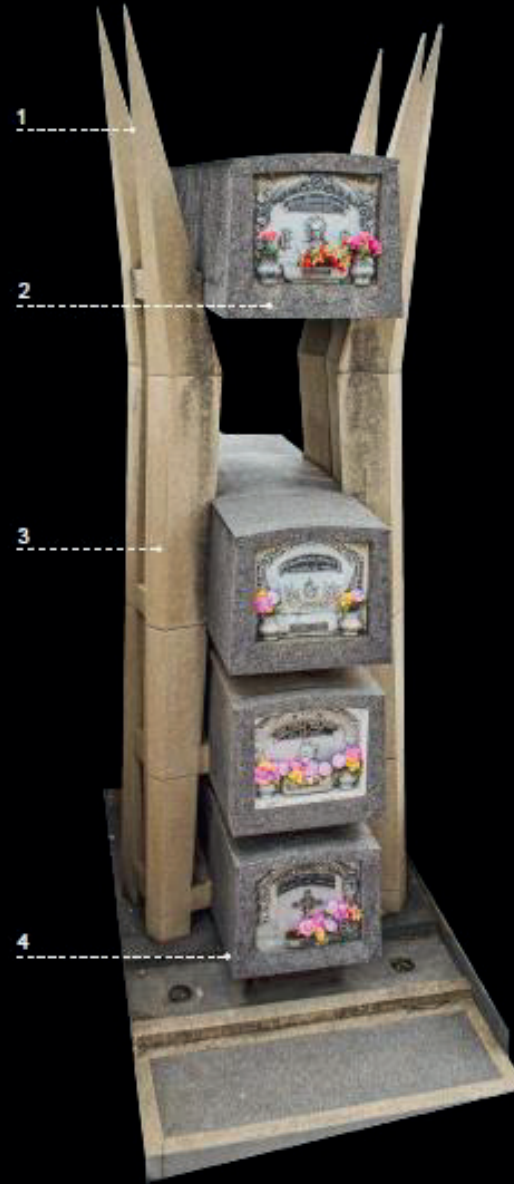
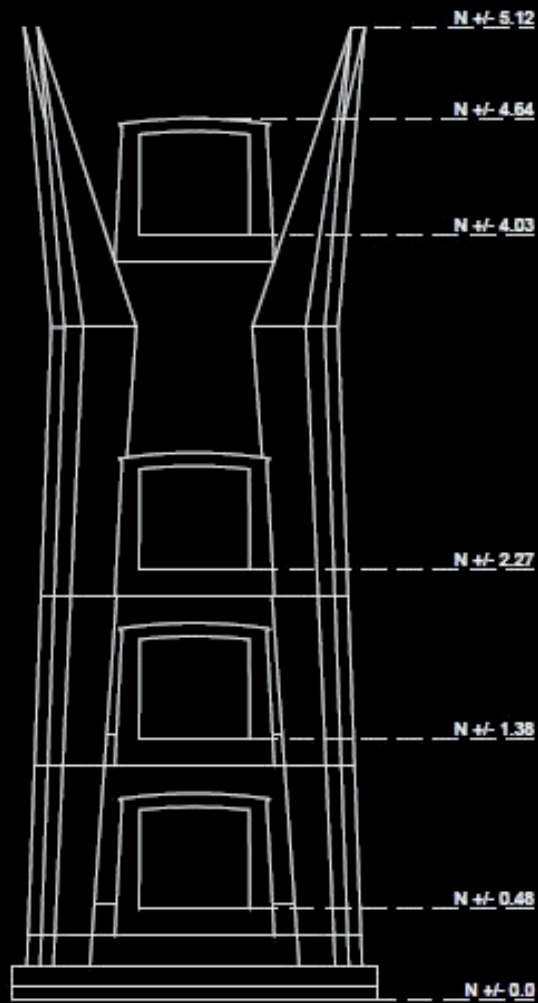
Descripción: Panteón de arquitectura con similitudes al estilo Art déco, sobre una base rectangular en concreto armado de recubrimiento de granito color amarillo y negro, se levantan seis pilares pantagonales que terminan en pináculos lisos a 45°, se adosan cuatro sarcófagos en granito negro de forma vertical.



Figura 42
Caracterización general y primer plano panteón familia Moreno.

Fuente: Elaboración propia.

Alzado principal



1. Pináculo

Remate piramidal o cónico característico de la arquitectura gótica. En general, remate puntiagudo de un edificio.



2. Sarcófago

Es un recipiente, generalmente tallado en piedra, destinado a contener un cadáver.



3. Fuste

Elemento vertical de una columna o pilastra situada entre la base o en el estilóbato y el capitel.



4. Basa

Pieza inferior de apoyo al fuste de la columna, varía su forma según la época y cultura, esto afecta tamaño, ornamentos y proporciones.

Figura 43

Esquema de planimetría y caracterización panteón familia Moreno.

Fuente: Elaboración propia.

Panteón
FAMILIA FERNÁNDEZ

Ubicación: Patio central, calle central - lote 24.

Tipología: Panteón y estatua.

Materiales: Mármol de Carrara.

Epígrafe: Elio Enrique Fernández: 27-12-1932
Elena Monroy de Fernández: 23-02-1946

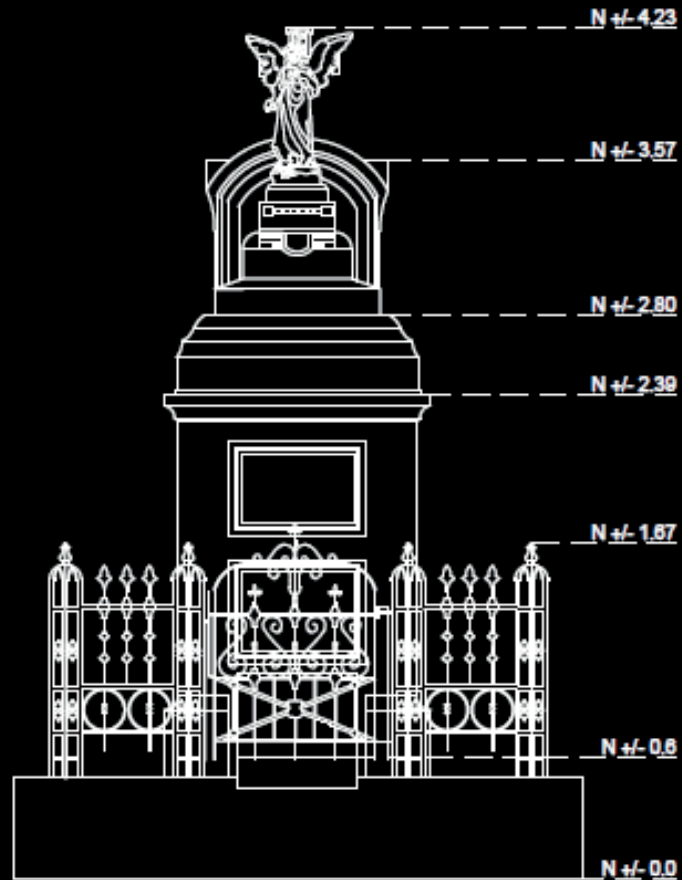
Descripción: Panteón de estilo neogótico, su base presenta un cerramiento en rejas de hierro desplegadas como podio. En el área central se ubica la estatua del Ángel de Silencio esculpida en mármol de Carrara.



Figura 44
Caracterización general panteón familia Fernández.

Fuente: Elaboración propia.

Alzado principal



Alzado lateral

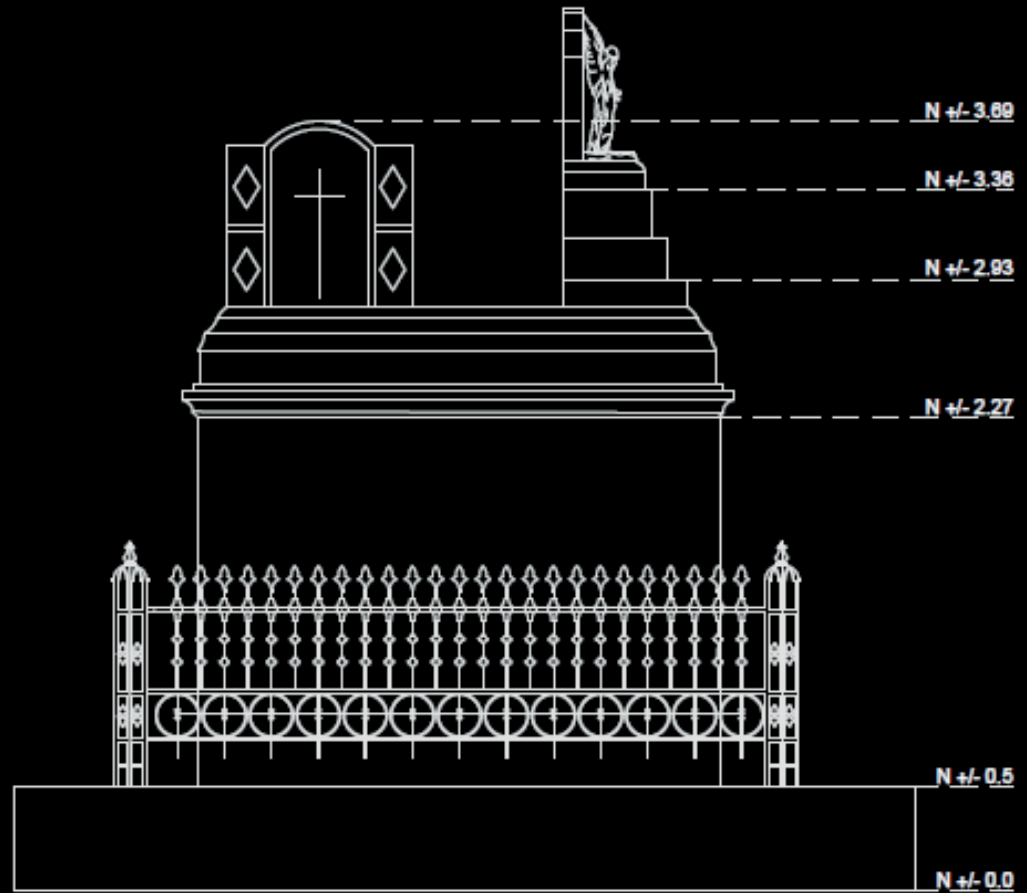


Figura 45
Esquema de planimetría panteón familia Fernández.

Fuente: Elaboración propia.



Figura 46
Imagen para caracterización panteón familia Fernández.

Fuente: Elaboración propia.



1. Estatua

Ángel protector de la familia Fernández.



2. Tumba

Familia Fernández.



3. Cornisa

Saliente o voladizo generalmente adornado con molduras, remata el borde superior de la pared de un edificio o de un muro.



4. Lápida

Elio Enrique Fernández, fallecido el 27 de diciembre de 1932.



5. Lápida

Elena Monroy de Fernández, fallecida el 23 de febrero de 1946.



6. Puerta

Gran puerta antigua de hierro, fabricada por Stewart Iron Works.



7. Lápida

Andrés B. Fernández fallecido el 27 de septiembre de



8. Stewart Iron Work

El sello de una de las empresas manufactureras más antiguas de la ciudad de Kentucky, mayor fabricante de vallas de hierro del mundo.



9. Piso

Pieza inferior de apoyo al fuste de la columna, varía su forma según la época y cultura, esto afecta tamaño, ornamentos y proporciones.

Figura 47

Mosaico de caracterización panteón familia Fernández.

Fuente: Elaboración propia.

Panteón FAMILA BARCO

Ubicación: Patio central, calle central - lote 24.

Tipología: Panteón.

Materiales: Mármol blanco, tranco y concreto.

Descripción: Panteón estructurado de forma vertical, elaborado con dos tipos de materiales constructivos: Mármol blanco tranco en su parte superior y concreto en su parte inferior.

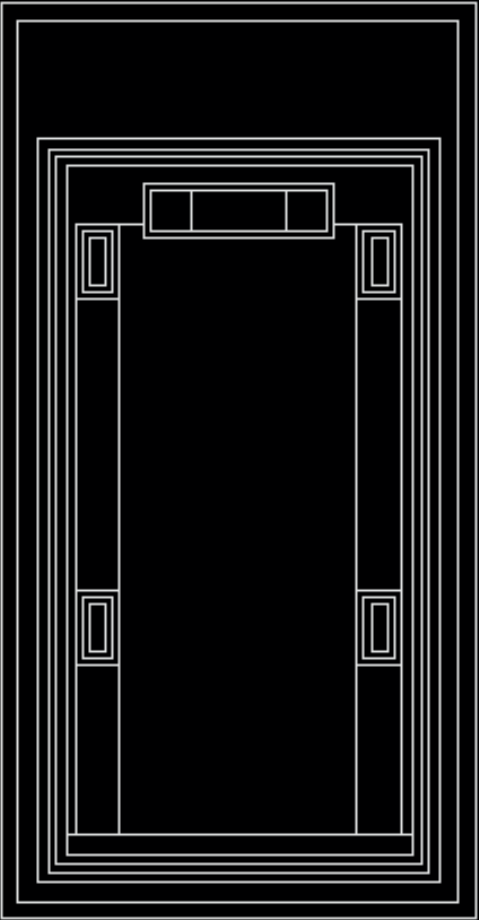
La mezcla de estos dos materiales conforman una pieza que hace referencia a varios estilos europeos originarios de España, Grecia y Francia, el conjunto lo remata con un nicho de oración y en lo más alto con una cruz latina.

Reseña histórica: Don Virgilio Barco, nació el 9 de agosto de 1858, en la población santandereana de Piedecuesta. Fue un hombre forjado en las contiendas civiles a las cuales concurrió desde 1885, defendiendo las ideas conservadoras. Cuando terminaron las guerras internas fue ascendido a general, alta dignidad de la milicia. Explorador del petróleo y a quién se le otorgan las primeras concesiones petroleras en el área del Catatumbo. Se casó con Edelmira Maldonado Atalaya, bisnieta de Juan Atalaya. Tuvieron 10 hijos entre ellos Jorge Enrique casado con Julieta Vargas Durán y Cúcuta, ministro de obras públicas y de agricultura, alcalde de Bogotá, hasta llegar a ser presidente de Colombia (1986- 1990)

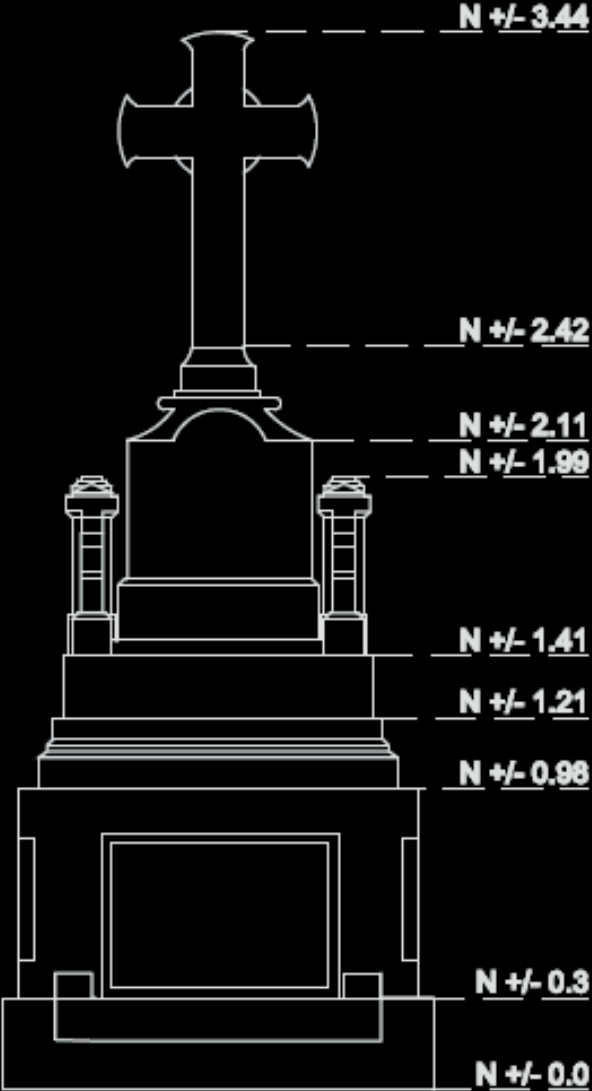


Figura 48
Caracterización general panteón familia Barco.

Fuente: Elaboración propia.



Planta general



Alzado principal

Figura 49
Esquema de planimetría panteón familia Barco.

Fuente: Elaboración propia.

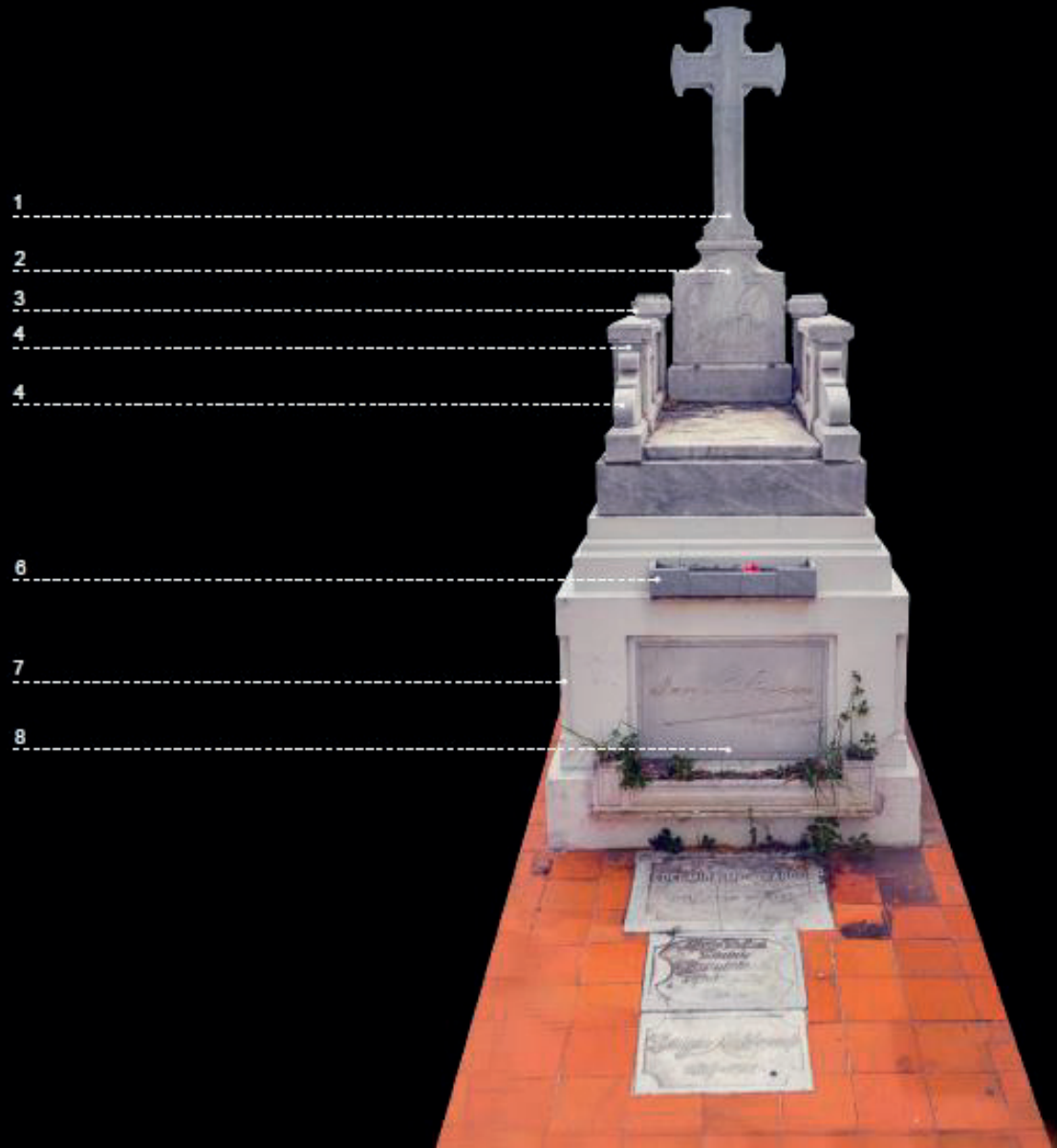


Figura 50
Imagen para caracterización panteón familia Barco

Fuente: Elaboración propia.



1. Cruz

Cruz celta con un anillo circular en torno, ornamentada, cuyo fin es que, al proyectarse los rayos del sol por la cruz, ésta mantenga alejado al demonio.



2. Lápida

Losa con una inscripción para recordar a alguien. Conmemora a Jorge Enrique Barco, padre del ex-presidente Virgilio Barco.



3. Detalle lateral

Cuatro caras similares forman un prisma cuadrado, parecido a una gema, este termina en punta agregando detalles alrededor.



4. Columnas

Balaustre es una forma modelada en piedra o madera, que soporta el remate de un parapeto de balcones y terrazas, o antepechos de escaleras.



5. Detalle modillón

Modillón invertido: En este caso, en lugar de sostener, representa una terminación estética del panteón.



6. Florero

Recipientes con función de decoración ornamental. Presenta diferentes morfologías como: De copas, jarrones y otros.



7. Flor de relieve

Decoración con flor gallonada en relieve hecha en concreto, ubicado en los costados lateral y posterior del panteón.



8. Sepulcro

Estructura que se levanta para dar sepultura a los restos de un individuo. Aquí yacen los restos de Jorge Enrique Barco.

Figura 51

Mosaico de caracterización panteón familia Barco.

Fuente: Elaboración propia.



Panteón y estatua
FAMILIA ALVARADO OMEÑA

Ubicación: Patio occidental, calle 3 - lote 5.

Tipología: Panteón.

Materiales: Concreto, cerámica, hierro, mármol de Carrara, granito, masilla verde.

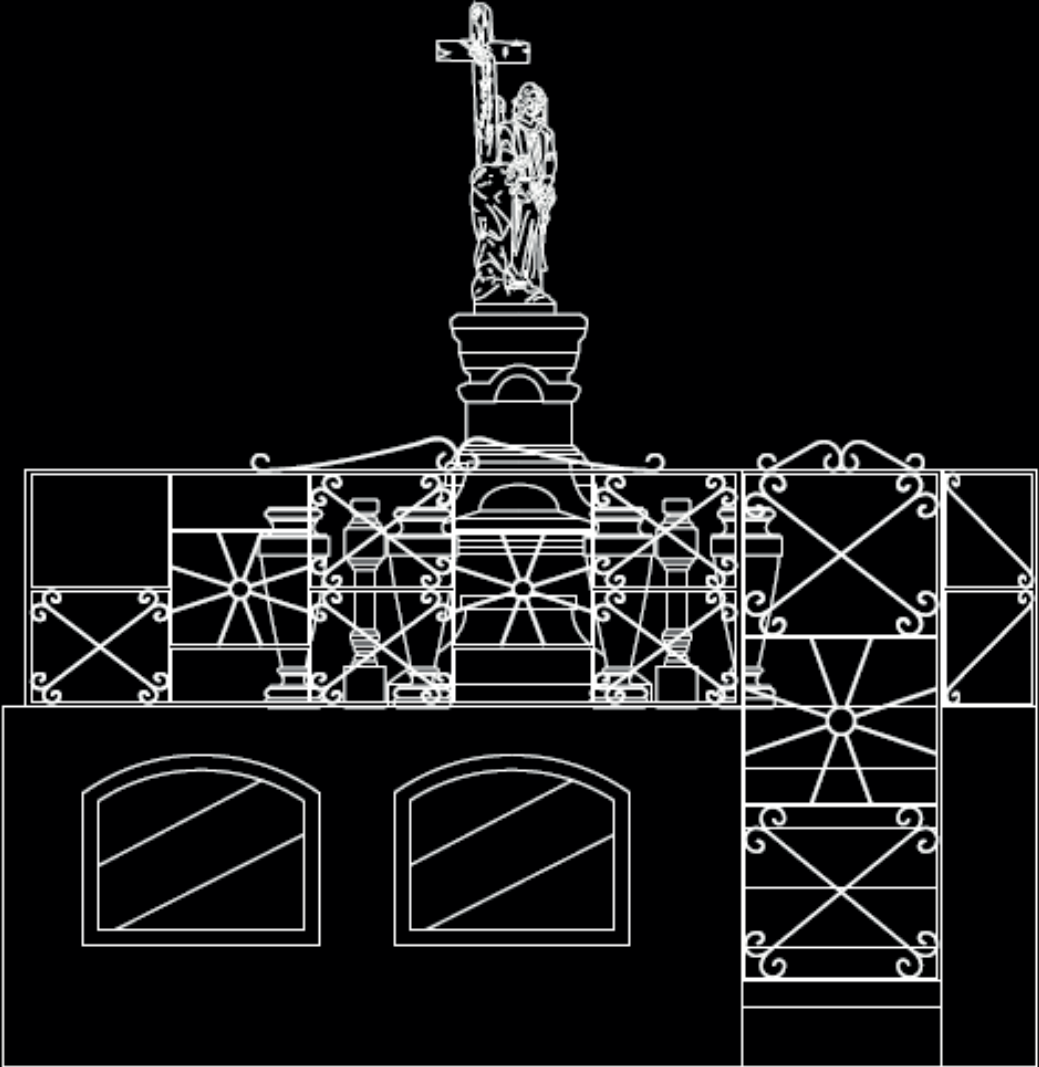
Epígrafe: (16-07-1954) Pedro Moisés Villamiezar, (02-06-1960) Luis Eladio Omeña, (31-07-1968) Lola G. de Alvarado (13-08-1976) Julio Rafael Alvarado Omeña, Hernando Alvarado.

Descripción: Panteón con base de concreto armado, con restrero en su interior; adornado con jarrones hechos en mármol Carrara, una guirnalda navideña en mármol Carrara, un sarcófago de granito lavado con masilla verde rodeado de seis (6) columnetas con un cerramiento de tubo, un pedestal con molduras en su superficie y terminación en orden dórico y una estatua fabricada en mármol de Carrara que custodia la tumba.

Figura 52

Caracterización general y primer plano estatua panteón familia Omeña.

Fuente: Elaboración propia.



Alzado principal

Figura 53
Esquema de planimetría panteón familia Omeña.

Fuente: Elaboración propia.

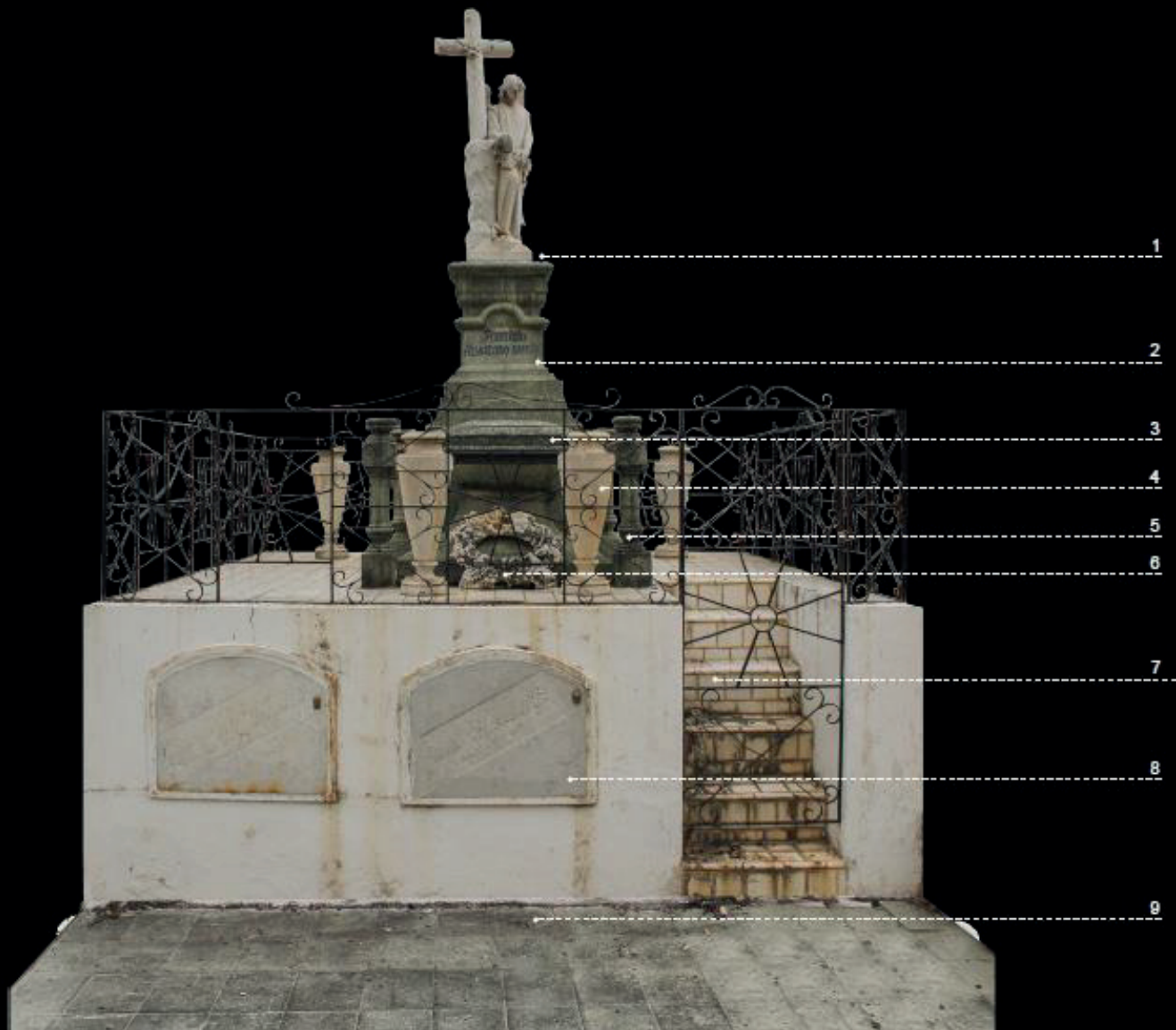


Figura 54
Imagen para caracterización Panteón Familia Omeña.

Fuente: Elaboración propia.



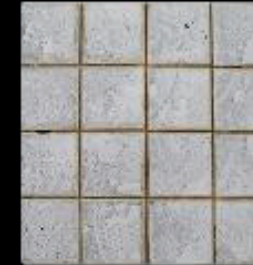
1. Estatua

Ángel orando ante la cruz portando un ramo de flores que constituye una ofrenda perenne, representa el alma del difunto en su camino hacia un mundo mejor.



4. Jarrón

Jarrón en mármol de Carrara con formas cónicas asemejando copas de ofrendas litúrgicas.



7. Azulejos

Pieza de cerámica vidriada que presenta varios colores y que sirve para revestir y decorar superficies.



2. Pedestal

Fabricado en granito lavado con masilla verde; posee molduras en su superficie y terminación en orden dórico.



5. Balustre

Columnetas de forma moldeada que soportan el remate de un parapeto de balcones y terrazas con un cerramiento en tubo.



8. Placa

Julio R. Alvarado
13-08- 1976.



3. Sarcófago

Fabricando en granito lavado con masilla verde, rodeado por seis (6) columnetas con un cerramiento en tubo.



6. Guirnalda

Victoria sobre la muerte y la remembranza; principio y consumación de la vida.



9. Baldosín

Combinación en proporciones definidas de cemento portlando tipo 1, pigmentos y trituados, capa de mortero de cemento y arena: Color verde.

Figura 55

Mosaico de caracterización Panteón Familia Omeña.

Fuente: Elaboración propia.

Estatua
FAMILIA DURÁN DURÁN

Ubicación: Patio oriental, calle principal- lote 9.

Tipología: Ángel del Silencio.

Materiales: Mármol de Carrara.

Descripción: Panteón de estilo neogótico, con una base que tiene un cerramiento en rejas de hierro que se despliega como un podio y en todo el centro se encuentra la estatua del Ángel del Silencio esculpida en mármol de Carrara que hace que este panteón sea elegante.



Figura 56
Caracterización general y estatua panteón familia Durán.

Fuente: Elaboración propia.



Figura 57
Primer plano estatua Ángel Funerario panteón familia Durán.

Fuente: Elaboración propia.

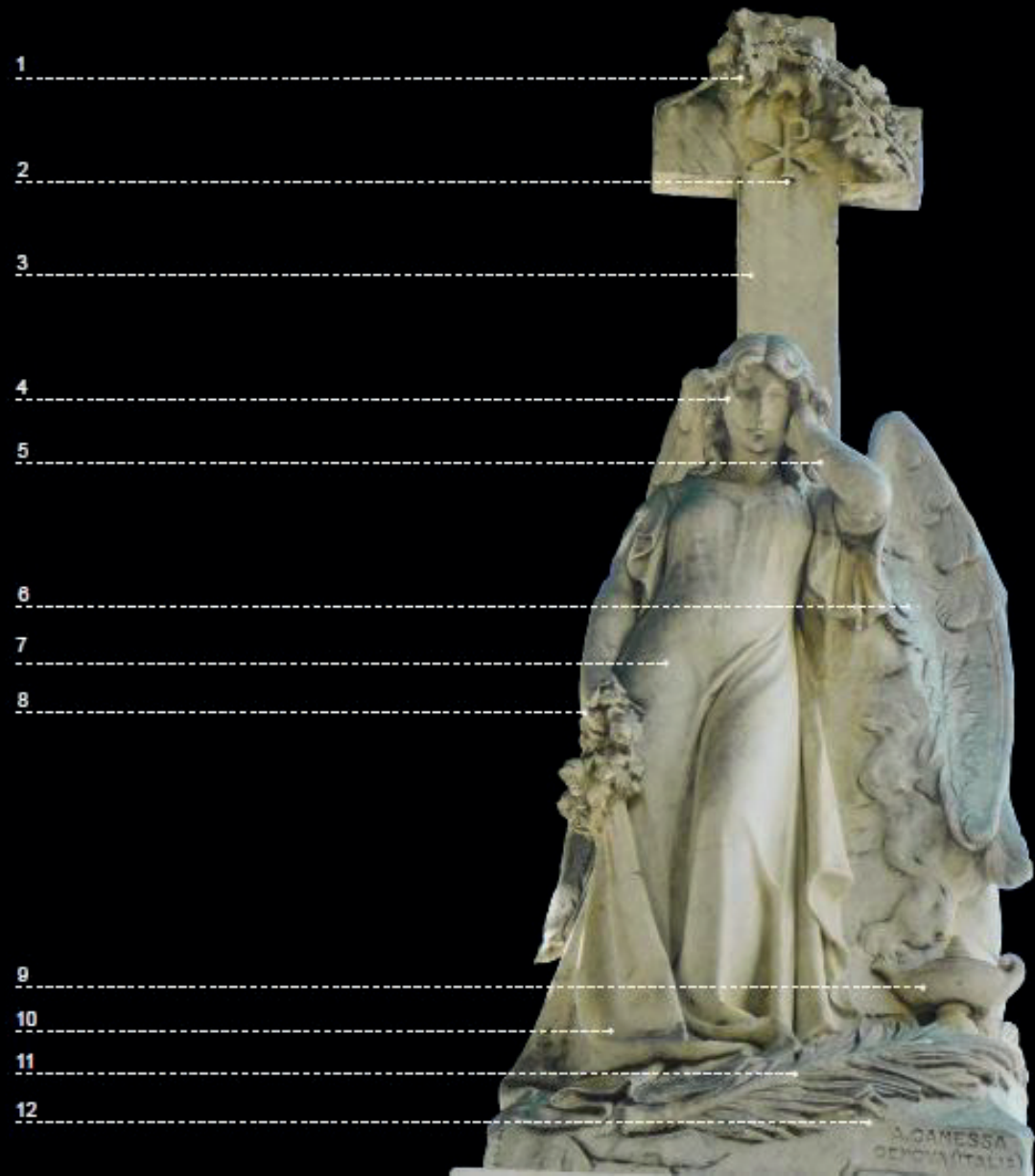


Figura 58
Imagen para caracterización estatua panteón familia Durán.

Fuente: Elaboración propia.



1. Rama de uvas

Simboliza el cuerpo de Jesús suspendido de la cruz.



5. Manos

La iconografía del melancólico se representa como una persona con la cabeza apoyada en la mano.



9. Lámpara de aceite

Constituye una señal de honor que representa la presencia de Cristo, la luz verdadera que es Jesucristo.



2. Monograma de Cristo

Abreviatura de 'ungido' como símbolo de buena fortuna pero también son las primeras letras del nombre de Cristo.



6. Alas

Simbología esencial para representar su inmaterialidad, espiritualidad y las aspiraciones.



10. Pliegues

Denotan las potestades clásicas.



3. Cruz

Cruz latina es formada por dos segmentos de diversa medida que se interceptan en un ángulo recto.



7. Vestido

Adecuadas a la época son túnicas que en la mayoría de los casos son blancas y representan pureza.



11. Pluma

La pluma de pavo real representa la inmortalidad y clarividencia.



4. Rostro

Denota signos de tristeza, ademán pensativo, mirada perdida y se encuentra en un estado melancólico.



8. Manos y corona

Posee una corona que simboliza la victoria sobre la muerte y también el recuerdo permanente.



12. Firma

Achille Canessa fue un apreciado escultor de esculturas funerarias y tenía uno de los talleres mejor valorados de Italia.

Figura 59

Mosaico de caracterización Ángel Funerario panteón familia Durán.

Fuente: Elaboración propia.

Panteón y estatua
FAMILIA ATALA VANEGAS

Ubicación: Patio occidental, calle 5.

Tipología: Panteón Neogótico

Materiales: Concreto armado y azulejos.



Epígrafe: José Ma. Atala (05-05-1956), Lilia Vanegas de Atala (21-06-1917 al 24-06-2011), Alfonso Vanegas Naranjo (12-12-1997)

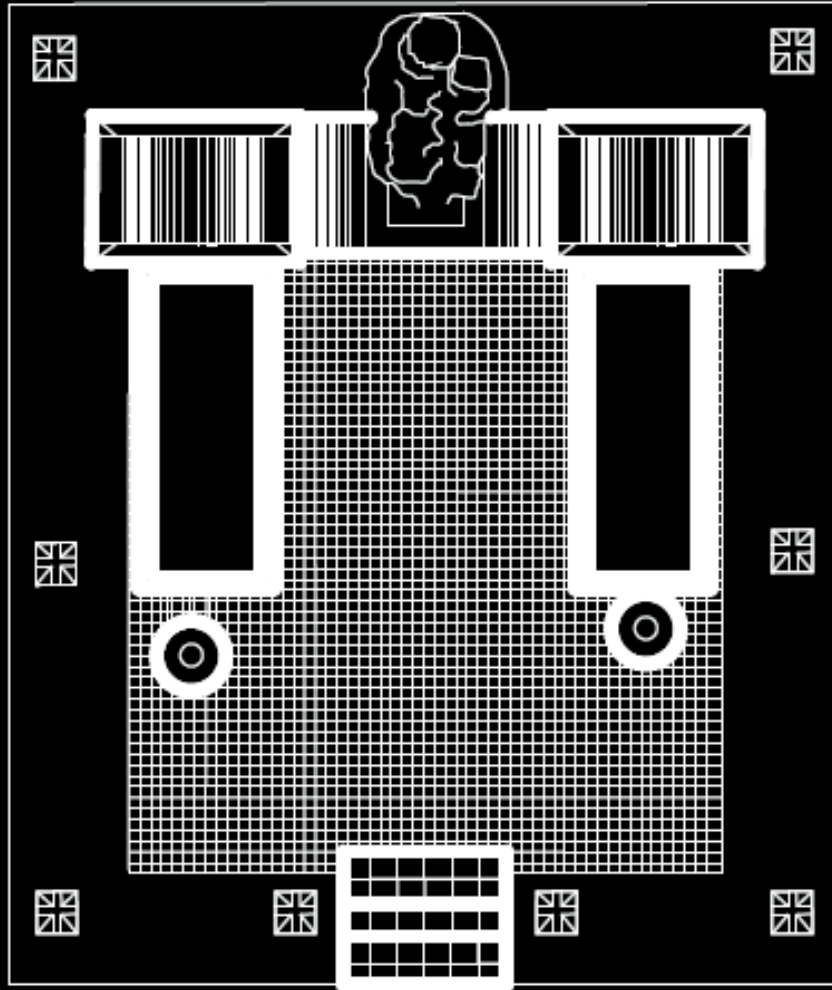
Descripción: Panteón de estilo neogótico con base en concreto armado, adornado con jarrones hechos en piedra, sarcófago con nombre de la familia de granito lavado rodeado de seis (6) columnetas, pedestal con molduras en su superficie y una estatua fabricada en mármol de Carrara que custodia la tumba. Muros perimetrales en piezas cerámicas de 20 x 20 revisten y decoran los muros perimetrales.

Figura 60

Caracterización general y primer plano estatua panteón familia Atala Vanegas.

Fuente: Elaboración propia.

Planta general



Alzado frontal

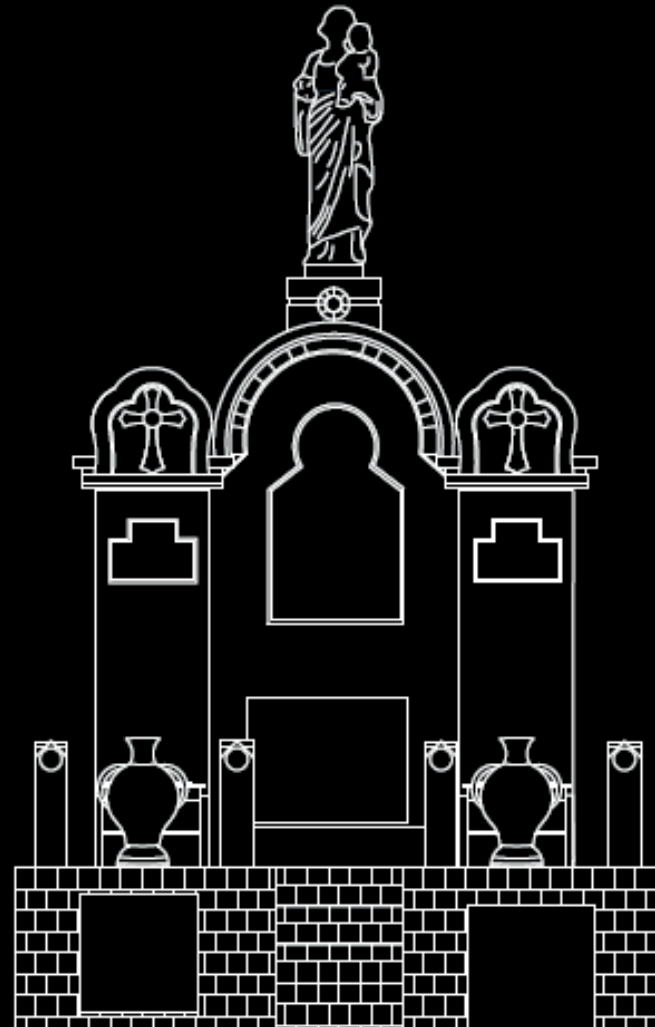


Figura 61
Esquema de planimetría panteón familia Atalas.

Fuente: Elaboración propia.



Figura 62
Imagen para caracterización estatua funeraria panteón familia Atalas.

Fuente: Elaboración propia.



1. Rostros

El niño Jesús tiene un rostro sereno y San José expresa autoridad, también tiene rasgos parecidos a su ejemplar Jesucristo.



4. Vestimenta

Prendas túnicas adecuadas a la época de vida de Jesucristo



2. Manos

Los dedos representan la trinidad y forman las letras "I", "X" y "C", que es la abreviatura del nombre Jesucristo en griego.



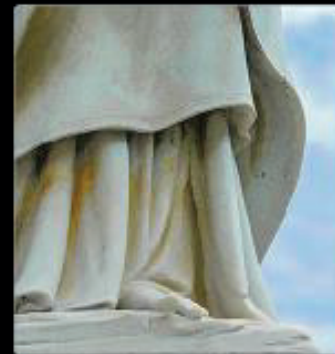
5. Vara

Vara significativa de San José. Es una vara de almendros o lirios que presentan la pureza y castidad de la Virgen María.



3. Globo

Es un globo crucífero símbolo cristiano de autoridad y representa a la tierra.



6. Pies descalzos

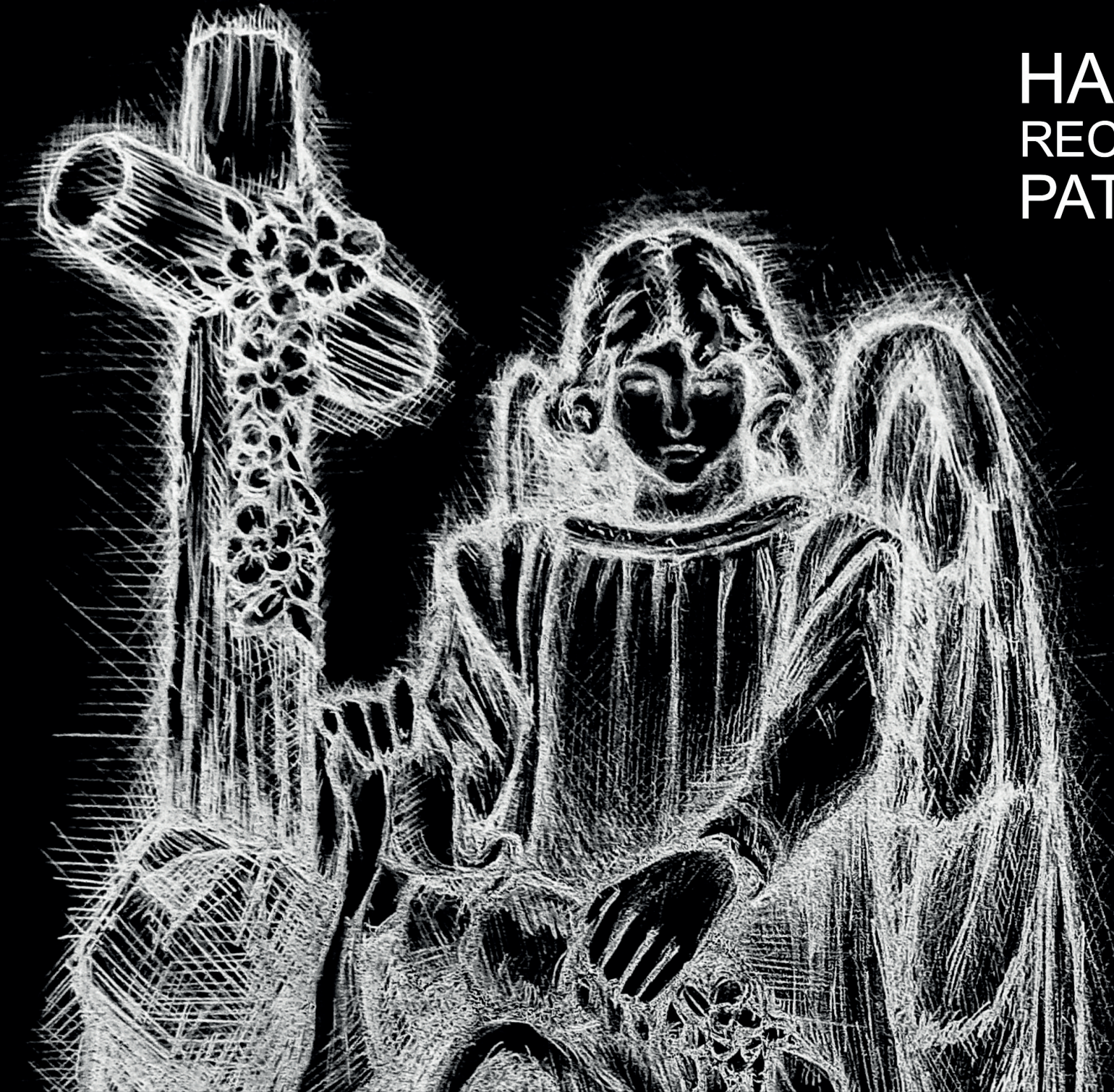
Representación cristiana interpretada como rasgo de humildad.

Figura 63

Mosaico de caracterización estatua funeraria panteón familia Atalas.

Fuente: Elaboración propia.

HALLAZGOS Y RECONOCIMIENTOS PATRIMONIALES



CAPÍTULO IV

4. Hallazgos y reconocimientos patrimoniales

En el desarrollo del trabajo investigativo se puso en evidencia que algunas de las obras, detalles constructivos e incluso elementos que hacen parte del del cerramiento del Cementerio Central, fueron elaborados por artistas y empresas con renombre internacional. Por tal motivo, se tomó la decisión de incorporar un reconocimiento a sus autores y resaltar la importancia de su legado, como aspectos que destacan la necesidad de salvaguardar la memoria histórica del cementerio.

4.1. Importancia del legado de Achille Canessa

Achille Canessa fue un artista italiano (1856-1905), cuyas obras pueden ser apreciadas en Colombia, Italia, España, Portugal, Estados Unidos, Puerto Rico, Brasil, Chile y Perú. En Colombia, los aportes de Achille Canessa al Cementerio Central del Cúcuta están representados en la estatua en mármol de Carrara del Ángel del Silencio, la cual hace parte del panteón de estilo neogótico de la familia Durán.

En Italia, se destaca la sepultura de Amado Loureiro de Souza, ubicada en el Cementerio de Staglieno (Berresford, 2004); en España vale la pena resaltar la fuente marmórea de la Plaza de Weyler en Santa Cruz de Tenerife, instalada en 1899 y reconocida por su refinado diseño y calidad del mármol (Padrón, 2018; González, 2019).

En Estados Unidos de América, se puede apreciar el monumento a Cristóbal Colón creado en 1982 y ubicado en Baltimore, Estado de Maryland (Scapol, 2019). Por su lado, en Puerto Rico, en 1894 fue culminado el monumento a Cristóbal Colón en la plaza de Santiago de Puerto Rico, gracias al cual su denominación cambió y pasó a ser Plaza Colón (Areán, 1991; Gutiérrez, 1997 y 2003; Gutiérrez, 2006; MAPFRE, 2008).

En Brasil el Cementerio de la Santa Casa de Caridad de Bagé (CSCCB) ubicado en el municipio de Bagé, perteneciente al estado de Río Grande del Sur, cuenta con más de cincuenta piezas de escultura funeraria talladas por artistas italianos, uruguayos y argentinos, entre los que se encuentra Canessa (Tonini, 2013; FURG, 2016).

En Perú, de destaca la escultura de mármol que, desde 1898, hace parte del Mausoleo de Juan Gildemeister, ubicado en el Antiguo Cementerio Británico del Callao (Juma, 2011). Además, en el Cementerio General La Apacheta de Arequipa, se puede apreciar la estética simbolista de la escultura denominada mujer-ángel que se seca las lágrimas a los pies de la columna y ubicada en el mausoleo del Alejandro Hartley (De Nikolo, 2021).

Finalmente, en Argentina, en el cementerio de la Recoleta de Buenos Aires, se encuentra el mausoleo de la familia de David Alleno, quien como guardia de dicho cementerio ahorró durante muchos años para tener allí su tumba (Moya, 2019; Chueke, 2021). Adicionalmente, en el Cementerio Municipal Fray Mamerto Esquiú, de Catamarca, se encuentra el mural Memorabilia y el Ángel de mármol de Achille Canessa sobre la tumba de Benicgo Castro y Señora (Soledad, 2019).



Firma del escultor Italiano Achille Canessa

Identificación:
ACHILLE CANESSA (1856-1905 Genova, Italia)

Reseña bibliográfica: Al momento escultor, activo en Liguria a finales del siglo XIX reconocido autor de monumentos conmemorativos y fúnebres al que se le adjudican más de 200 obras emanadas de uno de los talleres más reconocidos de la capital. Su catálogo incluye hasta casi una treintena larga de mausoleos repartidos por toda Europa, dónde han aparecido valiosas referencias en temáticas de índole religiosa y funeraria.

Trayectoria y ejercicio: Definido en los anales técnicos como un “artista polidrico”, sigue la estela de la enorme pléyade de escultores decimonónicos y obtuvo gran fama internacional.

| | Panorama internacional | Panorama nacional y regional |
|----------------------------------|--|--|
| Contexto histórico | Tomó parte en la gran Exposición Internacional de Chicago en 1893. | Consolidación de la reciente creación del estado republicano. |
| Contexto cultural | Autor de patrimonio funerario y conmemorativo en Latinoamérica. | Memoria e identidad de pertenencia con la patria y la República. |
| Contexto socio - político | Sus obras conmemorativas más importantes rinden honor al descubrimiento de América por parte de Cristobal Colón. | Difusión y reafirmación de las identidades nacionales de mediados del siglo XIX. |

Tabla 3
 Reseña y obras de Achille Canessa.

Fuente: Elaboración propia.

| Obras | Publicación | Contratante | Material y técnica | Estilo | Espacio y emplazamiento |
|---|---|---|--|---|---|
| Monumento a Colón (San Juan de Puerto Rico). | 21 de mayo de 1894, de la Revista la Ilustración Artística | | Basamento de mármol gris, granito, mármol blanco de Carrara, con atributos de marinería golfines y bajos relieves de bronce. | | Inaugurado en la Plaza Colón del Viejo San Juan de Puerto Rico. |
| El mausoleo de Juan Gildemeister. | 21 de mayo de 1894, de la Revista la Ilustración Artística. | | Escuturas y bases en mármol. | | Ubicado en Callao (Lima, Perú). |
| Fuente de la Plaza de Weyler. | 6 de julio de 1899 del periódico "Unión Conservadora". | Contrato de adquisición rubricado en octubre de 1898, en la alcaldía de D. Pedro Schwartz y Mattos. | Realizada en mármol blanco de Carrara. Conjunto escultórico de características neorrenacentistas. | Utiliza la tradición barroca de la escuela genovesa, pero con resabios de virtuosismo manierista propios de la época. | La Plaza Weyler de Santa Cruz de Tenerife, Canarias, España. |
| El púlpito del santuario de Nostra Signora della Guardia. | | | Realizada con mármoles policromados. Uso de composiciones equilibradas y armoniosas de formas y decoraciones barrocas. | Presenta una rica ornamentación, con motivos florales y figuras alegóricas típicas del neobarroco. | Ubicado en la cima del Monte Figogna en el municipio de Ceranesi, Italia. |
| Tumba del cuidador David Alleno | | | Esculpido en mármol de Carrara. | | El cementerio de la Recoleta, Buenos Aires, Argentina. |

Tabla 4
Reseña y obras de Achille Canessa (continuación).

Fuente: Elaboración propia.

4.2. Importancia del legado de Emilio Gariboldi

Emilio Gariboldi nació en Milán, Italia, a mediados del siglo XIX y se desconoce la fecha de su muerte (De Lima, 2006). Ejerció como escultor y profesor de la Academia de Bellas Artes de Brera, ubicada en su ciudad natal. Sus obras escultóricas son mayormente en mármol, granito y bronce, de tipo conmemorativo y funerario. Luego de emigrar al continente americano y de asentarse en Caracas, Venezuela, ya en 1899 ofrecía sus servicios para la elaboración de lápidas, capillas y altares, así como monumentos a personas ilustres y héroes.

Aunque su mayor producción se encuentra en Venezuela, los aportes de Emilio Gariboldi al Cementerio Central del Cúcuta están representados en la Estela de Matilde Faber Henckerl (1919), fabricada en piedra tallada y contenedora de un alto valor simbólico.

En Venezuela, a fines del siglo XIX, el gobierno promovió la importación de esculturas creadas por reconocidos artistas europeos (Berenguer, 2007), producto de lo cual, en el Cementerio Municipal de Lobatera, Estado Táchira, se puede encontrar la obra de Gariboldi, representada en el panteón de la familia Vivas Sánchez; contenedor del grupo escultórico denominado La oración de Jesús en el huerto, cuyas piezas de escultura funeraria de carácter ecléctico ostentan un alto valor estético (Sánchez, 2002). Además, resaltan las piezas de Gariboldi ubicadas en el Cementerio de Valencia y el Cementerio General del Sur de Caracas (Silva, 2006; Rodríguez, 2020), así como lápidas ubicadas en el Cementerio Judío de Coro, capital del Estado de Falcón (De Lima, 2006).

También aportó su talento en la renovación urbanística de Caracas, llevada a cabo en El Paraíso, en la entonces avenida 19 de diciembre (actualmente avenida Páez), en cuyo inicio se instaló el monumento en bronce, mármol y mortero de Gariboldi, en conmemoración al 19 de abril y en alegoría a José Cortés Madariaga y Francisco Salias (Esteva-Grillet, 2010; Fundación Arquitectura y Ciudad, 2021).

Otras obras representativas de fines del mismo siglo constituyen la instalación de los siguientes arcos conmemorativos basados en los arcos del triunfo clásicos y neoclásicos y construidos por Juan Hurtado Manrique con el apoyo la participación de Alejandro Chataing y Emilio Gariboldi: Arco de la Federación (1895) ubicado al noreste de la colina de El Calvario (González Sierralta, 2020), y Arco de la Independencia (1895), al sureste de dicha colina (ICOMOS Venezuela, 2014). Además, de acuerdo con la Fundación Memoria Digital IDEARUM (MEDIARUM), en 1911 se instala la placa de mármol en la Catedral de Caracas (MEDIARUM, 2009).



Firma del escultor Italiano Emilio Griboldi

Identificación:
EMILIO GARIBOLDI (1860- Milán, Italia)

Reseña bibliográfica: Escultor y profesor honorario en la Academia de Bellas Artes de Brera en Milán (Italia). Realizó obras escultóricas en mármol, granito y bronce de tipo conmemorativo y funerario. En 1899, tenía su taller entre las esquinas de Ibarra y Madrices, centro de Caracas, donde ofrecía por encargo, su trabajo de lápidas, túmulos, capillas, altares y monumentos a clientes del exterior e interior del país.

Trayectoria y ejercicio: Su actividad principal era la elaboración de estatuas por encargo para tumbas de personajes destacados en el Cementerio General del Sur y otros cementerios del país, así como para obras de ornato y monumentos públicos conmemorativos.

| | Panorama internacional | Panorama nacional y regional |
|----------------------------------|--|--|
| Contexto histórico | Participó en la Exposición de Arte de Roma (1911) con varias obras, entre ellas una estatua de bronce como figura alegórica en representación a la República italiana. | Exposición conmemorativa; "Apoteosis de Miranda", por los 80 años de la muerte del generalísimo Francisco de Miranda 1896. |
| Contexto cultural | Fue miembro en el 1908 del jurado del Concurso de Pintura y Escultura del Instituto Nacional de Bellas Artes (El Constitucional, 2 de julio). | Publicación en la Revista El Cojo Ilustrado con las reproducciones de sus obras, principalmente funerarias. |
| Contexto socio - político | Sus obras fueron muy valoradas en la época y su legado artístico sigue siendo reconocido por sus encargos de esculturas y monumentos conmemorativos en Italia y sus alrededores. | Fue comisionado durante el segundo gobierno de Joaquín Crespo (1895), para realizar las estatuas de Monagas y Anzoátegui que debía ornar el Arco de la Federación. |

Tabla 5
Reseña y obras de Emilio Gariboldi.

Fuente: Elaboración propia.

| Obras | Publicación | Contratante | Material y técnica | Estilo | Espacio y emplazamiento |
|--|--|---|---|--|--|
| Decoración del Arco de la Federación. | El Cojo Ilustrado, 15 de octubre, portada. | Ordenada por Antonio Guzmán Blanco. Retomada en 1895 por el presidente Joaquín Crespo. | Escultura en mármol, barro y cemento cocido. Técnica moderna para la época, con la combinación de elementos compositivos característicos del neoclasicismo con presencia del barroco decorativo. | Estilo Colonial. Con diseño decorativo y alegórico. | Ubicado dentro del Parque Ezequiel Zamora (El Calvario) en el centro-oeste de la capital, Caracas. |
| Monumento a Francisco Salias y José Cortés de Madariaga. | El Cojo Ilustrado, 15 de octubre de 1910. | Concurso generado por la Gobernación del Distrito Federal para monumentos conmemorativos en 1810. | Realizado en bronce y mármol. Monumento que muestra fuertes rasgos impresionistas. | Combina elementos del estilo neoclásico con otros propios del realismo social. | Plaza Madariaga, ubicada en la avenida José Antonio Páez, urbanización El Paraíso, Caracas. |
| Placa conmemorativa del 19 de abril de 1810. | | Concurso generado por la Gobernación del Distrito Federal para monumentos conmemorativos en 1810. | Realizada en mármol. | Combina elementos clásicos y modernos. Con un enfoque más simbólico y menos figurativo. | Fachada de la Catedral Metropolitana de Santa Ana o Catedral de Caracas. |
| Monumento a José Antonio Páez. | | Encargado por el gobierno del entonces presidente de Venezuela, Eleazar López Contreras. | Escultura de mármol originalmente y reemplazada por una en bronce. | Uso del realismo social, con el empleo de formas realistas y detalladas, que buscan expresar la fuerza y la personalidad de su figura central. | Localizada en la calle Bolívar / Av. Páez, Ciudad Barinas, Estado Barinas, Venezuela. |

Tabla 6
Reseña y obras de Emilio Gariboldi (continuación).

Fuente: Elaboración propia.

4.3. Otros hallazgos

A manera de cierre del presente capítulo, consideramos pertinente resaltar que precisamente el cerramiento del Cementerio Central de Cúcuta corresponde a una valla elaborada por Stewart Iron y cuyo registro fotográfico hace parte de la carátula del presente capítulo. La empresa Stewart Iron fue creada en 1862 por Richard Clayborne Stewart Sr. en Covington, Kentucky; para inicios del siglo XX no solo se había convertido en la fábrica de muebles de hierro ornamental más grande de EE. UU., sino también la empresa de vallas ornamentales más grande del mundo, lo que le permitió elaborar todos los bancos y las instalaciones del Central Park de Nueva York y las luminarias del Capitolio de los EE.U.U. (Stewart, (s.f.).

Finalmente, los aportes de Achille Canessa y Emilio Garibaldi relacionados en las ilustraciones anteriores, dan cuenta de la enorme y significativa contribución presente en el Cementerio Central de Cúcuta. Al mismo tiempo, la recopilación de información alrededor de la producción artística de estos dos reconocidos escultores permitió evidenciar la importancia de su legado en el ámbito internacional, razón por la cual consideramos necesario presentar ante el lector ilustraciones que corroboran lo enunciado.



Figura 64
Detalle estatua funeraria Panteón familia Duran, autor Achille Canessa.

Fuente: Elaboración propia.



AFIMS (s.f.)

c.



Fichter and Freidus (1999)



AFIMS (s.f.)

b.

Obras Internacionales 1

Achille Canessa

- a. Vincenzo Aonzo (1912), funerary sculpture. Cimitero di Zinola en Savona, Génova- Italia.
- b. Escultura de una mujer de luto. Cimitero Monumental Staglieno, Génova- Italia.
- c. "Anheló", "Un ángel solitario se encuentra una mujer sombría en una tumba" Cimitero Monumental Staglieno, Génova- Italia.

Figura 65
Obras internacionales 1.

Fuente: Elaboración propia.



a.

IAM Venezuela, foto Samir Sánchez (2007)



b.

AFIMS (s.f.)



c.

Riccòmini (2020)

Obras Internacionales 2

Emilio Gariboldi
Achille Canessa

- a. Cementerio Municipal de Lobatera, Estado Táchira. Panteón de la familia Vivas Sánchez / Grupo escultórico La Oración de Jesús en el huerto.
Autor: Emilio Gariboldi. Año: 1916.
- b. Cementerio Monumental Staglieno, Génova - Italia. Ángel en la tumba de Giovanni Pedemonte.
Autor: Achille Canessa. Año: 1882.
- c. Cementerio Monumental de Palma de Mallorca- España. Tumba de Bartolome Frontera.
Autor: Achille Canessa. Año: 1915.

Figura 66
Obras internacionales 2.

Fuente: Elaboración propia.



Soledad Monjes (2019)



Callao Centro Histórico (2011)

Obras Internacionales 3

Achile Canessa

- a. Cementerio Municipal Fray Mamerto Esquiú, Catamarca, Argentina. Ángel de mármol de Achile Canessa sobre tumba de Benicgo Castro y señora.
- b. Antiguo Cementerio Británico del Callao, Lima- Perú. Mausoleo de Juan Gildemeister. Autor: Achille Canessa. Año: 1898.

Figura 67
Obras Internacionales 3.

Fuente: Elaboración propia.



Maneiro (2023)

Figura 68
Obras internacionales 4.

Obras Internacionales 4

Emilio Gariboldi y Lorenzo González

Alma rescatada por un ángel
Cementerio General del Sur
de Caracas, Venezuela.
Autores: Emilio Gariboldi y
Lorenzo González.

Fuente: Elaboración propia.



Fundación Polar (s.f.)

a.



AFIMS (s.f.)

b.



AFIMS (s.f.)

c.

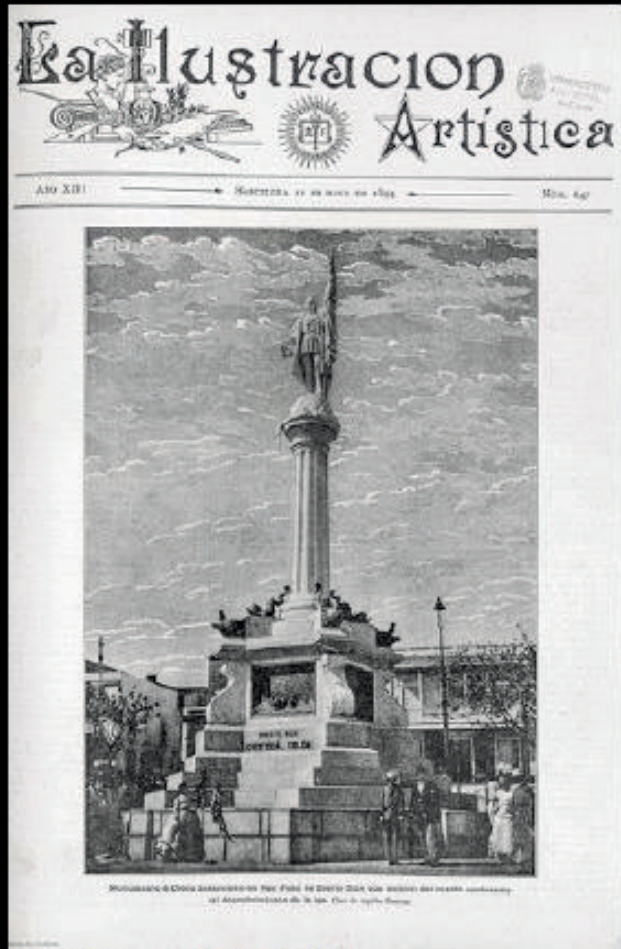
Obras Internacionales 5

Emilio Gariboldi Achille Canessa

- a. Busto de Fernando Bolívar.
Cementerio General del Sur,
Distrito Capital, Caracas.
Autor: Emilio Gariboldi.
- b. Memorial to young Pia Calderai;
Cementerio Staglieno- Italia.
Autor: Achille Canessa.
- c. Cementerio de la Recoleta, Buenos
Aires- Argentina. Tumna de David
Alleno (el que no podía esperar
para morir).
Autor: Achille Canessa.

Figura 69
Obras internacionales 5.

Fuente: Elaboración propia.



Revista Figura Artística (1896)



Revista El Cojo Ilustrado (1911)

Obras Internacionales 6

Achille Canessa y Lorenzo González

- a. Monumento a Cristóbal Colón, Plaza Colón en San Juan - Puerto Rico.
Autor: Achille Canessa.
- b. Monumento a Antonio Ricaurte, San Mateo. Estado de Aragua - Venezuela.
Autor: Lorenzo González.

Figura 70
Obras internacionales 6.

Fuente: Elaboración propia.



RFundación Mediarum (s.f.)



Cande Betancor (s.f.)

Obras Internacionales 7

Emilio Gariboldi
Achile Canessa

- a. "Los otros habitantes de la ciudad",
Plaza Madariaga, Caracas- Venezuela.
Autor: Emilio Gariboldi.
- b. Fuente de la Plaza Weyler, Santa Cruz
de Tenerife- España.
Autor: Achille Canessa.

Figura 71
Obras internacionales 7.

Fuente: Elaboración propia.



Geisla (s.f.)

Figura 72
Obras internacionales 8.

Obras Internacionales 8

Achile Canessa

Monumento a Cristóbal Colón, Plaza de
Santiago de Puerto Rico. Puerto Rico.
Autor: Achille Canessa. 1984

Fuente: Elaboración propia.

Conclusiones

La cultura y la diversidad del patrimonio cultural representan una condición fundamental en el desarrollo territorial y sus diferentes expresiones tangibles e intangibles, antrópicas y naturales; razón por la cual son cada vez más utilizadas por diferentes comunidades, organizaciones y entes territoriales para a través de procesos de valoración y salvaguarda, fortalecer las identidades locales, mejorar las condiciones sociales de las comunidades, reforzar la competitividad regional, afianzar la gobernanza política y asegurar la sostenibilidad ambiental.

Paralelamente, el crecimiento de las iniciativas de gestión cultural para el desarrollo regional originan transformaciones y retos asociados a problemáticas propias del deterioro y pérdida del patrimonio en el tiempo, a conflictos generales como el acelerado crecimiento urbano y la crisis ambiental y a conflictos particulares de muchos territorios, en los que las inequidades sociales, la corrupción y la débil base económica conllevan a la destrucción sistemática de bienes patrimoniales, expresiones artísticas y escenarios naturales relacionados con prácticas y formas de vida tradicionales.

La evidente interdisciplinariedad de la gestión del patrimonio hacia otros campos del conocimiento y enfoques de desarrollo, han dado pie a que la preservación cultural se conjugue y relacione con los procesos fúnebres propios de cada época y su correspondiente rol artístico, simbólico y fenomenológico en la sociedad, con la posibilidad de su aprovechamiento con fines sociales de integración y espar-

cimiento o con propósitos turísticos enfocados al consumo de experiencias y apropiación de saberes.

El papel cultural de los cementerios en la esfera pública trasciende sus atributos artísticos, arquitectónicos y urbanísticos y los convierte en una fuente de reivindicación de manifestaciones intangibles características de las costumbres y hábitos culturales, sociales, económicos y políticos de tiempos y sociedades pretéritas, aspectos que han sido aprovechados a lo largo del mundo, en las principales urbes y en ciudades emergentes como escenarios culturales y educativos, turísticos y de esparcimiento.

Colombia cuenta con cementerios que ya son utilizados con fines culturales y turísticos como formas de expresión de dinámicas sociales y procesos políticos, y como escenarios que reflejan las transformaciones urbanas en el tiempo, así como un sinnúmero de cementerios que pueden ser estudiados y caracterizados para su posterior rehabilitación física y la consecuente recuperación de las tradiciones ligadas a las expresiones y tradiciones fúnebres locales.

En Cúcuta, los procesos fúnebres se encuentran ligados a la destrucción sistemática de las tradiciones ancestrales de las tribus originarias; a la imposición cultural, social y política de los colonizadores españoles durante la época colonial, a los impactos de desastres naturales y a iniciativas de recuperación patrimonial surgidas luego de los terremotos y epidemias que han azotado a la ciudad, a consideraciones elitistas de las sociedades prestantes y a transformaciones urbanísticas propias de ubicación estratégica, su rol comercial de carácter internacional y su papel como capital de Norte de Santander.

En lo que respecta al Cementerio Central de Cúcuta, la sistematización gráfica de sus panteones y esculturas, con sus respectivos detalles, permiten evidenciar un legado invaluable representado en la memoria histórica. Además de contener restos fúnebres de importantes políticos, académicos y pensadores, se puede observar la presencia de mausoleos y esculturas encargadas por ilustres familias de la región, las cuales fueron realizadas por reconocidos artistas del orden nacional e internacional. Destacan los panteones y estatuas de las familias Abrajím, Alvarado Omeña, Atalas Vanegas, Barco, Barroso, Caracciolo, Cogollo, Duplat, Durán Durán, Forero, González, Hernández, Lara, Moreno, Ordoñez y Pacheco, muchas de las cuales fueron construidas en mármol de Carrara (Italia), mármol blanco y granito.

Por su lado, los hallazgos revelados y el reconocimiento patrimonial a sus autores, ratificaron la puesta en valor de la condición estética, artística y simbólica que presentan las obras del Cementerio Central de Cúcuta realizadas por artistas italianos de renombre internacional.

Finalmente, los resultados del trabajo investigativo proporcionan una base sólida para salvaguardar y visibilizar al Cementerio Central de Cúcuta como lugar de interés cultural y turístico; como escenario contenedor de la memoria histórica, urbanística, arquitectónica y artística de la ciudad de Cúcuta y la región, espacio para recuperar la memoria individual y colectiva desde una perspectiva multidisciplinar, escenario que requiere ser recuperado y gestionado como elemento estratégico físico y simbólico de la representación histórica y futura de la ciudad y el país.

Referencias bibliográficas

- AFIMS. (s.f.). *American Friends of Italian Monumental Sculpture*. <https://staglieno.com>
- Alarcón Reyes, M. (2018). *Reconocimiento de los bienes muebles e inmuebles patrimoniales declarados ubicados en el trazado urbano de la zona céntrica de la ruta del tranvía del ferrocarril de Cúcuta, después del terremoto de 1875. municipio de San José de Cúcuta*. [Trabajo de grado]. Universidad Francisco de Paula Santander. <https://repositorio.ufps.edu.co/handle/ufps/2229>
- Alberca Sialer, F. A. and Soto-Cáceda, D. R. (2022). Patrimonio cultural inmaterial y turismo. Análisis de la producción científica publicada en revistas iberoamericanas de turismo. *Investigaciones Turísticas*, 23, 112-139. <https://doi.org/10.14198/INTURI2022.23.6>
- Areán, C. (1991). Pintura y escultura del XIX en México, Centroamérica y las Grandes Antillas. *Cuadernos hispanoamericanos*, 490, 109-116.
- Berenguer, J. (2007). *Serie de microprogramas radiofónicos: La estatuaría pública un tesoro por redescubrir "Una escultura Una historia"* (Trabajo de grado, Universidad Central de Venezuela).
- Bernal Botero, D. A. (2013). *La Real Cédula de Carlos III y la construcción de los primeros cementerios en el Virreinato del Nuevo Reino de Granada (1786-1808)* [Trabajo de grado] Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/21374>
- Berresford, S. (2004). *Memorial Sculpture: 1820-1940*. London.
- Bustos Cara, R. (2004). Patrimonialización de valores territoriales, turismo sistemas productivos y desarrollo local. *Aportes y Transferencias* (8), 11-24, Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/276/27680202.pdf>
- Callao Centro Histórico. (2011). *Antiguo Cementerio Británico: El Mausoleo de Juan Gildemeister*. <https://www.callaocehrohistorico.com/search/label/Achille%20Canessa>
- ¡Chinácota, tierra de todos! (s.f.). *Historia de Chinácota - Chinácota, Norte de Santander*. <https://chinacota.com/historia-de-chinacota/>
- Chueke Perles, D. (2021). Ahorró por años para comprar su tumba en Recoleta y cuando la consiguió, no quiso esperar para estrenarla. *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/>
- Corradine Angulo, A. (2017). *Ciudades, villas, pueblos y parroquias*, Credencial historia No 147, Banco de la Republica <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-147/iudades-villas-pueblos-y-parroquias>
- Cucuta nuestra. (s.f.). El Cementerio Central Cúcuta. Recuperado el 28 de julio de 2023 <https://www.cucutanuestra.com/temas/historia/construcciones/cementerio-central.htm>
- De Lima, B. (2006). Dolor y amor, ángeles y plañideras: Cementerio Judío de Coro. *Apuntes*, 18(1-2), 56-70.
- De Nikolo, F. (2021). Obras y artistas italianos en Arequipa entre los siglos XIX y XX. *Illapa Mana Tukukuq*, 18(18): 32-43.
- Delgado Tomás, A. R. (2021). Escultura en dos cementerios de Lisboa: tipos y modelos culturales. *Zainak, Cuadernos de Antropología-Etnografía*, 38 (59-92). <http://ojs.eusko-ikaskuntza.eus/index.php/zainak/article/view/953>
- Escovar, A. (2017). *El cementerio central de Bogotá y los primeros cementerios católicos*. <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-155/el-cementerio-central-de-bogota-y-los-primeros-cementerios-catolicos>
- Esteva-Grillet, R., (2010). Las artes plásticas venezolanas en el centenario de la independencia, 1910-1911. *Historia Mexicana*, LX(1), 301-368.
- Febres Cordero, F. (1918). *Del Antiguo Cúcuta: datos y apuntamientos para su historia*. Banco Popular. 517 p.

- Fernández, M. L., Asís, O., y Turturro, C. (2005). Los cementerios territorios de memoria urbana e identidad. *VI Jornadas de Investigación*, 273-282.
- Fichter, R. W. and Freidus, R. (1999). *Italian Memorial Sculpture Photograph collection, The Photography Collections*. University of Maryland, Baltimore County
- Fuentes, P. M. (1945). *Monografía del Municipio de Chinácota* – Imprenta Departamental, Cúcuta. Recopilación Pérez Arévalo, G. https://chinacota.com/wp-content/uploads/2018/11/monografia_chinacota.pdf
- Fundación Arquitectura y Ciudad. (2021). *Emilio Gariboldi*. FAA.
- Fundación Polar (s.f.). Diccionario de historia de Venezuela. <https://bibliofep.fundacionempresaspolarg.org/dhv>
- FURG. (2016). *VI Congresso Internacional de Turismo do Extremo Sul – Cítes*. Universidade Federal do Rio Grande, Brasil.
- García Pajares, R. (2019). En busca de la inclusión educativa Una propuesta de aula a partir del Aprendizaje Cooperativo y las TRIC. *Revista Ensayos Pedagógicos*, 14(2), 151-172. <https://doi.org/10.15359/rep.14-2.8>
- García Villuendas, A. Y. (2005). Carta internacional de Morelia. Relativa a cementerios patrimoniales y arte funerario. *Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, 18(1-2), 154–157. Programa de Preservación del Patrimonio Cultural de Iberoamérica. <http://www.mec-edupaz.unam.mx/index.php/mecedupaz/article/view/76910>
- Garrido, M. (2003). La historia colonial en historia crítica: un balance. *Historia Crítica*, (25), 43-57. <https://doi.org/10.7440/histcrit25.2003.03>
- Gayol, S. (2009). La construcción del recuerdo de las elites argentinas en el cementerio de la Recoleta: el miedo al olvido y a la invisibilidad social, 1880-1920. *Los miedos en la historia*, 207-236. En: Speckman Guerra, E., Agostoni, C. y Gonzalbo Aizpuru, P. editoras. UNAM. <https://www.jstor.org/stable/pdf/j.ctv512s9t.11.pdf>
- Geoisla. (s.f.). *Monumento a Colon*. <https://www.geoisla.com/2018/09/monumento-a-colon-c-1899/>
- Gómez, M. V., Crespi-Vallbona, M., & Pérez, M. D. (2021). *El patrimonio urbano como intersección de espacio y sociedad. Una oportunidad para el replanteamiento del rol del patrimonio en las agendas urbanas*. Las agendas urbanas y el gobierno de las ciudades: Transformaciones, desafíos e instrumentos, 247-272.
- Gómez Capera, A. A., Cifuentes, H., Sarabia A., Bindi, D., Choy, J., Galan, R., Pirchiner, M., Rodríguez, L. M., Salcedo Hurtado, E, y Sánchez, A. (2014). Parámetros del terremoto de Cúcuta del 1875 a partir de intensidades macrosísmicas. *Earth Sciences Research Journal*, 18(1), 199-214
- González, A. M. (2019). *La más bella de Santa Cruz cumple 120 años*. El periódico de Tenerife.
- González Sierralta, H. (2020). José Antonio Anzoátegui Accionar y forja de un héroe (1810-2019). (Tesis doctoral, Universidad Católica Andrés Bello, Venezuela). Recuperado de: <https://saber.ucab.edu.ve/xmlui/bitstream/handle/123456789/20190/Jos%C3%A9%20Antonio%20Anzo%C3%A1tegui.%20Tesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Gutiérrez, R. y Gutiérrez, R. (2006). Construcciones iconográficas de las naciones americanas y España. En: *América y España, imágenes para una historia. Independencias e identidad 1805-1925*. Madrid, Fundación MAPFRE, 8-46.
- Gutiérrez Restrepo, L. M. (2021). *El patrimonio cultural funerario en Iberoamérica. Aproximaciones al concepto desde declaraciones oficiales de la Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales*. [Trabajo de Grado] Universidad de Boyacá. https://repositorio.uniboyaca.edu.co/bitstream/handle/uniboyaca/556/documento_Lina%20Mar%C3%ADa%20Guti%C3%A9rrez%20Restrepo-1-32.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Gutiérrez Viñuales, R. (1997). Un siglo de escultura en Iberoamérica (1840-1940). En: *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*. Madrid, Ediciones Cátedra, 89-151.
- Gutiérrez Viñuales, R. (2003). El papel de las artes en la construcción de las identidades nacionales en Iberoamérica. *Historia Mexicana, III(2)*, 341-390.
- Gutiérrez, R. y Gutiérrez, R. (2006). Construcciones iconográficas de las naciones americanas y España. En: *América y España, imágenes para una historia. Independencias e identidad 1805-1925*. Madrid, Fundación MAPFRE, 8-46.
- Juma (2011). Callao Centro Histórico. <https://www.blogger.com/profile/06108115314452963856>
- Hernández Criado, J. C. (2015). *Análisis histórico del proceso de inserción del cementerio Central a la dinámica urbana de Bogotá. Lineamientos para su consolidación como cementerio patrimonial*. [Trabajo de grado de maestría]. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <http://hdl.handle.net/11349/4928>
- IAM Venezuela (2018). Panteón familia Vivas Sánchez de Emilio Gariboldi. Recuperado de: <https://iamvenezuela.com/2018/02/panteon-de-la-familia-vivas-sanchez-grupo-escultorico-la-oracion-de-jesus-en-el-huerto/>
- ICOMOS Venezuela (2014). *18 de abril de 2014, Día Internacional de los monumentos y sitios: Venezuela y su patrimonio de la Conmemoración a través del tiempo*. Consejo Internacional de Monumentos y Sitios.
- Maneiro, G. (2023). Atractivos del Cementerio General del Sur. <https://x.com/geronimomaneiro/status/1705734698138255731>
- MAPFRE. (2008). *Por las calles del viejo san Juan*. Barrientos Consulting, Puerto Rico.
- Martínez, G. (2022). El Cementerio Central de Sincelejo en el umbral del siglo XX. Una aproximación desde la historia cultural. *Módulo Arquitectura CUC, 29*, 67-90. <http://doi.org/10.17981/mod.arq.cuc.28.1.2022.03>
- Mayorga, F. (2017a). *Lugares de españoles y pueblos indios*. Credencial historia No. 147, Banco de la Republica. <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-147/lugares-de-espanoles-y-pueblos-indios>
- Mayorga, F. (2017b). *El cabildo*. Credencial historia No. 147, Banco de la Republica. <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-147/el-cabildo>
- MEDIARUM (2009). Caracas Museo a Cielo Abierto. 1ª. Ed. Grupo Editorial Cyngular.
- Mena, F. (2016). El cementerio central de Cúcuta, museo a cielo abierto. <https://cementeriocentralcuc.wixsite.com/cucuta>
- Montemuiño Aloisio, E. (2020). Historia y arte en el Cementerio Británico de Montevideo. *Cementerios patrimoniales y turismo: una visión multidisciplinar*, 73-98. Ramírez-Sánchez, M. y Rodríguez-Marín, F. J. editores. Ed. Síntesis. <http://hdl.handle.net/10553/73619>
- Muños Mora, M. J. (2017). La muerte, su casa y su ciudad. El desvanecimiento de las ciudades silentes de Cartagena. *Investigación e Innovación en Arquitectura y Territorio, 5(1)*, 1-27. <https://doi.org/10.14198/i2.2017.5.10>
- Higuera, M. F. V., & Mosquera, J. (2022). Las redes sociales como herramienta de aprendizaje colaborativo en la formación en Arquitectura. *Sophia, 18(2)*, 1-16. <https://doi.org/10.18634/sophiaj.18v.2i.1170>
- Moya Gutiérrez, A. (2019). El cementerio de Cartago en su bicentenario (1813-2013). 1ª ed. Editorial UCR, Costa Rica.
- Organización de Estados Iberoamericanos. (2006). *Carta Cultural Iberoamericana*. XVI Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno Montevideo. <https://oei.int/oficinas/secretaria-general/carta-cultural-iberoamericana/la-carta-cultural-iberoamericana>.
- Padrón Rodríguez, A. R. (2018). La escultura religiosa en La Orotava entre los siglos XVI y XIX. En: Cañestro Donoso, A. (Coord.)

- Materiales del II Congreso Internacional de Escultura Religiosa «La luz de Dios y su imagen»*. 175-194.
- Perkins, D. (2005). La enseñanza para la comprensión, como ir de lo salvaje (Traducción Puentes, Y.) *Revista Internacional Magisterio, educación y pedagogía* (14), 10-14. Recuperado de www.magisterio.com.co
- Ramírez-Sánchez, M. y Rodríguez-Marín, F. J. (editores) (2020). *Cementerios patrimoniales y turismo: una visión multidisciplinar*. Editorial Síntesis. <http://hdl.handle.net/10553/73619>.
- Riccòmini, M. (20 de noviembre de 2020). La memoria di Achille. Il giornale dell'arte. <https://www.ilgiornaledellarte.com/Articolo/la-memoria-di-achille>
- Rodríguez, J. V., Blanco, S. y Clavijo, A. (2010). Rituales funerarios y chamanismo en el cementerio de Coronado (Siglos III a.C. a III d.C.). 81-138. En Rodríguez Cuenca, J, Barney Materón, G, Botero Zuluaga, P, Rodríguez, C, Blanco, S, Cabal, G. y Clavijo, A. (2007). *Territorio ancestral, rituales funerarios y chamanismo en Palmira prehispánica, Valle del Cauca*. Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/3128>.
- Rodríguez, Y. (2020). *La dinámica temporoespacial desde el cementerio general del sur. Reconstruyendo Nuestra Identidad Cultural A Partir Del Camposanto*. 1ª Ed. Fondo editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador.
- Sánchez, S. (2002). "La oración de Jesús en el huerto", *exquisito arte en el cementerio de Lobatera*. IAM, Venezuela. https://iamvenezuela-com.translate.google/?_x_tr_sl=es&_x_tr_tl=en&_x_tr_hl=en
- Sánchez-Clemente Ramos, A. (2022). Patrimonio cultural oscuro como recurso para el diseño y comercialización de experiencias turísticas. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 30(105), 183-185. <https://scholar.archive.org/work/p3p4j2zep5gdrp5rjmci4zxcvq/access/wayback/http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/download/5043/6244>
- Scapol Monteiro, M. C. (2019). A América como consagração: esculturas de Ettore Ximenes em Nova York. *Revista de História*, 178, 1-41. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2019.141992>
- Silva Contreras, M. (2006). Hierro fundido en plazas y cementerios del siglo XIX: Caracas y Valencia entre incontables ciudades. *Apuntes*, 18(1-2), 60-106.
- Silverman, D. (1993). *Interpreting qualitative data: methods for analyzing talk, text, and interaction*. California, Sage Publications.
- Soledad Monjes, A. (2019). Un proceso de patrimonialización. El Cementerio Municipal Fray Mamerto Esquiú. Catamarca - Argentina. *XX Encuentro "cementeros patrimoniales" los cementerios como recurso cultural, turístico y educativo*. Red Española de Cementerios Patrimoniales. 1-15.
- Stewart Iron Works. (s.f.). About Stewart Iron Works. <https://stewartironworks.com/about-stewart-iron-works/>
- Tarrés, S. y Gil Tébar, P. (2019). Patrimonio cultural inmaterial en cementerios: tradiciones y expresiones de la religiosidad en España e Iberoamérica. *Actas del XX Encuentro de Cementerios Patrimoniales*. 1-20. Red Española de Cementerios Patrimoniales.
- Tonini, E. M. (2013). Memoria artefactual e inmigración: Martínez, un marmolista español en el cementerio de Bage (Brasil, Rio Grande del Sur). En: Bresciano, J. A. (coord.) *La memoria histórica y sus configuraciones temáticas. Una aproximación interdisciplinaria*. Ediciones Cruz del Sur. 223-242.
- Unesco. (s.f.). *Unesco Santiago*. <https://es.unesco.org/fieldoffice/santiago/cultura/patrimonio>
- Valencia Palacios, M. A. (2021). Gestión del patrimonio funerario. Factores determinantes en el caso del Cementerio General

de Santiago de Chile. *Sophia Austral*, 27:13.
<https://doi.org/10.22352/SAUSTRAL202127013>.

Zañartu, L. M. (2003). Aprendizaje colaborativo: una nueva forma de Diálogo Interpersonal en la Red. *Revista digital de educación y nuevas tecnologías*, 28, 1-10.

CIBERGRAFÍA

<https://cementeriocentralcuc.wixsite.com/cucuta>

<https://chinacota.com/historia-de-chinacota/>

<https://www.cucutanuestra.com/temas/historia/construcciones/cementerio-central.htm>

<https://es.unesco.org/fieldoffice/santiago/cultura/patrimonio>


<https://staglieno.com>

<https://stewartironworks.com/about-stewart-iron-works/>

Autores

Fabián Alfredo Mena Uscategui.

Docente investigador, Especialista en régimen territorial, especialista en Pedagogía del Diseño de la Universidad Nacional de Colombia, arquitecto de la Universidad Francisco de Paula Santander y artista visual autodidacta, profesor del programa de Arquitectura y director del grupo de Investigación Methodos de la Universidad de Pamplona.

 <https://orcid.org/0000-0002-2357-7369>


Juan Francisco Abadía Martínez.

Candidato a Doctor en Educación de la Universidad Pedagógica Experimental El Libertador, Venezuela, Magister en Ordenamiento del Territorio, Urbanismo y Medio Ambiente de la Universidad de La Sorbona, París, Francia, Arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia. Docente de planta y codirector del Grupo de investigación METHODOS de la Universidad de Pamplona.

 <https://orcid.org/0009-0003-5577-4783>

Jemay Mosquera Téllez.

Posdoctor en La política en las ciencias sociales, humanas y actividades artísticas, y Posdoctor en Ciudades y megalópolis de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, PhD en Arquitectura con énfasis en Planificación Urbana y Regional de la Universidad Nacional Construcción y Arquitectura de Kiev, Ucrania, Magíster y Arquitecto de la Academia Estatal de Ingeniería Municipal de Kharkiv, Ucrania. Profesor Titular y director del grupo de investigación Gestión Integral del Territorio - GIT de la Universidad de Pamplona.

 <https://orcid.org/0000-0001-5989-5644>

