

Formas materiales de sepulturas en Córdoba, Argentina, a principios del siglo XX. Juan Kronfuss

Juan Kronfuss nació en Budapest, en el entonces Imperio austro-húngaro, el 19 de julio de 1872, del matrimonio de Mateo Kronfuss y María Ertlbauer, y falleció en Córdoba, Argentina, el 29 de mayo de 1944.¹

Se formó profesionalmente primero en su ciudad natal, y luego en Viena y en Munich, centros donde los estudios referidos al arte de la construcción habían alcanzado un gran prestigio en las últimas décadas del siglo XIX.²

El Gremio de Maestros Constructores, Albañiles, Canteros y Ebanistas certificó su aprendizaje, realizado entre 1887 y 1890 con el maestro Schubert y Hikisch, acreditando buenos progresos en el oficio.³ El 9 de marzo de 1905, la Real Escuela Técnica Superior de Bavaria extendía en Munich su diploma de ingeniero, por los estudios realizados desde 1897.

Desempeñó el cargo de asesor técnico del ayuntamiento de esa ciudad y luego se trasladó a Bamberg, donde ejerció la docencia en la Escuela Industrial.

El 10 de octubre de 1898 contrajo matrimonio con Ernestina Handl y tuvieron en 1902 un hijo, al que llamaron Herwart Elemer.⁴

En Europa participó en la construcción del actual hotel Astoria de San Petersburgo, de las grandes tiendas Tietz en Bamberg, y del Hotel Imperial de Karlovy Vary (actual República Checa).

Viajó a Argentina, con 36 años de edad, en el barco Köning Wilhelm II; arribó a

* Universidad Nacional de Córdoba y Conicet, Argentina.

¹ Juan Kronfuss, *Arquitectura colonial en la Argentina*, Rodolfo Gallardo (pról.), Córdoba, Raíces, 1982, s/p.

² Cfr. Carlos A. Cacciavillani y Lidia Samar, "La obra de Kronfuss", en *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*, núm. 5, 1978, pp. 45-60; Marina Tarán, "Juan Kronfuss", en *Revista Summa*, Buenos Aires, Summa, fasc., núm. 208-209, enero-febrero de 1985, pp. 26-27. Este artículo contiene datos que hemos ampliado a partir de la consulta de nueva documentación.

³ Kronfuss, *op. cit.*

⁴ *Idem.*

Buenos Aires el 14 de marzo de 1909.⁵ El año anterior había ganado el primer premio en el concurso internacional de proyectos para la construcción de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires, galardón que le hacía acreedor a una suma de dinero y al derecho a dirigir la obra. El 3 de abril de 1909 firmó el contrato con el Director General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la Nación y se contactó con otros colegas, con quienes conoció las posibilidades creativas que le brindaba un país donde el *art nouveau* ya se había asentado. Todo representaba un desafío y una oportunidad para Kronfuss. En aquel momento estaba entre una Europa inestable, donde se atisbaban los prolegómenos de la Primera Guerra Mundial y una Argentina que le brindaba posibilidades de progreso y desarrollo para los profesionales formados como él. La Argentina de vísperas del Centenario de su Independencia, era un país que se mostraba pujante, con un movimiento cultural que alcanzó en esos años un realce singular.

No disponemos de datos exactos de su actividad en los meses que estuvo en Buenos Aires, pero es evidente que regresó a Alemania a buscar a su familia y liquidar sus pertenencias en Bamberg, porque el 4 de noviembre de 1910 ingresaba nuevamente a Argentina proveniente también de Hamburgo, con su esposa y su hijo, a bordo del *Köning Friedrich August*.

No obstante, su opción sufrió una gran decep-

⁵ Los datos de sus viajes están tomados de los libros de pasajeros que se conservan digitalizados en el Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos (CEMLA), en Buenos Aires. Aparece registrado como Johannes Kronfuss, de nacionalidad alemana, profesión arquitecto, religión protestante, con procedencia de Hamburgo y en el lugar de nacimiento dice "desconocido". Sin duda, los nombres de ciudades complicados en su grafía, sobre todo por la pronunciación diferente a su escritura, no eran registrados por los empleados de migraciones ni por los del Hotel de Inmigrantes.



Figura 1. Casa particular. Calle Ecuador 979, Buenos Aires. Fotografía: Ana María Martínez de Sánchez.

ción cuando debió enfrentarse a una realidad: el terreno donde debía concretar su premiado proyecto había sido ocupado por otra obra realizada por el propio Estado argentino. Sin solución, en 1913 rescindió el contrato firmado.

Sin embargo no le faltó trabajo, pues apenas llegado comenzó a trabajar en la constructora Wayss & Freitag, que tuvo a su cargo la finalización del Hotel de Inmigrantes, el cual albergaba por entonces a los cientos de personas que arribaban a Argentina en busca de nuevos horizontes de vida y de trabajo. Vinculado rápidamente a la comunidad alemana, le fue encomendada en 1915 la creación del nuevo Cementerio Alemán, en Chacarita, y la construcción de numerosas residencias en el barrio de Belgrano, muchas de



Figura 2. Detalle y nombre estampado en relieve de Kronfuss. Fotografía: Ana María Martínez de Sánchez.

las cuales, lamentablemente, han sido demolidas y, otras, modificadas sin respetar sus características originales.⁶ Otras obras de su autoría se conservan aún en Buenos Aires, con desigual fortuna. Una de ellas, ubicada en la calle Ecuador 979, mereció ser *catalogada* por el gobierno de la ciudad, “por sus características urbanísticas e histórico-culturales, por ser un diseño único de Juan Kronfuss y una típica vivienda estilo *art déco* en Argentina”. Queda como un testimonio de la arquitectura académica europea de entreguerras, que fue el momento del apogeo del movimiento moderno en estas tierras.⁷

Existe, también en Buenos Aires, entre otras construcciones debidas a Kronfuss, un edificio que ha sido refuncionalizada para hotel y restaurante en calle Moreno 376, en pleno barrio de San Telmo.

⁶ Andrés Asato, “Una mirada a la arquitectura del húngaro Juan Kronfuss”, editorial de *La Nación*, Buenos Aires, 15 de agosto de 2002.

⁷ Según lo estipulado en el *Código de Planeamiento Urbano*, la residencia catalogada posee “valor urbanístico”, puesto que califica y embellece la trama zonal; “valor arquitectónico”, en cuanto se encuadra precisamente dentro de la modalidad *art déco*; “valor singular”, por la calidad y el diseño empleados para su construcción y “valor histórico-cultural”, como un exponente de la arquitectura de Juan Kronfuss.



Figura 3. Calle Moreno 376, Buenos Aires. Fotografía: Ana María Martínez de Sánchez.

Por esos años, alternó la actividad profesional con la docencia, ya que dictó la cátedra de “Composición arquitectónica” de la Escuela de Arquitectura.

En 1915 Kronfuss se trasladó a la ciudad de Córdoba, en un momento en que los trabajos que había realizado ya tenían trascendencia internacional. Sin embargo, se le conoce y reconoce más que por esas obras de inspiración europea, por haber puesto en valor la arquitectura colonial a través de un interesante y prolijo relevamiento que plasmó en su libro de grabados *Arquitectura colonial en Argentina*, que le publicara la Editorial Biffignandi hacia 1920. Pero no sólo destacó en el dibujo de los monumentos coloniales en pie, sino que hizo ajustadas reconstrucciones de complejas edificaciones, como la



Figura 4. Monasterio de San José e Iglesia de Santa Teresa, Córdoba. Juan Kronfuss, *Arquitectura colonial en la Argentina*, Rodolfo Gallardo (coord.), Córdoba, Raíces, 1982.



Figura 5. Manzana jesuítica, Córdoba. Juan Kronfuss, *Arquitectura colonial en la Argentina*, Rodolfo Gallardo (coord.), Córdoba, Raíces, 1982.

manzana que perteneció a los jesuitas en la ciudad de Córdoba, la Iglesia de las Teresas o la Estancia de Alta Gracia, en las sierras.⁸

Trabajó como Arquitecto Principal en la Oficina de Obras Públicas de la Provincia y, con posterioridad, como Director Interino de Obras Públicas de la Municipalidad y Director General de Arquitectura de la Provincia.

Como parte de su trabajo diseñó varios edificios en la ciudad, como el Hospital Misericordia; el Museo Caraffa, que se concretó dentro del eclecticismo historicista —con elementos clásicos—, pero con una importante dimensión al estilo de los museos decimonónicos, dotado de grandes claraboyas en el techo para aprovechar la luz natural;⁹ la Cárcel de Encausados; la ampliación y remodelación del edificio de la Legislatura; el

ingreso por la calle Trejo del frente de la Universidad,¹⁰ y proyectó la restauración del Cabildo Histórico, donde planeaba restituirle la torre con el reloj que actualmente está en la Legislatura.¹¹

Juan Kronfuss no sólo se dedicó a un arte y arquitectura de elite, ya que planificó también un barrio obrero, ubicado detrás del que fuera el molino Leticia, en Barrio San Vicente, hoy nominado con su nombre.¹² El entonces ministro de Obras Públicas de la Provincia, Fernando Romagosa, comparaba la trascendencia del hecho con la consolidación que la misma semana se había hecho

⁸ Juan Kronfuss, *op. cit.*

⁹ Sobre la actual plaza España se encuentra el Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa, construido por Juan Kronfuss en 1916. El edificio responde al neoclásico y su fachada se curva para acompañar la línea de la plaza. Aunque la intención de un museo provincial ya había aparecido en 1887, durante el gobierno de Ambrosio Olmos, con el nombre de Museo Politécnico de la Provincia, el diseño de su edificio recién se encargó en agosto de 1912 a Kronfuss, durante el gobierno de Félix T. Garzón. Su propuesta, alineada en una nueva corriente estilística, el neocolonial, que provocaba sorpresa pero se imponía tanto en Buenos Aires como en Córdoba y en otras ciudades tradicionales como Salta, trataba de perpetuar formas que acompañaban a los antiguos edificios. Hubo algunas oposiciones porque en aquella época, imbuida del modernismo, lo colonial se consideraba perimido.

¹⁰ La fachada de la Universidad fue despojada de todo su revoque y luego remodelada por Juan Kronfuss en 1916, lo que jerarquizó su ingreso.

¹¹ Diego Marconetti, editorial del diario *La Voz del Interior*, Córdoba, domingo 27 de enero de 2008.

¹² Barrio Kronfuss constituyó un conjunto de 99 viviendas obreras pensadas con un sentido urbano estratégico, en un estilo neocolonial, como lo afirma el arquitecto Horacio Gnemi —magíster en conservación y rehabilitación del patrimonio— en *La Voz del Interior*, mencionada en nota 11. La ubicación era estratégica: el lote estaba en frente del molino Letizia, y sólo había que cruzar las vías del ferrocarril para acceder a los hornos de cal del Pucará. Para costear la construcción, se utilizaron los fondos provenientes de un impuesto al tabaco y bebidas alcohólicas. La obra fue finalizada en 1926. Cada una de las viviendas tenía hasta cinco habitaciones, con baño, inodoro —una novedad para los obreros—, pisos de mosaico, cielos rasos, carpintería de cedro, balcones, terrazas y pérgolas “para la colocación de plantas de trepado”. Además, estaban unidas por rieles de hierro y poseían una cámara séptica que desagotaba en una cloaca en calle Corrientes, de la que se conserva su bóveda.



Figura 6. Frente de la Legislatura de Córdoba. Fotografía: Ana María Martínez de Sánchez.



Figura 8. Hospital Misericordia, Córdoba. Fotografía: Ana María Martínez de Sánchez.

192 |



Figura 7. Museo Emilio Caraffa, Córdoba. Fotografía: Ana María Martínez de Sánchez.

al Dique San Roque porque se temía que no soportara la presión del agua.¹³ Era el 10 de diciembre de 1921. Según Romagosa, el peligro que supo-

¹³ El dique había sido construido por Juan Biale Massé y el ingeniero Carlos Adolfo Casaffousth y concluido en 1890.

nía “la ruptura probable del murallón del lago San Roque” era tan grave como “las nocivas influencias que [tenían] sobre el hogar proletario las viviendas insuficientes y malsanas”. Según publicó *La Voz del Interior*, el ex gobernador Rafael Núñez colocó después la piedra fundamental.

El 5 de octubre de 1918 se incorporó al cuerpo docente de la Facultad de Ingeniería como profesor de la cátedra de “Arquitectura II”, y luego obtuvo por concurso las cátedras de “Teoría de la Arquitectura I” y “Teoría de la Arquitectura II” en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional de Córdoba.

Los temores fueron infundados y aún hoy puede contemplárselo, especialmente en las épocas de sequía en que la bajante del espejo del lago permite su visualización completa, ya que cuando se construyó el nuevo dique en 1944 —de mayor capacidad y con modernos vertederos— no lograron derribar el anterior al dinamitarlo.



Figura 9. Casa obrera, Córdoba. Fotografía: Ana María Martínez de Sánchez.

Por los testimonios que han quedado de la obra de Juan Kronfuss, se puede apreciar que, además de un eximio arquitecto, fue un excelente dibujante y pintor.¹⁴

Su propuesta de monumentos funerarios

La idea principal de Juan Kronfuss cuando publicó su libro-catálogo sobre monumentos funerarios, fue dar cabida a una mayor cuota de belleza estética —que él condesaba en la palabra “arte”—, en los cementerios que él conocía, entre los que sin duda estaba el San Jerónimo de la ciudad de Córdoba, además de la Recoleta y la Chacarita en Buenos Aires.

¹⁴ En 1917 proyectó y construyó Casa Kronfuss en Villa San Miguel, Calamuchita, Provincia de Córdoba.

Proponía una variedad de formas y de modos constructivos que consideraba al alcance de las familias de más escasos recursos, quienes podrían erigir un monumento a sus “queridos difuntos”, como él mismo lo afirma en el Prólogo.¹⁵ Esta concepción social de sus propuestas no era una pose vacía pues, como ya dijimos, él había diseñado el primer barrio obrero de la ciudad de Córdoba, ese conjunto de 99 casas, en la entonces llamada “República de San Vicente”, un barrio ubicado hacia el sur de la ciudad, cerca del Pucará.

Consideraba que las necrópolis modernas presentaban una uniformidad de lápidas, con repetición monótona de líneas. Una arquitectura que no había tenido en cuenta otros elementos, fundamentales en la concepción de los cementerios, como las plantas, consideradas los adornos propios de esos lugares. Kronfuss unía la idea constructiva a ese entorno natural que era expresión de su gusto artístico.

Pensaba que en Europa los cementerios se podían llamar “jardines de los muertos”, sin desdeñar la seriedad de esos lugares, ya que los mausoleos de construcción artística se veían complementados con vegetación, según a quien fuesen a cobijar.

Él mismo reconocía que en muchos cementerios ya no tendrían cabida sus paradigmas, pues había una serie de factores que se unían contra ello, como la especulación del terreno, el mal gusto de los constructores, lo llamativo de ciertas formas generalmente usadas y el orgullo y vanidad que tenían las familias pudientes a la hora de la muerte. De este modo habían ya levantado una “ciudad de los muertos”, con

¹⁵ Juan Kronfuss, *Ideas para monumentos funerarios*, Córdoba, Biffignandi, 1927. El Prólogo lo firma en Buenos Aires el 22 de diciembre de 1927. En la tapa, debajo de su nombre, dice: “Profesor de la Universidad de Córdoba”.

calles estrechas, sin árboles, ni flores, sin más vista que fachadas de panteones más o menos cargadas de excesivos adornos.¹⁶

Su idea central radicaba en que esos monumentos debían estar ubicados en espacios abiertos, amplios, que permitieran hacer lucir las esculturas y alegorías que en cada uno podían incorporarse. Su propuesta no era sólo arquitectónica, sino que mostraba la síntesis de una concepción más compleja y completa. Él entendía que con sus propuestas se debía solucionar el problema visual, pues era indispensable tener perspectiva del contorno para poder admirar las obras de arte.¹⁷

Divide la composición que propone en tres tercios, de los cuales uno es la construcción propiamente dicha, de mampostería combinada con otros materiales, y los otros dos, ocupados con plantas y flores, que rematan la composición del conjunto.

Los dibujos que ofrece al público, dice, no pueden llamarse estrictamente mausoleos, sino que son “ideas” sintetizadas en el papel.

Por un lado, con ellas orienta a quien debía elegir la forma de un mausoleo y, por otro, ofrece recursos al constructor de tales obras, quienes variando las dimensiones y detalles, acomodándolos a las circunstancias de cada caso y a las posibilidades económicas de los potenciales interesados, podrían ejecutar su trabajo.

Los materiales que propone utilizar son

¹⁶ *Ibidem*, p. 2.

¹⁷ No hacemos un estudio de los tipos de monumentos funerarios según las formas porque creemos que hay suficientes trabajos que tratan sobre ellos y la finalidad de este artículo es destacar la propuesta de Kronfuss, más allá de las formas adoptadas. Sin embargo, para completar ese aspecto se puede consultar Ethel Herrera Moreno, “Tipología arquitectónica de los monumentos funerarios del Panteón Francés de la Piedad de la ciudad de México”, en *Apuntes*, vol. 18, núm. 1-2, Cementerios patrimoniales de América Latina, Bogotá, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Pontificia Universidad Javeriana, 2005, pp. 106-117.

mampostería y revoque, pues no consideraba que fuera oportuno recurrir a otros más costosos. Sin embargo, deja abierta la posibilidad de que en algunas partes puedan incluirse detalles de granito, mármol o bronce, porque entiende que esos elementos, bien combinados, causan el efecto artístico que él quiere lograr.

Un punto importante es que, en el momento que él hace esta propuesta (1927), afirma que se cuenta con buenos materiales para hacer revocos, que “pueden soportar la intemperie de un siglo entero”.

Sus patrones apuntan a las dos formas de inhumación tradicionales, en la tierra o en criptas o bóvedas. No incluye los nichos en murallones, como se usaba en algunos cementerios, porque consideraba que en ese tipo de enterramiento era poco el arte que se podía aplicar.

Si se elegía la sepultura directamente en tierra se debía comenzar por comprar el terreno suficiente para uno, dos o hasta ocho ataúdes. En este tipo de sepultura consideraba que tenía un papel muy importante la distribución de las plantas y las flores en el entorno, mostrando un concepto de “cementerio parque”, muchos años antes de que éstos fueran realidad en la sociedad contemporánea. Por ello, en todos sus dibujos se ve el borde de mampostería destinado a contener el relleno de tierra negra, que luego se cubriría de flores, y él mismo las esboza.

Lo primero que propone, antes de pasar a los dibujos artísticos, es la distribución de los enterramientos en un espacio que puede cobijar hasta ocho féretros, ubicando el monumento en el lugar que considera más acertado, siempre en el centro.

Kronfuss expone las características de cómo debe llevarse adelante esa edificación, lo cual muestra que no hizo estos dibujos para su propaganda como arquitecto, sino que los puso al

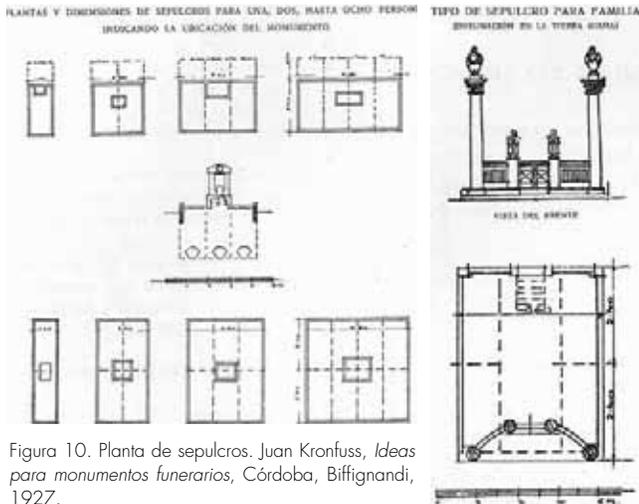


Figura 10. Planta de sepulcros. Juan Kronfuss, *Ideas para monumentos funerarios*, Córdoba, Biffignandi, 1927.

Figura 11. Sepulcro para familia. Juan Kronfuss, *Ideas para monumentos funerarios*, Córdoba, Biffignandi, 1927.



Figura 12. Monumento sepulcro de familia. Juan Kronfuss, *Ideas para monumentos funerarios*, Córdoba, Biffignandi, 1927.

servicio de otros, para que pudieran tomar ideas. Dice:

Según las formas y lugar del monumento, en un extremo o en el centro, se construye una pequeña plataforma de cemento armado, usando metal desplegado envuelto en portland, arena y cascote 1: 1: 1 de un espesor de 0,080 hasta 0,12 según la conveniencia. Sobre esa plataforma que puede apoyarse en muros circundantes, si se trata de mayor peso, se levanta en mampostería, mármol o granito el monumento.¹⁸

La parte de mampostería debía revocarse con el material llamado *simili-piedra*, de color claro o también con revoque de polvo de mármol, haciendo con él los adornos. Las letras y fechas del epitafio convenía hacerlas de mármol o granito, porque ese material permitía mayor precisión. Los otros detalles podían hacerse en bronce, ya que era de menor costo que el granito y más decorativo. No debemos olvidar que Kronfuss había sido aprendiz de tallado en piedra.

Para los mausoleos de mayor costo, sin que fuera necesario utilizar granito, presenta algunas propuestas en las que el mármol cubre la obra de

mampostería, aparentando estar hecho en bloques enteros de ese material, lo que daba sensación de mayor riqueza. En otros proyectos combinó la mampostería con el mármol en la parte principal, lo que permitía alzar en el centro un altar de cierta importancia.¹⁹

Las bóvedas con espacio subterráneo tenían mayor costo, por ser necesario cavar a cierta profundidad para su ejecución. El mismo Kronfuss consideraba que este tipo de construcción estaba dirigida a familias pudientes que querían dar, a través del mausoleo, una impresión de grandiosidad propia de un monumento.

Las criptas podían tener espacio de cuatro a 14 ataúdes u otros tantos nichos, si se prefería ese tipo de construcción subterránea. Debían tener una entrada cómoda, con escalinata para el acceso de los deudos, o podía estar tapada con una gran piedra para el ingreso sólo de los encargados de las inhumaciones. La parte superior permitía levantar una capillita u oratorio, asentado sobre una parte del espacio subterráneo, completándose el resto con plantas y flores, que con tanta insistencia sugería. Esta modalidad permitía muchas combinaciones, desde las más

¹⁸ Kronfuss, *Ideas para monumentos...*, *op. cit.*, p. 4.

¹⁹ *Ibidem*, p. 6.

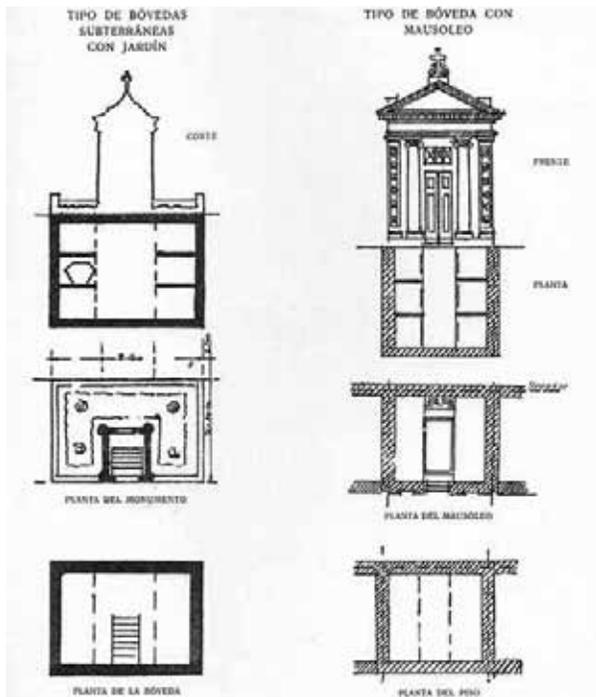


Figura 13. Tipos de bóvedas. Juan Kronfuss, *Ideas para monumentos funerarios*, Córdoba, Biffignandi, 1927.



Figura 15. Monumento sobre tumba de una joven. Juan Kronfuss, *Ideas para monumentos funerarios*, Córdoba, Biffignandi, 1927.



Figura 14. Monumento para adulto. Juan Kronfuss, *Ideas para monumentos funerarios*, Córdoba, Biffignandi, 1927.

modestas hasta las más complicadas, según la propuesta exigiera mayor o menor empleo de mármol y granito o requiriera aplicaciones decorativas de bronce. Sin embargo, sostenía, para que no fuera recargada, su decoración debía ajustarse a un buen proyecto y fiarse a personas entendidas.

Kronfuss incluye también alguna propuesta sin plantas ni flores, pensando en los cementerios que ya no tienen posibilidad de destinar el espacio circundante para ello.

Concluía su obra, compuesta por un total de 95 bocetos, expresando que su modesto trabajo permitía ofrecer al público varias formas de mausoleos y que si así prestaba ayuda a los encargados de realizarlos, creía haber colmado con éxito sus esfuerzos y “haber contribuido de alguna manera a mejorar las condiciones artísticas de [los] cementerios”.



Figura 16. Sepulcro para un niño. Juan Kronfuss, *Ideas para monumentos funerarios*, Córdoba, Biffignandi, 1927.



Figura 17. Monumento para cementerio israelita. Juan Kronfuss, *Ideas para monumentos funerarios*, Córdoba, Biffignandi, 1927.

Uno de los aspectos creativos de esta iniciativa de Juan Kronfuss es el haber dibujado monumentos funerarios para muy diferentes situaciones. En los dibujos se incluyen mausoleos para familias, para dos o cuatro personas, además de un muestrario dirigido a diferentes tipos de profesionales, como estadistas, historiadores, literatos, eclesiásticos, veteranos, “personas distinguidas”, denominación en la que incluía otras posibles situaciones corporativas. También distinguió entre tumbas de adultos y jóvenes —diferenciando el sexo—, como también un diseño “para madre”; 14 bocetos para niños, pues indudablemente era una época de gran mortalidad infantil y la desaparición de párvulos causaba un tremendo dolor en la familia, el que solía mostrarse en los monumentos funerarios que buscaban perpetuar el recuerdo de esa vida truncada.

Incluye, finalmente, una “tumba modesta” y

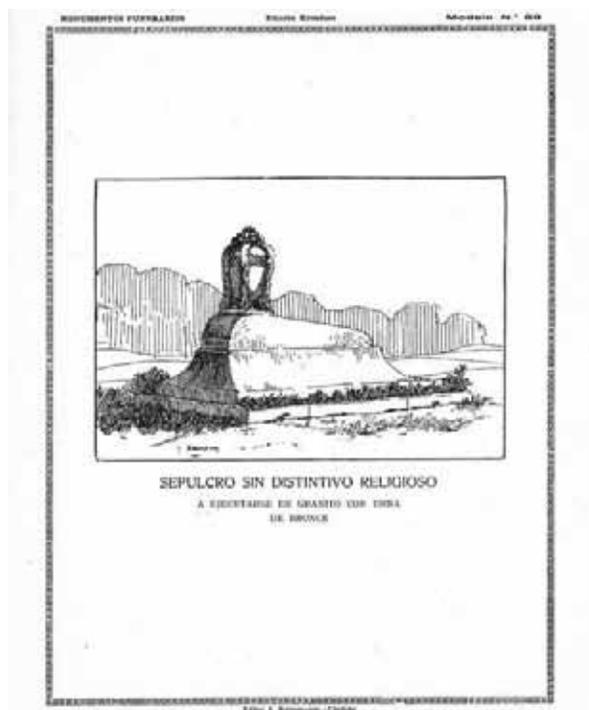


Figura 18. Sepulcro sin distintivo religioso. Juan Kronfuss, *Ideas para monumentos funerarios*, Córdoba, Biffignandi, 1927.

siete dibujos de monumentos para “cementerio israelita”, en los que destaca la estrella de David con algún otro símbolo propio de la religión judía, así como los otros ejemplos han ido en ocasiones presididos por una cruz, símbolo de la redención católica. Sólo un dibujo representa un sepulcro “sin distintivo religioso”, con una urna funeraria que lo remata, como evocación del dolor.

Los dibujos están realizados en diferentes épocas, según consta en las firmas, y son de dos tipos, algunos esquemáticos, bosquejos, y otras de mayor elaboración.

La variedad de propuestas que presentó Kronfuss en su obra es suficiente evidencia del espíritu abierto que tuvo para saber interpretar, en cada caso, la simbología que debía incluir en cada monumento para testimoniar la condición de quien allí yacería a perpetuidad.

El cementerio San Jerónimo

Hasta el momento no ha sido posible identificar en el cementerio San Jerónimo de Córdoba ningún mausoleo que haya sido obra esencial de Kronfuss.

Algunos muestran los nombres de E. Barnasconi y de Luis A. Ceballos, como constructores, mientras los de Soler y Potesta no aclaran su profesión y, en algún caso más moderno, aparecen R. y C. Alonso como ingenieros civiles. La gran mayoría de los mausoleos no tiene identificación de quién llevó a cabo la obra. Sin embargo, en muchos pueden “leerse”, de algún modo, algunas de las ideas que propuso en su álbum Juan Kronfuss.

Inaugurado oficialmente en 1843, luego que en 1838 —a raíz de una epidemia de escarlatina— se debiera habilitar de urgencia el espacio alejado de la ciudad que ya estaba destinado a



Figura 19. Sepulcro de la familia Román. Cementerio San Jerónimo, Córdoba. Fotografía: Ana María Martínez de Sánchez.



Figura 20. Sepulcro de la familia Leyba. Cementerio San Jerónimo, Córdoba. Fotografía: Ana María Martínez de Sánchez.



Figura 21. Familia Echegoyen. Cementerio San Jerónimo, Córdoba. Fotografía: Ana María Martínez de Sánchez.



Figura 22. Tumba de Humberto Scott. Cementerio El Salvador-Disidentes, Córdoba. Fotografía: Ana María Martínez de Sánchez.

cementerio público, no tuvo el crecimiento y atención que pensaron las autoridades provinciales.²⁰ En 1857 aún había quejas por la falta de cerca y las dificultades que causaban los animales,²¹ y fue recién a comienzos del siglo xx que comenzaron a construirse algunos mausoleos.

En 1864 se creó el cementerio de Disidentes, impulsado por el arribo de personas de diferente religión, especialmente protestantes, que llegaban a la ciudad por la creación del Observatorio Astronómico en 1871 y el tendido de las líneas férreas, que involucró el trabajo de ingenieros y de personal inglés a partir de 1873.²²

A modo de conclusión

Juan Kronfuss se cuenta entre los arquitectos más importantes que trabajaron en Córdoba en la primera mitad del siglo xx. A su sólida formación europea —con ideas peculiares del centro y del este de Europa—, agregó el análisis de las características hispánicas de las construcciones coloniales, de las que se hizo un fiel intérprete.

Sus diseños plasmados en el papel permiten a los estudiosos de hoy contemplar dos bellos e interesantes productos de su pluma de eximio dibujante, tanto en el libro que compendia los templos, portadas y detalles de la arquitectura colonial en Argentina (1920), como en el álbum con propuestas de monumentos funerarios (1927). Es posible que éstos no hayan encontrado el eco que él se había planteado, pues cuan-

²⁰ La municipalidad se reinstaló 1857, extinguida como sucesora del cabildo colonial desde 1824. Ana María Martínez de Sánchez, "La resurrección de los muertos: significado del espacio sepulcral", en *Hispania Sacra*, vol. LVII, núm. 115, Madrid, Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, p. 137.

²¹ *El Imparcial*, 30 de julio de 1857.

²² Guillermo Poca, *La Municipalidad de la ciudad de Córdoba. 1757-1870*, Córdoba, Escuela de Historia, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, 1978, p. 16.



Figura 23. Calle con árboles. Cementerio San Jerónimo, Córdoba.
Fotografía: Ana María Martínez de Sánchez.

do se afincó en Córdoba ya estaba diseñado el cementerio San Jerónimo, con un trazado de calles estrechas donde su propuesta toparía con serias dificultades de ejecución.

Por otra parte, él mismo habla de las indicaciones a los “constructores” y, exactamente, en los panteones familiares que de esas fechas se conservan y en los que consta el autor, en el estampado en relieve con el nombre propio se agrega la palabra “constructor”. Pensamos, entonces, que este tipo de obra fue tenida como una labor menor en la que no intervinieron arquitectos diplomados, delegándose su concreción en técnicos constructores o en maestros mayores de obra, por lo que el propio Kronfuss no ejecutó personalmente ese tipo de edificaciones.

De cualquier modo, el libro sobre el que hemos tratado es un antecedente concreto de cómo en Córdoba, en Argentina, a semejanza de otros lugares del mundo, se elaboraron y editaron catálogos para proyectos de monumentos funerarios.

