

---

**ACOMPAÑO A USTED EN EL SENTIMIENTO. EL VALOR PATRIMONIAL DE  
LAS INVITACIONES FUNERARIAS DE COMIENZOS DEL SIGLO XX**

**I ECHO THE SENTIMENT. THE HERITAGE IMPORTANCE OF THE FUNERAL INVITATIONS  
FROM THE BEGINNINGS OF THE 20TH CENTURY**

Macarena Montes Sánchez  
Facultad de Artes. Universidad de Cuenca (Ecuador)

Recibido: 1 de Septiembre de 2016  
Aceptado: 30 de Septiembre de 2016

**Resumen:**

*Los ritos de paso, como la muerte, adquieren una función social de solidaridad en las comunidades religiosas de tipo formal y de representación simbólica. Los deudos y las órdenes religiosas, se dedicarán a realizar invitaciones para las oraciones y honras fúnebres del difunto. Estas tarjetas funerarias, por lo artístico y por su contenido, se constituyen en un bien documental patrimonial e instrumento que fortalece el acervo cultural y la memoria sobre la sociedad cuencana de comienzos del siglo XX.*

**Palabras clave:** *Ritos de paso, patrimonio documental, neogótico, invitaciones funerarias, Ecuador*

**Abstract:**

*The rites of passage, such as death, acquire a formal social function and also of symbolic representation of solidarity within religious communities. Mourners and religious orders will devote to create invitations for praying and funeral ceremonies of the deceased. These cards, due to their artistic component and content, constitute a documental asset, and an instrument that strengthens the cultural heritage and the memory of Cuenca's society in the beginnings of the 20th century.*

**Keywords:** *The rites of passage, documentary heritage, neo-gothic, funeral invitations, Ecuador*

\* \* \* \* \*

## 1. Introducción

Cuando invadimos la privacidad de un repositorio documental no podemos vislumbrar ni la totalidad ni el contenido que resguarda. En el año 2007 y por mandato legislativo, el presidente ecuatoriano Rafael Correa Delgado, decretó al Patrimonio Cultural de la Nación en Estado de Emergencia<sup>1</sup>, lo que supuso la realización de un registro e inventario de la situación de los bienes culturales y un diagnóstico de todos los ámbitos patrimoniales. Además, a esta ardua tarea se le sumó, la de traspasar los bienes que custodiaban y pertenecieron al área cultural del Banco Central del Ecuador, al Ministerio de Cultura y Patrimonio<sup>2</sup> con el trabajo técnico en la verificación y aval del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

Fueron muchas las colecciones públicas y privadas en las que varios profesionales realizamos la labor de registrar, inventariar y clasificar los bienes culturales de la nación. Las invitaciones funerarias de comienzos del siglo XX supusieron un gran hallazgo que informamos a las autoridades competentes, pues no contaban con número de registro ni inventario, evidentemente, no estaban dentro de la categoría tradicional de objeto artístico ni documental. A partir de este momento emergió la necesidad imperiosa de investigar y localizar estas nuevas evidencias documentales en coleccionistas particulares.

Debemos comprender que la evolución histórica de la noción de patrimonio cultural ha estado sujeta a dinámicas de cambio y a nuevas incorporaciones a lo largo de estos últimos cincuenta años. Tuvo que suceder un proceso de descolonización que argumentase la identidad e importancia sobre los distintos bienes que ya no fueran exclusivamente los monumentales y se incorporase como crucial en los estudios patrimoniales la historia de las mentalidades, de lo cotidiano, visibilizados en valores, técnicas y objetos. Desde 1982, en el foro mantenido en México por expertos internacionales, se estipula en el artículo 23 que:

El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> El 21 de diciembre de 2007, en el decreto No.816, publicado en el Registro No.246 de 7 de enero de 2008, se define en el Artículo 1: *Declárese el Estado de Emergencia en el sector de Patrimonio Cultural a nivel nacional, con el objeto de establecer las medidas y mecanismos para el control, uso y acciones orientadas a la conservación y preservación de los bienes patrimoniales del Estado ecuatoriano, para que cuya desaparición no generen una grave conmoción interna.*

<sup>2</sup> Disposición General Cuarta de la Ley Reformativa a la Ley de Régimen Monetario y Banco del Estado, de 5 de octubre de 2009, que dispone el traslado de la gestión y bienes culturales al Sistema Nacional de Cultura.

<sup>3</sup> Declaración de México sobre las políticas culturales. Conferencia mundial sobre las políticas culturales, México D.F., 6 de agosto de 1982. En:

Esta definición de patrimonio cultural constituye una visión más contemporánea del término bien cultural, que supera al concepto de monumento u obra de arte, integrando y valorando en la cultura, la diversidad y formas de manifestaciones en un objeto, valores o tradiciones que revista interés antropológico, histórico y artístico. No es osadía si nos atrevemos a decir, que estos bienes documentales que analizamos en el presente estudio, revisten de estas tres categorías:

Antropológica, porque las invitaciones funerarias se realizan en el marco de un ritual de paso<sup>4</sup> como es la muerte, con el sentido de dar acceso a determinados miembros de la comunidad a la ceremonia religiosa. Estos avisos representan la muerte de un individuo en un acto de certificar la existencia, provocando la nostalgia y el recuerdo de su ausencia en la sociedad. La religión se ocupa de los sentimientos humanos y de las diversas etapas de la vida, la sociedad se reúne para celebrar un culto desde su visión del mundo, interiorizando un conjunto de doctrinas llenas de simbolismos y significados.

Historiográfica, porque estas tarjetas son testimonio y fuente documental para los estudios sociales y de las mentalidades. La legislación ecuatoriana sobre patrimonio indica que, en torno a los bienes muebles y concretamente los documentales:

Constituyen documentos históricos aquellos que tienen como objetivo registrar, transmitir y conservar, a lo largo del tiempo, información que forma parte de la historia ecuatoriana o de sus personajes ilustres, y que por sus características son considerados como Patrimonio Cultural del Estado<sup>5</sup>.

En el contenido de estas tarjetas podemos analizar datos relevantes como: biografías, lugares simbólicos, fechas determinadas, reproducciones fotográficas y poesías. Además, algunas de las invitaciones versan sobre personajes de la sociedad cuencana que han destacado en los ámbitos de la política, la cultura o realizando obras sociales y religiosas.

---

[http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico\\_sp.pdf/mexico\\_sp.pdf](http://portal.unesco.org/culture/es/files/35197/11919413801mexico_sp.pdf/mexico_sp.pdf). Revisado 01/08/2016.

<sup>4</sup> Concepto acuñado por el antropólogo francés Arnold van Gennep en 1909, que marca la transición de un estado a otro de la vida. En la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial del año 2003, realizada por la UNESCO, estos ritos, con carácter simbólico, referencialmente, se clasifican dentro del ámbito tres: *Usos sociales, rituales y actos festivos*.

<sup>5</sup> Instructivo para fichas de registro e inventario. Bienes Muebles. Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Quito, 2011, p.90.



**Figuras 1 y 2.** Formatos manuales análogos de invitaciones funerarias. Colección particular. Fuente: propia.

Artística, porque tanto impresas como manuscritas, estas invitaciones fúnebres revisten de un análisis estético, y su finalidad las convierte en una herramienta comunicativa. Estas tarjetas presentan interés en el formato, estudio iconográfico, escenas que se reproducen, tipografía, símbolos y su afinidad con la corriente historicista del neogótico.

## **2. Análisis de las estampas**

Es nuestra intención centrar este estudio en el análisis descriptivo y documental de las invitaciones funerarias, considerando su contexto de producción y su uso. De un total de 64 avisos funerarios analizados, que transcurren desde los años de 1899 a 1947, solo seis, son manuscritos, frente a los cincuenta y ocho documentos impresos.

### **2.1. Tarjetas manuscritas**

Las invitaciones manuscritas en folio o cartulina, tienen un formato rectangular a manera de díptico, con cuatro caras, la portada es la más elaborada. De color negro como fondo, los filos de los dípticos son redondeados en la mayoría de sus bordes, salvo en el lado vertical derecho que siempre aparece liso por ser la zona en la que se dobla el papel. Como elementos particulares, encontramos incisiones y acanaladuras decorativas en el contorno del borde (Figura 1).

En la parte central aparecen altorrelieves ornamentales con formas vegetales o símbolos religiosos, además pueden reproducir citas como “*Rogad a Dios por su Alma*”. Singular en una de las invitaciones es una malla negra donde se realiza un encaje, una red bordada con decoración fitomorfa (Figura 2).

También encontramos a modo de collage otros materiales adheridos a la portada como papel, telas, oropeles y abalorios que forman elementos decorativos como cruces y flores. Los colores que se usan son el blanco y el gris para los ornamentos.

Al interior pueden incluirse algunas hojas de menor grosor que se encuentran cosidas a la tarjeta y que exteriormente se manifiestan por un cordón anudado. Los datos básicos que muestran son: presentación de la comunidad o de la familia que invita al sepelio, los nombres, apellidos y años del difunto, fecha y/o forma de la muerte, lugar y hora de la misa, la invitación termina con el lugar y fecha del día de impresión.

## 2.2. El arte neogótico, a través de los sentidos



**Figuras 3, 4, y 5.** De izquierda a derecha formatos de invitaciones funerarias tipo sobres con secuencia de apertura que van desplegándose en cuatro dobleces. Impreso en 1909. Colección particular. Fuente: propia.

Las invitaciones funerarias impresas muestran dos formatos, uno que vamos a denominar, tipo sobre, y otro en forma de estampitas o de dípticos. Estos primeros tipos de invitaciones, de las que se encontraron cuatro muestras, datan desde el 1909 hasta 1927. De formato rectangular, implican un sistema de apertura y cierre, por cada doblez desplegado, aparece una viñeta que, cuando se hayan desdoblado por completo, va a resultar enmarcada la zona donde va impresa el texto de la invitación (Figuras 3, 4, y 5).

Estas tarjetas tipo sobres, en blanco y negro, presentan la solapa de forma trapezoidal. En algunas invitaciones se han encontrado los datos del impresor, por lo que podemos afirmar que proceden de París. Desconocemos si estas tarjetas se compraban individualmente o en paquetes.

El estilo artístico al interior de las invitaciones hace referencia a la corriente historicista del neogótico. Recordemos que el siglo XIX miró con nuevos ojos a la Edad Media, el Romanticismo, como movimiento cultural, forjó la idea sobre la gestación de las naciones occidentales en este periodo. Autores románticos como Karl Friedrich

Schinkel, Victor Hugo, Friederich Schlegel, entre otros, visibilizaron la espiritualidad y transcendencia del espacio gótico<sup>6</sup>.

Parte de la arquitectura europea, basadas en las ideas restauradoras de Eugène Viollet-Le-Duc<sup>7</sup>, que consideraba al arte gótico el más funcional y racional, y en algunos textos ilustrativos como *Pictorial Gallery of the Arts* (1858) de Charles Knight o *A History of the Gothic Revival* (1872) de Charles Locke Eastlake, moldearon la revalorización de esta manifestación artística, extendiéndose a todas las artes y en especial al diseño moderno.

La historiografía en torno a la catedral gótica como una obra de arte total y espiritual se mantuvo durante todo el siglo XX<sup>8</sup>. Además, no debemos olvidar su carácter simbólico, el templo cristiano se convirtió en la Baja Edad Media en la idea física de la Jerusalén Celeste, la ciudad santa descrita en el Apocalipsis. Por lo tanto, el neogótico, se convierte en una manifestación que atraviesa lo sensible y lo sagrado, cuyo principal cliente, es la iglesia católica y por lo tanto, sus fieles.

En el caso latinoamericano<sup>9</sup>, y concretamente en el ecuatoriano, con la llegada al poder del presidente conservador Gabriel García Moreno, que presidió el gobierno en dos periodos (1861-1865 y 1869-1875), la educación se tecnificó, la llegada de jesuitas alemanes e italianos que fundan la Escuela Politécnica Nacional (1869) difundieron nuevos conocimientos en ingeniería, ciencias y arquitectura para el desarrollo del país. El gobierno garciano implantó políticas modernizadoras en las instituciones públicas desde donde la Iglesia Católica participaba activamente en la construcción de la nación, apelando a nuevos símbolos religiosos:

El programa garciano requería de un soporte ideológico que solo la Iglesia podría proporcionarle [...]. De allí que se empeñó en la inmigración de frailes y monjas extranjeros que vendrían a formar religiosos nacionales. El proyecto requería de religiosos que predicaran la “paz garciana”, es decir de una Iglesia dispuesta a enseñar al pueblo la sumisión, la austeridad, el orden [...].<sup>10</sup>

Entre los campos disciplinarios donde los profesionales europeos aportaron con sus obras públicas se encuentra la arquitectura, tres son los nombres que promueven una

---

<sup>6</sup> TOMAN, Rolf (editor): *El gótico: Arquitectura, Escultura y Pintura*. Alemania, ed. Könemann, 1999, p.7.

<sup>7</sup> Diseñador, escritor y acuarelista sobresalió en el campo de la restauración, entre sus obras principales destaca la colocación de la aguja del crucero en Notre Dame de París. De sus escritos más consultados podemos mencionar el *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, de 1854-1859.

<sup>8</sup> Véase el libro *The Gothic Cathedral: Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order* (1996) o, más reciente, la obra de Michael Camille *Die Kunst der Gotik* (1996).

<sup>9</sup> Véase el artículo: CHECA-ARTASU, Martín M. La Iglesia y la expansión del neogótico en Latinoamérica: una aproximación desde la geografía de la religión. *Naveg@mérica. Revista electrónica editada por la Asociación Española de Americanistas* [en línea]. 2013, n. 11. Disponible en <<http://revistas.um.es/navegamerica>>. [Consulta: 07/07/2016]. ISSN 1989-211X.

<sup>10</sup> AYALA, Enrique, *Ecuador del siglo XIX. Estado Nacional, Ejército, Iglesia y Municipio*, Quito, Corporación Editora Nacional, 2011, p. 203.

producción de estilo neogótico: el arquitecto de la diócesis francesa de Bourges, Joseph Emile Tarlier; el lazarista Pedro Humberto Brüning y el redentorista Juan Bautista Stiehle.

De factura neogótica y en honor a la consagración del país a la advocación del Sagrado Corazón de Jesús y al Inmaculado Corazón de María<sup>11</sup> se realiza en Quito, por el arquitecto Joseph Emile Tarlier (1825-1902) promovida por el diputado y religioso cuencano Julio María Matovelle Maldonado, la Basílica del Voto Nacional (1882-1924). Este arquitecto francés, recibió premios nacionales y una medalla de plata por la exposición universal de 1878.

El padre Pedro Humberto Brüning (1869-1938) de origen alemán, llega a Quito en 1899 con la Congregación de los Lazaristas, realizó obras en varias provincias del país de estilo neogótico, dedicadas a la virgen, como son la Iglesia de Nuestra Señora de Agua Santa en Baños (1904-1929) y el Santuario de la Virgen del Cisne en Loja, el centro de peregrinación mas importante del austro ecuatoriano.

Fray José María Vargas asevera que fueron los redentoristas alemanes quienes introdujeron el estilo gótico en Cuenca<sup>12</sup>, Juan Bautista Stiehle (1827 – 1899), sin una educación formal en arquitectura, llega a Cuenca en 1874, donde realiza la fábrica de la Iglesia de San Alfonso como primer encargo<sup>13</sup>. Además de arquitecto, se puede apreciar la destreza en sus cuadernos de dibujo como diseñador tanto de elementos constructivos como ornamentales, dejando un importante número de discípulos y artesanos que se formaron en su taller.

Antes de continuar insistamos en que la difusión del estilo neogótico requirió de la implantación de nuevos símbolos religiosos que enraizaron en todos los grupos sociales del país, con firmes convicciones religiosas y morales.

### 2.3. Impresiones

Anteriormente ya nos referimos a unas invitaciones impresas con formato tipo sobre, no obstante, son mas numerosas las tarjetas impresas en forma de estampitas o dípticos. La procedencia de las plantillas varía, algunas tienen nota a pie de portada con el dato de la ciudad donde fueron impresas: París, Milán, Barcelona, U.S.A., o Suiza, son algunas de las ciudades y países de origen.

---

<sup>11</sup> La nación se consagra tras los Decretos Conciliares del 31 de agosto de 1873 y de 1892, respectivamente, a estas dos advocaciones.

<sup>12</sup> VARGAS, José María, *Patrimonio Artístico Ecuatoriano*, Quito, Ed. Trama, 2005, p. 388.

<sup>13</sup> Entre sus obras destacan: la fábrica de la Iglesia de San Alfonso de la Comunidad de los Redentoristas, Colegio de los Sagrados Corazones, Monasterio del Carmen de San José (ya demolido), instaló el órgano en la Iglesia del Carmen, la Capilla de San Vicente de Paúl, la iglesia del Santo Cenáculo, el tramo norte del Seminario Diocesano, y trazó los planos para la Catedral de la Inmaculada dirigiendo la obra por diez años hasta su muerte.

Las tarjetas con formato de estampita religiosa en blanco y negro o con tonalidades sepia, presentan en el anverso, enmarcado, una imagen religiosa, el tema iconográfico mas recurrente es “*El Calvario*” o la “*Crucifixión de Jesús*”. En la parte inferior se reproducen leyendas normalmente en latín como por ejemplo: “STABAT MATER” o “HIC EST VERE SALVATOR MUNDI”.

En el reverso de las tarjetas el símbolo de la cruz en la parte superior, seguido de la petición de rezo por el alma del difunto y la fecha de la muerte. A continuación varias oraciones de los santos y de los salmos, con la finalidad de concederle al extinto el descanso eterno. Las oraciones finalizan concediendo a los fieles el sacar un alma del purgatorio cuantas veces recen esta oración o hasta trescientos días de indulgencias y “*plenaria al mes habiéndose confesado y comulgado y orado por la iglesia y los difuntos*”.

Al exterior de las invitaciones funerarias con formato de díptico, las portadas muestran: representaciones de la vida de Jesucristo, como la “*la Crucifixión*”, “*la Oración en el Huerto*”, “*Ecce Homo*” o el “*Vía Crucis*”; imágenes dogmáticas, la Virgen María, San José, o la Inmaculada Concepción; y en menor medida devocionales, como la imagen del Santo Cristo de la Agonía de Limpias, en Cantabria, España. La contraportada también puede presentar impresa alguna imagen con el mismo formato que la portada, en nuestro estudio, mayoritariamente, solo aparecen estampadas con el símbolo de la cruz.

Las representaciones de la portada pueden reproducir obras de reconocidos artistas del Barroco español, como es el caso del cuadro “*San Francisco abrazando a Cristo en la Cruz*” (datado en 1668), de Bartolomé Esteban Murillo, o el “*Cristo Crucificado*” de Diego Velázquez, o artistas italianos como Guido Reni con el lienzo del “*Ecce Homo*”. En la parte inferior de las representaciones varios son los textos en latín o español con versículos del Nuevo Testamento, pasajes bíblicos y plegarias.

El interior de las invitaciones puede ser ampliado incluyendo algunas hojas que van cosidas y que se sustentan por un cordón visible en la parte exterior de las tarjetas. Algunas incluyen reproducciones de fotografías del difunto o de los difuntos, cuando la misa se realiza por el aniversario de la muerte de ambos padres. El comunicado escrito informa a la comunidad el lugar y hora del acto religioso y piden para el descanso del alma del difunto con oraciones de San Agustín, San Cipriano (Libro de Mortalitate), Libro del Eclesiástico y Proverbios, entre otros. Estas oraciones pueden conceder desde cincuenta hasta trescientos días de indulgencias.

#### **2.4. In memoriam**

Cinco de las tarjetas funerarias impresas pertenecen a la memoria de individuos destacados dentro de la sociedad ecuatoriana ya que ocuparon cargos importantes dentro de las órdenes mendicantes, de la administración y/o de la cultura. Entre ellos se



encuentran los nombres de Julio María Matovelle Maldonado, Enriqueta Cordero Dávila (Luisa de Jesús), Luis Cordero Dávila y Remigio Crespo Toral. Las tarjetas de los dos primeros personajes, ambos religiosos, revisten de un carácter biográfico, a manera de memorándum.

Anteriormente ya mencionamos al diputado y sacerdote José Julio María Matovelle Maldonado (1852-1929), uno de los promotores de la Basílica del Voto Nacional y creador del Centro de Estudios Históricos y Geográficos de Cuenca en 1916. Son dos las tarjetas funerarias, a manera de díptico, que honran su memoria, éstas plantillas son impresas en París y Barcelona. Al exterior reproducen tanto en la portada como en la contraportada imágenes de estampas religiosas: un “*Ecce Homo*”, la “*Virgen María*” y la dolorosa “*Pasión del Salvador en el huerto de Getsemaní*”.

Al interior de ambas tarjetas, en el lado derecho, una reproducción parcial de la zona del rostro del sacerdote que pertenece a la fotografía tomada por el cuencano Manuel Jesús Serrano (Figura 7). A continuación un pasaje que recorre la vida del clérigo:

El Reverendísimo Padre, Doctor Don Julio María Matovelle, fundador y superior de la congregación religiosa de Sacerdotes Oblatos, ha descendido a la tumba nimbado con la doble aureola de santo y de sabio. Orador parlamentario de fama única en su país, fue también periodista, poeta, fundador de importantes centros de cultura y propaganda. Escribió numerosos libros y folletos sobre derecho, religión, historia y literatura. En 1898 fue arrojado al ostracismo por el gobierno radical, entonces imperante en el Ecuador. Posó su planta en Lima, entregándose al ejercicio del sagrado ministerio en colegios, iglesias y monasterios.

Entre sus obras de mayor resonancia se cuenta: *El Derecho Público Eclesiástico*, *Santuarios de la Virgen Santísima en la América Latina* y la célebre de *Meditaciones sobre el Apocalipsis*.

En Cuenca – Ecuador – el 18 de junio de 1929



**Figuras 6 y 7 .** A la izquierda: *En Cuenca desfile fúnebre con los restos mortales de quien fue Dr. Don J. Julio María Matovelle* (1929). Fotógrafo: José Salvador Sánchez. A la derecha *Retrato de Julio María Matovelle* (1920).

Fotógrafo: Manuel Jesús Serrano. Fuente: Archivo Nacional de Fotografía, INPC, Ecuador.

El texto biográfico concluye con la fecha de la defunción. El contenido de la tarjeta prosigue con una oración al difunto que implora se le dé descanso eterno, cabe resaltar, que una de las plegarias, concede cincuenta días de indulgencias.

De igual modo, la tarjeta *in memoriam* de Sor Luisa de Jesús, fallecida a los cuarenta y cuatro años de edad, recuerda su labor de religiosa por veintidós años:

Santa y fecunda fue su labor. Fundó la escuela de niñas en 1891, y el Colegio de Señoritas, en 1895. Ejercicio, sucesivamente, los cargos de Sub-Priora, de Priora y de Vicaria Provinciala.

Llevaba de su celo por hacer el bien, marchóse con algunas religiosas de la Comunidad a la República del Perú, y fundó en la ciudad de Trujillo, un colegio para la educación de Señoritas.

Ni los halagos de la Sociedad, ni el dulce calor de los afectos de la familia; ni el tierno amor de la virtuosa madre, fueron parte a contenerla: como que voz secreta la urgía a buscar a Dios en el claustro; y escuchó la voz y, resuelta, entróse en éste, y comenzó su vida de austeridad, y su labor incansable por hacer el bien, en amplia y variada forma.

Ella escogió –como la María del evangelio- la mejor parte. Conoció que el mundo, lugar de tránsito, está lleno de sombras y de miserias, y se entregó a Dios, y ha terminado como una santa, subiendo a la religión de la paz y la dicha que perduran, y donde no anochece la luz, y es inacabable la vida...

¡Feliz quien así vive y termina su existencia!

Cuenca: Mayo 10 de 1913

Conocida en el mundo civil como Enriqueta Cordero Dávila, esta religiosa dominicana era la primogénita del presidente ecuatoriano Luis Cordero Crespo (1892-1895) y rector de la Universidad de Cuenca (1911-1912).

Las siguientes invitaciones funerarias que analizaremos revisten un carácter particular pues representan a dos personajes destacados en las artes literarias: Luis Cordero Dávila (hermano de sor Luisa de Jesús) y Remigio Crespo Toral.

A la tarjeta de Luis Cordero Dávila (1875), hermano de Sor Luisa de Jesús, le acompaña su última poesía titulada “*Ansías y Clamores*”, de la que transcribimos unas estrofas:

Canté a mi vez, cual cantan los gorriones,  
en la gloria del alba,  
entregando a los campos y los cielos,  
el ritmo de las alas.  
Mas de esos tiempos de los versos idos,  
ya no me queda nada,  
sino el recuerdo que a las almas queda,  
como al rastrojo del trigal la paja.

Escritor y poeta cuencano, con fama de buen orador, la Universidad de Cuenca, le dedica el volumen undécimo con la selección y notas de Rigoberto Cordero y León en el año de 1955<sup>14</sup> donde aparece transcrita de manera completa esta poesía.



**Figura 8.** Invitación funeraria en memoria de Remigio Crespo Toral. Colección particular. Fuente: propia

La segunda de estas invitaciones funerarias con connotación literaria es la dedicada a Remigio Crespo Toral, abogado, diplomático, pintor y escritor, nacido en Cuenca. Siendo presidente Julio María Matovelle de esta entidad, con catorce años, ingresa en el Liceo de la Juventud, desde este momento comienza a fundar o cofundar sociedades culturales y revistas o periódicos como *“El Alba”* o *“El Correo del Azuay”* (1877), junto con Honorato Vázquez, con quien también crea, además de Miguel Moreno, la *“Unión Literaria”*, *“El Progreso”* (1885). Entre sus obras literarias más destacadas *“Últimos pensamientos de Bolívar”* (1883), *“España y América en el Porvenir”* (1892), *“Canto a Sucre”* (1897), *“Mi Poema”* (1883), *“Cien años de emancipación, 1809-1909”* (1909), *“La Leyenda de Hernán”* (1917), *“Leyendas de Arte y otros poemas”* (1917).

Junto al padre Julio Matovelle funda el *“Centro de Estudios Históricos y Geográficos del Azuay”*, en 1915, dos años más tarde, junto con Alfonso Moreno Mora inaugura la *“Fiesta de la Lira”*, un certamen literario, y asume el rectorado de la Universidad de Cuenca (1925-1939) hasta su muerte. El siguiente poema de veinte versos y cinco estrofas, reproducido por sus familiares para sus honras fúnebres transcurridos diez años de su muerte, describe el pensamiento místico del poeta:

<sup>14</sup> CORDERO y LEÓN, R. *Presencia de la Poesía Cuencana*. Luis Cordero Dávila, vol.11, Cuenca, Anales de la Universidad de Cuenca, 1955.

### REGRESO

Creo que mi postrera despedida  
no es despedida eterna, que mi paso  
volverá a los senderos de la vida  
y otra alba tornará tras otro ocaso.  
Este mi ser, de nuevo transformado;  
este mi ser, de nuevo redimido,  
tendrá otra vez, del suelo enamorado,  
la dulce rama y en la rama el nido.  
Señor Jesús, tú el Santo que nutriste  
la tierra con la savia de tus venas,  
tú que lloraste en ella y que gemiste,  
tú que la sublimaste con tus penas,  
¿cómo has de abandonar en el vacío,  
para que se hunda y muera, y, apagado,  
sea escarnio en el ámbito sombrío  
éste que ungiste amante y fue tu amado?  
Creo que volveré cuando tu viña  
la vendimies, Señor, de amor herido;  
y tu boca con púrpura se tiña  
para el beso de paz que has prometido.

Entre el romanticismo y el modernismo con firmes creencias religiosas, adoptó una posición fiel a sus preceptos religiosos. Sus restos reposan en la cripta de la Catedral de la Inmaculada Concepción, su lápida fue realizada en hierro colado por el escultor ibarreño Luis Mideros, en la cual se representa una lira.

### 3. Conclusión

En el arraigo de la doctrina cristiana en los diversos grupos sociales en el Ecuador, el papel de las artes, también fue fundamental para crear un nuevo imaginario con representaciones nacionales y universales en la construcción de la nación, que requería de nuevos símbolos religiosos. Aún cuando el proyecto liberal determinó la separación de la Iglesia y el Estado en 1906, la institución eclesiástica pudo encontrar en el ritual de la muerte, una forma de potencializar el adoctrinamiento cristiano, asegurando a través de estas invitaciones, la presencia de la comunidad en las ceremonias fúnebres.

Por lo tanto, la muerte, como ritual de paso, se convierte en un elemento de cohesión y de solidaridad dentro de la comunidad religiosa, que utiliza un instrumento, las invitaciones funerarias, para perpetuar la memoria del difunto dentro de su misma clase social. La reproducción de fotografías al interior de las tarjetas y estampillas, manifiesta el poder sensitivo de la imagen, del retrato del difunto, tal como lo adelantó la poetisa de la era victoriana Elizabeth Barrett, en carta a su colega Mary Russell Mitford, en 1843, antes de la industrialización de la fotografía:

Quisiera tener un recuerdo conmemorativo semejante de todos y cada uno de los seres que he querido en el mundo. Y no es solamente el parecido lo que precio en tales casos, sino las asociaciones y la sensación de proximidad que la cosa supone [...] el hecho de que la sombra misma de la persona esté allí, fija para siempre. En lo que pienso es en la santidad misma del retrato, y no, no me parece tan monstruoso de mi parte, decir justamente aquello contra lo que mis hermanos se oponen con tanta vehemencia, a saber, que prefiero uno de estos relicarios de un ser querido antes que el más noble de los trabajos jamás producido por una artista<sup>15</sup>.

Al igual que se adquiría y adquiere las sepulturas, las tarjetas debían comprarse en algunos casos con anterioridad, funcionando como plantillas, el interior se estamparía en una imprenta local una vez acordados los datos de las honras fúnebres. Aunque conocemos la procedencia de algunas invitaciones, desconocemos la forma de adquisición y el circuito comercial establecido para su distribución, lo que puede dar lugar a nuevas investigaciones desde distintos campos del conocimiento.

Para concluir, con este primer acercamiento a la propuesta de investigación presentada, quisiera insistir en el valor patrimonial de estos bienes documentales. Tanto en la forma como en el contenido de las invitaciones funerarias, se demuestra un aporte cultural e histórico, que hace que estos documentos puedan convertirse en fuentes de consulta y estudios para nuevas investigaciones desde las ciencias sociales, los estudios de las mentalidades y el arte.

---

<sup>15</sup> Citado en: SONTAG, S., *Sobre la Fotografía*, México, Alfaguara, 2006, p.255.

## Bibliografía

- AYALA, Enrique, *Ecuador del siglo XIX. Estado Nacional, Ejército, Iglesia y Municipio*, Quito, Corporación Editora Nacional, 2011.
- CAMILLE, Michael, *Die Kunst der Gotik: Höfe, Klöster und Kathedralen*, Colonia, 1996.
- CAMPARA, Sergio, et al., *Historia de los Misioneros Redentoristas en Hispanoamérica, Tomo I*. Asunción Comunidad Redentorista, 1995.
- CHECA-ARTASU, Martín M. La Iglesia y la expansión del neogótico en Latinoamérica: una aproximación desde la geografía de la religión. *Naveg@américa. Revista electrónica editada por la Asociación Española de Americanistas* [en línea]. 2013, n. 11. Disponible en <<http://revistas.um.es/navegamerica>>. ISSN 1989-211X.
- COBOS, Gonzalo, *Hermano Juan B. Stiehle. Arquitecto Redentorista: su vida y obra en Ecuador y Sudamérica*. Cuenca, Comunidad Redentorista, 1998.
- CORDERO y LEÓN, R. *Presencia de la Poesía Cuencana. Luis Cordero Dávila*, vol.11, Cuenca, Anales de la Universidad de Cuenca, 1955.
- HOLZMANN, Franz y Eugen Baldas. *Hermano Juan B. Stiehle C. Ss. R. Arquitecto y Testigo de la Fe: su vida y sus obras en Europa y en Sudamérica*. Cuenca, Asociación para el Patrocinio de la Obra Misionera del Hermano Juan Stiehle, 1992.
- INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL, *Instructivo para fichas de registro e inventario. Bienes Muebles*. Quito, 2011.
- SONTAG, S., *Sobre la Fotografía*, México, Alfaguara, 2006.
- TOMAN, Rolf (editor): *El gótico: Arquitectura, Escultura y Pintura*. Alemania, ed. Könemann, 1999.
- VARGAS, José María, *Patrimonio Artístico Ecuatoriano*, Quito, Ed. Trama, 2005, p. 388.
- VON SIMSON, Otto Georg, *The Gothic Cathedral: Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept Of Order*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1988.