



Una Arquitectura para la Muerte

I ENCUENTRO INTERNACIONAL SOBRE LOS CEMENTERIOS CONTEMPORANEOS

ACTAS

Una Arquitectura para la Muerte
ENCUENTRO INTERNACIONAL SOBRE LOS CEMENTERIOS CONTEMPORANEOS



Es una publicación de la
JUNTA DE ANDALUCIA
Consejería de Obras Públicas y Transportes

Una Arquitectura para la Muerte

SEVILLA, 1993



Una Arquitectura para la Muerte
I ENCUENTRO INTERNACIONAL SOBRE LOS CEMENTERIOS CONTEMPORANEOS

SEVILLA 4/7 junio 1991

ACTAS

Consejero de Obras Públicas y Transportes
Juan López Martos

Director General de Arquitectura y Vivienda 1991
Ignacio Mora Roche

Director General de Arquitectura y Vivienda 1993
José María Verdú Valencia

Jefa del Servicio de Arquitectura
María Dolores Gil Pérez

Coordinación científica del Encuentro
F. Javier Rodríguez Barberán

Coordinador de la Primera Sesión
Carlos Saguar Quer

Coordinador de la Segunda Sesión
Federico Ponte Chamorro

Coordinador de la Tercera Sesión
F. Javier Rodríguez Barberán

Coordinador de la Cuarta Sesión
José Ramón Moreno García

Coordinación técnica del Encuentro
María Dolores Gil Pérez
Magdalena Torres Hidalgo
Marcelo Martín
Servicio de Arquitectura

Secretaría del Encuentro
Rosario Franco
V. 2000

Coordinación técnica de las Actas
Magdalena Torres Hidalgo
Salomé Gómez Millán
Nicolás Ramírez Moreno
Servicio de Arquitectura

Responsable de imagen y diseño gráfico
Manuel Alonso

Foto cubierta:
Manuel Alonso

Fotocomposición: Cromotex
Fotomecánica: Grafibérica
Coordinación gráfica: J. L. Maquieira
Impresión: Grafibérica

© JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Obras Públicas y Transportes
N.º de Registro: JAOP/DO.005-93
ISBN: 84-8095-013-7
Depósito legal: CA-261-1993

El I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos fue organizado por la Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía.

Esta publicación recoge la documentación presentada por sus autores a dicho Encuentro, así como aquellos otros trabajos que, habiéndose inscrito, no pudieron ser leídos en el mismo.

Las ponencias de los arquitectos Renato Parada Borrás, «Cementerios en el territorio nacional de Chile. Un enfoque arquitectónico y urbanístico» (primera sesión), y Enric Miralles, «Nuevo cementerio parque en Igualada, Barcelona» (cuarta sesión), no han podido ser incluidas en estos actos por carecer de documentación.

AGRADECIMIENTOS

La Dirección General de Arquitectura y Vivienda quiere agradecer su esfuerzo a todas aquellas personas e instituciones que colaboraron con su trabajo y apoyo a la realización del Encuentro. Especialmente a la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla que generosamente nos cedió su sede y nos ofreció su colaboración en todo momento.

Índice

Presentación	13
Introducción	
Loca silentiis apta <i>Francisco Javier Rodríguez Barberán</i>	15
PRIMERA SESIÓN El Cementerio Contemporáneo: Historia y Arquitectura (1750-1950)	
Arquitectura para soñar: el cementerio ideal de Teodoro Anasagasti. <i>Carlos Saguar Quer</i>	29
Memento mori. <i>Luis Fernández Galiano</i>	35
Moradas de la muerte en la Málaga contemporánea. <i>Rosario Camacho Martínez</i>	37
Cementerios en Iberoamérica. Algunas reflexiones y puntos de partida para una investigación. <i>Julio Cacciatore</i>	51
Arquitectura funeraria en Cataluña: del Ochocientos al Noucentisme. <i>Raquel Lacuesta y Margarita Galcerán</i>	61
SEGUNDA SESIÓN Cementerio y Sociedad: Antropología, Legislación...	
Ritos funerarios y salud pública: el traslado de los difuntos y su problemática en el Madrid del siglo XIX. <i>Federico José Ponte Chamorro</i>	69
La Compañía de la Vida, la Muerte, el Entierro y la Resurrección: el entierro metropolitano en el Reino Unido, 1800-1900. <i>Ruth Richardson</i>	73
Botánica funeraria. <i>Ana Ibáñez Fernández</i>	89
Medicina legal en los cementerios: necesidades arquitectónicas. <i>Luis Frontela Carreras</i>	95
El uso del cementerio como expresión cultural de la elaboración individual del duelo. <i>Francesco Campione</i>	99
La crisis de los rituales funerarios en el mundo contemporáneo y su repercusión en los cementerios. <i>Michel Vovelle</i>	107

Arquitectura funeraria popular en México. <i>Francisco J. López Morales</i>	115
Proyecto de investigación sobre la cremación. <i>Douglas Davies</i>	123
Los espacios de la muerte y sus rituales. <i>Alida Carloni</i>	129
Adecuación de los cementerios municipales a las necesidades de la sociedad actual. <i>Gabino Abanades y Julio Cintora</i>	135
TERCERA SESIÓN	
Arquitectura y Arte Funerario en los Cementerios	
Arquitectura y paisaje en los primeros cementerios británicos. <i>James Stevens Curl</i>	143
El indiano como impulsor de cementerios y cliente de arte funerario. Regiones de la Cornisa Cantábrica, Cuba y Argentina. <i>Maria Cruz Morales Saro</i>	159
El Arte Sepulcral de los marmolistas italianos en Brasil (1890-1930). <i>Maria Elizia Borges</i>	169
El Cementerio de San José de Almería. Aspectos arquitectónicos y urbanísticos. <i>Carlos María Fernández Martínez</i>	173
El espacio de la ausencia. <i>Richard Etlin</i>	177
CUARTA SESIÓN	
El Cementerio Contemporáneo: El arquitecto ante los cementerios en nuestros días	
Nuevo cementerio de Mondragón. <i>Xabier Unzuurrunzaga</i>	193
Ampliación del Cementerio de Laguna de Duero (Valladolid). <i>Diego González Lasala</i>	197
Un nuevo cementerio metropolitano para Sevilla. El tanatorio de Alcalá de Guadaira. <i>Gonzalo Díaz Y. Recoséns</i>	201
Símbolo y función en el espacio funerario de hoy: remodelación del Cementerio de San José en Granada y Tanatorio de la M-30 en Madrid. <i>Antonio Fernández Alba</i>	207
La recuperación de la dimensión espiritual a través del paisaje: cementerios suecos del siglo XX. <i>Caroline Constant</i>	211

La muerte entra en el estudio de diseño. <i>Ricardo Loosle Ortega</i>	221
Restaurar la muerte. <i>Antoni González Moreno-Navarro</i>	229
Obra personal de arquitectura funeraria. <i>José Antonio Pizarro</i>	237
El cementerio paisaje y la exigencia de monumentalidad. Nuevo cementerio de Tarragona. <i>Javier Climent Sánchez</i>	253
El sentido a través del contexto: el cementerio Brion de Scarpa. <i>Matthew Bell</i>	259
El cementerio aldorossiano y otras imágenes de la muerte. <i>Vittorio Savi</i>	265
TRABAJOS NO LEÍDOS	
Las ampliaciones del cementerio de Torrero, Zaragoza, durante el siglo XX. <i>Elvira Adiego Adiego</i>	271
Primeras aplicaciones de la legislación ilustrada sobre cementerios en la diócesis de Cádiz. <i>Juan Luis Álvarez Balboa, Gonzalo Butrán Prida y Jesús Romero González</i>	279
La sepultura, monumento que construye la memoria de la vida. <i>Ana Arnaiz Gómez</i>	285
Los cementerios neoclásicos porticados en el País Vasco: el caso de Vizcaya. <i>José Antonio Barrio Loza</i>	291
El cementerio de San Esteban de Olius (Lérida). <i>Carmen Blanco Lara</i>	297
Cementerio viejo o monumento a perpetuidad. Ciudad de Paysandú. República Oriental de Uruguay. <i>Laura de Carl</i>	305
Rehabilitación del conjunto monumental de «Los Propileos». Cementerio de Nuestra Señora de la Almudena. Madrid. <i>María Josefa Casinello Plaza y Adela María Casinello Plaza</i>	313
Arquitectura y escultura en el cementerio general de Valencia, 1807-1900. <i>Miguel Ángel Catalá Gorges y David Vilaplana Zurita</i>	325
Los cementerios de la ciudad de Toledo en el siglo XIX. <i>Rafael del Cerro Malagón</i>	335
La muerte en el imaginario social de Buenos Aires. <i>María Rosa Cicciari, Marcelo Huertos, Rubén Lasso y Carla Wainsztok</i>	343
¿Espacios muertos o refugios vivientes? <i>Richard Clarke</i>	355

Arquitectura de la muerte en el mundo árabe. Un proyecto caligráfico de cementerio en Túnez. Un jardín de Alá. <i>Yassine Chaib</i>	363
Cementerio - Parte de la ciudad. <i>Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Taller 3</i>	367
Primera aproximación a la vivencia de la muerte en Casabermeja. Málaga. Diez años de vivencias, 1960-1969. <i>Antonia María Fernández Luque</i>	373
Cementerio y ciudad en el siglo XIX. La consolidación de los enterramientos extramuros en Sevilla. <i>Victor Fernández Salinas</i>	377
Los nuevos cementerios municipales de Valladolid durante el siglo XIX. Su evolución histórica desde el Antiguo Régimen. <i>Máximo García Fernández</i>	383
El modernismo en Madrid-3. La necrópolis de la Almudena. <i>Ramón Garriga Miró</i>	393
La construcción de cementerios en la provincia de Córdoba, 1787-1833. <i>Soledad Gómez Navarro</i>	399
Dos culturas de la muerte en la ciudad de Huelva: cementerios de católicos y de protestantes ingleses y evangélicos, 1750-1928. <i>David González Cruz</i>	407
Arquitectura funeraria y organización institucional de la emigración: capillas y panteones de las sociedades españolas de beneficencia en la necrópolis Cristóbal Colón de ciudad de La Habana. <i>Ignacio González Ibáñez</i>	417
El nicho: iconografía y notas sobre el kitsch funerario. El modelo gaditano. <i>Pedro González Jiménez</i>	425
El neoclásico, art nouveau y art déco en los cuatro cementerios principales de Río de Janeiro. <i>Mariza Guimarões Dias</i>	431
La arquitectura decimonónica de carácter funerario en el cementerio de Vegueta de Las Palmas. <i>María de los Reyes Hernández Socorro</i>	435
Cementerio municipal de L'Elia, Valencia. <i>Victor Iñurria Montero</i>	445
Cementerio y sociedad inglesa a fines del Antiguo Régimen. Muerte, ejército y sociabilidad en el Trafalgar Cemetery de Gibraltar (1765-1815). <i>Manuel José de Lara Ródenas</i>	449
Los cementerios contemporáneos canarios como bienes culturales. <i>Juan Sebastián López García</i>	465

Arquitectura funeraria de Buenos Aires: La Recoleta. República Argentina. <i>María del Carmen Magaz y Beatriz Arévalo</i>	471
La forma torreada como simbología universal de la muerte. <i>Enrique Morales Méndez</i>	481
«Una página de piedra» donde estudiar el gusto de la época: la portada del Cementerio de Murcia. <i>Dora Nicolás Gómez</i>	491
Cementerio-Parque. Chiva, Valencia. <i>Jesús Nieto Rodríguez y José Plaza Balaguer</i>	495
Consolidación de los cementerios de la ciudad de Buenos Aires. <i>Beatriz Patti y Sara Poltarak</i>	497
Arquitectura funeraria en Málaga. <i>María de los Ángeles Pazos Bernal</i>	503
Cementerios decimonónicos de Santa Cruz de Tenerife: aproximación a su estado a través de la prensa local. <i>Edilia Rosa Pérez Peñate</i>	513
Vicisitudes del cementerio de Las Palmas de Gran Canaria en el siglo XIX. Sus condiciones higiénico sanitarias y su ensanche. <i>Ana María Quesada Acosta</i>	521
Dos lugares para la muerte. <i>Pere Riera y Josep María Gutiérrez</i>	529
Resumen histórico de los cementerios de Málaga en la época contemporánea. <i>Francisco José Rodríguez Marín</i>	535
Evolución de los cementerios en la ciudad de Valencia. <i>José Ramón Rueda López</i>	547
Los entierros de la época victoriana. La aparición de las compañías de cementerios en Gran Bretaña. <i>Julie Rugg</i>	551
Origen y desarrollo del cementerio público de la ciudad de León hasta 1936. <i>Manuel Serrano Laso</i>	557
Nuevo cementerio en Muelas del Pan (Zamora) y ampliación del Cementerio de San Miguel del Pino (Valladolid). <i>Roberto Valle González</i>	563
La problemática de los cementerios en la provincia de Burgos bajo el reformismo ilustrado. <i>María José Zaparaín Yáñez</i>	567
Textos en idioma original	575
Documento final	621
Índice de autores	623

Presentación

Hace unos años, cuando nació la preocupación por recuperar y preservar el patrimonio artístico y monumental de nuestras ciudades, ninguna mirada se dirigió hacia los cementerios. Los prejuicios que surgían al abordar un tema como el de la muerte se encadenaban con lugares comunes, como la falta de valor artístico de necrópolis y monumentos fúnebres. Es cierto que nuestro siglo había conocido, de la mano de una producción en serie poco cuidada, un alarmante descenso en la calidad de la arquitectura funeraria. De igual manera, los ideales del movimiento moderno apenas sí habían calado en los cementerios; éstos, como afirmó en los años setenta un arquitecto y crítico español, eran un catálogo de estilos constructivos escasamente considerados, un museo alejado de cualquier connotación vitalista.

Sin embargo, esta situación ha ido cambiando en los últimos años, y son varios los factores que han contribuido a ello. Por un lado, el interés por el patrimonio arquitectónico empezó a superar los grandes estilos históricos y a ocuparse de obras más cercanas en el tiempo: la arquitectura del siglo XIX, a la que se había dirigido una mirada sesgada, resurgía plena de interés. Igualmente, nuevas generaciones de arquitectos volvían a preocuparse del cementerio como un proyecto «mayor», lleno de contenidos simbólicos, pero necesitado de una renovación formal profunda. Los trabajos sobre la materia, desde la obra construida hasta la investigación histórica, comenzaron a multiplicarse y, lentamente, fomentaron una nueva actitud hacia los cementerios. No obstante, quedaba mucho por hacer y una de las principales tareas parecía la coordinación de estos intereses, el intercambio de ideas que permitiera avanzar algo del porvenir de estos trabajos, de los proyectos, tanto de restauración como de obra nueva.

La Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, al convocar este I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos, asumió el reto de convertirlo en foro para el debate sobre su pasado, presente y futuro. Su organización no respondió, sin embargo, a un capricho administrativo con ribetes románticos, ni fue un gesto puntual e inconexo destinado a llenar el programa de actividades de este organismo. Se enmarcó dentro de las tareas de conservación del patrimonio público de interés arquitectónico que tiene encomendadas esta Consejería.

Entre los edificios públicos —Ayuntamientos, mercados, teatros, etc.— que reclamaron nuestra atención primera, al inicio de las competencias, por su mal estado de conservación o deficiente funcionalidad, llegó a nosotros un cementerio, ciertamente pequeño pero de una belleza singular, que premia justamente su declaración como monumento nacional: el Cementerio de Casabermeja, en la provincia de Málaga, cuyo proyecto de restauración y mejora ya se ha ejecutado.

De ahí arranca ciertamente la relación de este organismo con la arquitectura funeraria. Con posterioridad, de forma paulatina, algunos Ayuntamientos andaluces expresaron su preocupación por el estado de sus camposantos y solicitaron el concurso de esta Consejería para acometer obras de acondicionamiento o ampliación de los mismos. Ello nos planteó la necesidad de conocer el «estado de la cuestión» de estos edificios, y en 1987 la Dirección General de Arquitectura y Vivienda inició la confección de un inventario de los cementerios de Andalucía con la intención de desterrar el olvido de que eran objeto, detectar sus problemas más acuciantes y precisar su valor arquitectónico. Cuando el inventario estaba prácticamente elaborado, el contacto con profesionales e investigadores en la materia, de forma especial con aquellos que en Sevilla se habían ocupado del Cementerio de San Fernando, impulsó de manera decisiva la idea de convocar este foro sobre los cementerios contemporáneos.

Pretendimos dar a este Encuentro un tono interdisciplinar, pues son muchos los sectores que podían aportar sus opiniones sobre el tema. La atención que se dedicó a la arquitectura, con ser importante por razones obvias,

no disminuyó la presencia de otras ramas del conocimiento tan significativas como la historia, la medicina, la antropología o el derecho. Se configuró, pues, un programa extraordinariamente denso que, a través de cuatro sesiones, intentó servir como referencia a investigadores, arquitectos y, en general, a todos los sectores interesados de la sociedad.

Aquí están, pues, las actas de aquel Encuentro, a las que seguirá en fecha próxima, como complemento y corolario editorial sobre la arquitectura funeraria, una publicación sobre los cementerios de Andalucía, que queremos sea una llamada de atención a la sociedad andaluza sobre el valor patrimonial de nuestros cementerios y su riqueza artística y arquitectónica, histórica y antropológica.

Quiero, finalmente, hacer notorio mi agradecimiento a aquellas personas que se ocuparon de la organización del Encuentro, a las que se les exigió un esfuerzo especial; a la Escuela de Arquitectura de Sevilla, que cedió sus instalaciones para celebrarlo, y de manera fundamental a todos los participantes en el mismo que con la aportación de sus investigaciones y con su presencia lo hicieron realidad.

Juan López Martos
Consejero de Obras Públicas y Transportes

Introducción

Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla, realiza en la actualidad su tesis doctoral sobre los cementerios en la Sevilla contemporánea

Es autor de varios artículos en revistas especializadas sobre arte y arquitectura en los cementerios de Sevilla, así como de los textos históricos y artísticos de la obra Manual e Itinerario para Visitantes del Cementerio de San Fernando, en Sevilla.

Fue comisario de la exposición «Los cementerios en la Sevilla del siglo XIX», celebrada en 1990, una de las muestras pioneras en este campo

LOCA SILENTIIS APTA

Algunas reflexiones en torno a las necrópolis contemporáneas

El extraordinario interés por la arquitectura y el arte funerario del Mundo Antiguo, Medieval y Moderno no ha tenido hasta ahora su correspondencia con el demostrado hacia el lugar fúnebre por excelencia de la Edad Contemporánea, el cementerio. Las causas son diversas, aunque todas terminan haciendo referencia, en última instancia, a los cambios operados en la actitud del hombre ante la muerte desde el comienzo de nuestra era. Junto al exilio físico de los muertos fue desarrollándose un apartamiento más sutil, el de la propia muerte. Su dimensión histórica se vio favorecida por este cúmulo de circunstancias: frente a la reflexión inmediata, que caracterizaba a la muerte anterior al Siglo de las Luces, se imponía una revisión casi arqueológica del fenómeno. Sólo la antigüedad liberaba de prejuicios a los estudiosos de sus contenidos metafísicos, de los rituales fúnebres o las manifestaciones artísticas conectadas con ella. Frente a las obras arquitectónicas y escultóricas que tenían a la «muerte antigua» como origen o última justificación, los cementerios de los siglos XIX y XX no parecían ofrecer más que un repertorio irregular del cambiante gusto que ha caracterizado ambas centurias.

Esta actitud, sin embargo, no se corresponde con la actual: nuestra mirada se va normalizando progresivamente y esto ha convertido a los cementerios en objeto de reflexión. En ellos podemos indagar sobre nuestro pasado más cercano, pero también estamos en condiciones de vivir su presente y plantearnos, como en muchas otras facetas de las realizaciones humanas, su futuro. Cuando se estudiaban las manifestaciones arquitectónicas y artísticas que en el pasado acompañaban a los rituales mortuorios, sólo se analizaba el legado de una parte de la sociedad, de personas o grupos concretos. Difícilmente los colectivos alejados de las élites del poder político, económico, religioso o cultural, aparecían ante nosotros, y cuando así ocurría sólo disciplinas muy específicas mostraban su interés hacia ellos. Podemos recordar los conjuntos de capillas, tumbas y laudas que pueblan la mayor parte de las iglesias de Occidente, pero difícilmente encontraremos en nuestra memoria alusiones a los enterramientos parroquiales que se levantaban junto a los templos, ni a las abundantes criptas que poblaban el subsuelo de éstos. El cementerio contemporáneo, tal y como se constituye a partir del último tercio del siglo XVIII, es, en este sentido, más «democrático». Considerados de forma diacrónica nos ofrecen, en un espacio físico limitado, una excelente secuencia de los cambios acaecidos en la sociedad a lo largo de dos siglos. Si optamos por la apreciación sincrónica, el cementerio se nos revela como imagen en negativo, o acaso levemente virada, de ese momento histórico. Para los dos supuestos, las necrópolis ofrecen un amplio muestrario de indicadores, encargados de fijar la memoria histórica o el propio presente. Éstos, al contrario de lo que ocurre en la ciudad, bien han conseguido evitar su destrucción gracias a las especiales características que la propia sociedad ha concedido al lugar, bien alcanzan una concreción difícilmente apreciable en otros ámbitos. A través de los elementos físicos en el presente, el cementerio compone la imagen más certera de la muerte contemporánea; a su vez, el urbanismo, la arquitectura y, en general, las manifestaciones artísticas contenidas en sus recintos, obtienen importantes referencias, ajenas a las que habitualmente las complementan.

El conjunto de signos al que se ha hecho alusión huye, en su mencionada fisicidad, de lo abstracto, aunque mantiene, al mismo tiempo, un rico mundo de significados. Esta introducción pretende conducir al lector de igual manera a través de la realidad estudiada a lo largo del Encuentro. Se

Reflections on contemporary necropolis

The extraordinary interest in funeral architecture and art from the Old, Medieval and Modern World, can not compare to that manifested in the funeral site «par excellence», the cemetery. There are many reasons for this, although they are all tied to the changes which have taken place in man's attitude to death since the beginning of our era. Along with the physical exile of the dead a more subtle distancing was developing, that of death itself. Its historical dimension was favored by this accumulation of circumstances: related to the immediate reflection, which characterized death before the «Siglo de las Luces» (the Age of Enlightenment), an almost archeological revision of the phenomenon was imposed. Only its antiquity freed from prejudice the students of its metaphysical contents, of funeral rites or the artistic manifestations connected with the subject. As opposed to the architectural and sculptural works whose origin and final justification seemed to lay in «Old Concept of Death», the cemeteries of the XIX and XX centuries seemed to have little more to offer than an irregular repertoire which reflected the changing tastes, characteristic of both centuries.

However this attitude does not correspond to the present one: and gradually the way we approach the subject become more normalized and cemeteries have become an object upon which to reflect. In cemeteries we can inquire into our most recent past, but we are also in a position to experience their present and as with many other facets of human achievements, think about their future. When studying architectural and artistic manifestations which in the past were accompanied by mortuary rituals, one only analyzed the legacy of one sector of society, of specific groups and persons. It was highly unlikely that those groups not caught in the limelight of the elites of political, economical and religious or cultural spheres should appear before us, and when this did happen only very specific disciplines showed any interest in them. We can recall the ensembles of chapels, tombs and slabs found in the majority of Western churches, but it is very hard to recall allusions to the parish graveyards which were constructed next to the temples, nor the crypts which were found in the basement. The contemporary cemetery, as we have known it since the end of the XVIII century, is, in this sense, more «democratic». Considered in a more diachronic manner, it offers, in a limited physical space, an excellent sequence of changes which society has undergone over the centuries. If we opt for the synchronized analysis, the cemetery is revealed as a negative, or perhaps slightly twisted image of that particular moment in history. In either case, the necropolis offers a wide range of indicators which anchor the historical memory or even the present. These, to the contrary of what occurs to the city, have managed to avoid destruction thanks to those special characteristics with which society has endowed this place, which would prove very difficult to pin point correctly in other ambits. Through the present day physical elements, the cemetery constitutes the most accurate image of contemporary death; in turn, important references are made to urban development, architecture and in general the artistic manifestations contained in its enclosure, alien to those with which it is habitually complemented.

The ensemble of signs to which we have alluded, shuns, in as far as its physical aspect, the abstract, although it maintains simultaneously, a wealth of meaning. The purpose of this introduction, is to likewise guide the reader through the reality upon which we have reflected during the Meeting. The idea would

be to offer a functional model on which to base the study of our cemeteries: this model uses as basic elements of its structure, a series of concrete events, in order to offer, departing from here, an impression based upon the multiple points of view which may be adopted in relation to this phenomenon. We will review the landmarks which define the progress of the necropolis, from its origins to the projected future as we see it at the end of this century. The transformations in funeral architecture are not only interesting «per se» (in themselves), but also as symbols of the evolution of the conscience of contemporary man. If on other occasions architecture has been referred to as the «image of power», now we refer to an architecture which once again awakens the dialogue between the present and the possible reality of our environment, between nothingness and the transcendency of the «after life». In order to do this it has been necessary to resort to the many variants which architecture has to offer; there has been much insistence on the idea of the cemetery as a likeness of the city itself, but this would mean having to overlook the moments in which the necropolis has abandoned this reference and has found other paths, between decided pragmatism and the more fertile utopia. Likewise, from the beginnings of civilization, Gods and Ghosts were imagined to be combinations, more or less daring, of known elements, so the different places of death have been conceived as a symbiosis of architectures, already conventional and difficult to picture anywhere else other than within these ambits. Mere whim or taste is not enough to justify the interest which cemeteries arouse; these is more to it than meets the eye of contemporary man, perhaps because they somehow prophesise the other worlds which are represented therein.

The Classical World had very clearly (and with very limited exceptions) traced the division between the city of the living and that of the dead. Daily life was enclosed within the walls, which defended the population in times of crisis, whilst the memory of death was located on the other side. The sides of roads and some areas of ground were chosen as the final resting place for the corpses of the deceased: contact with this memory was continuous, but town life in its vigour, was protected by the authorities, from the problems which burial inside the city walls could provoke. Nevertheless, the history of attitudes towards death is replete with significant changes: the laws laid down by the prudence of civil authorities were substituted by a code, which did not exist on paper, (or at least was only written between the lines) by which religion, economics and mundane power were promiscuously mixed. The «naïveté» of unprotected graves, exposed to nature and the view of travelers, removed from the temples, spoke of a pantheism hard to conciliate with apogee of Christianity. The city walls could hardly stand up to such an efficient siege as the one carried out some centuries back, the weight of tradition made sure that only the protective shadow of the Cathedral, Monastery, Convent or Church walls could guarantee the salvation of the dead. The image of the city converted into a huge cemetery was no exaggeration, and the idea of death became as much part of daily life as could be expected at that time. All this, as we will see further on, required no precise architectural definition, and the different forms of burial found their niche in easily recognizable places, hardly different from those places where city life transpired.

Society itself had conferred to the funereal rite, a stratification of its uses. The theoretical equality of all men in death was conditioned by multiple factors, which ranged from the maintenance of the fabric of society to the concession of privileges according to the financial benefits or needs imposed by the complex world of external religiosity. This meant that the upper

trataría de ofrecer un modelo funcional para el estudio de nuestros cementerios: el modelo toma como piezas básicas de su estructura una serie de acontecimientos concretos, para ofrecer, a partir de los mismos, una reflexión en torno a los múltiples puntos de vista que pueden adoptarse ante este fenómeno. Se va a pasar revista a los hitos que definen el progreso de las necrópolis, desde sus orígenes hasta el proyectado futuro que en este fin de siglo se intuye. Las transformaciones de la arquitectura funerària no sólo interesarán «per se», sino como símbolos de una evolución en la propia conciencia del hombre contemporáneo. Si en otras ocasiones se ha hablado de la arquitectura como «imagen del poder», ahora nos referiremos a una arquitectura que reproduce el diálogo entre el hecho presente de nuestro entorno y el posible, entre la nada y la trascendencia, del «más allá». Para ello ha sido necesario recurrir a las múltiples variantes que el hecho arquitectónico ofrece: se ha insistido mucho en la idea del cementerio como trasunto de la ciudad, pero esto significaría olvidar aquellos momentos en que las necrópolis han abandonado esta referencia y han buscado otros caminos, entre el decidido pragmatismo y la utopía más fértil. De igual manera que, desde los orígenes de la civilización, dioses y fantasmas fueron imaginados como combinaciones, más o menos atrevidas, de elementos conocidos, así los distintos espacios de la muerte se han concebido como simbiosis de arquitecturas, ya convencionales, ya difícilmente imaginables fuera de este ámbito. No bastan el simple capricho o el gusto para justificar el interés que los cementerios despiertan: son más los elementos que el hombre contemporáneo reconoce en ellos, quizás porque adivina los otros mundos que allí se representan.

El mundo clásico había trazado de forma clara «y con muy limitadas excepciones» la división entre la ciudad de los vivos y la de los muertos. Las murallas, que defendían a la población en tiempos de crisis, encerraban dentro de sí la actividad cotidiana, mientras que el recuerdo de la muerte se localizaba al otro lado de ellas. Los márgenes de los caminos y algunos terrenos cercanos eran los lugares elegidos para el reposo final de los cuerpos: el roce con esta memoria era continuado, pero la vida urbana, en su pujanza, era protegida por las autoridades de los problemas que los enterramientos intramuros podían causar. Sin embargo, la historia de las actitudes ante la muerte está llena de oscilaciones pendulares, y la Edad Media trajo consigo significativos cambios, las leyes dictadas por la prudencia de las autoridades civiles se vieron sustituidas por un código no escrito (o, al menos, escrito entre líneas) en el que la religión, la economía y el poder temporal se mezclaron de forma promiscua. La «ingenuidad» de las tumbas desprotegidas, en contacto con la naturaleza y a la vista de los viajeros, alejadas de los templos, hablaba de un panteísmo muy poco conciliable con el auge del cristianismo. Difícilmente los muros de la ciudad podían oponer resistencia a un asedio tan eficaz como el que se llevó a cabo; pasados unos siglos, el peso de la tradición se encargó de que sólo la sombra protectora de los muros de catedrales, monasterios, conventos o iglesias, garantizara la salvación de los difuntos. La imagen de la ciudad convertida en un gran cementerio poco tenía de hipérbolo, y la idea de la muerte se tiñó de una cotidianeidad inimaginable hasta ese momento. Todo ello, como veremos más adelante, no necesitó de una definición arquitectónica expresa, y las distintas formas de enterramiento encontraron acomodo en lugares fácilmente reconocibles, apenas diferenciados de aquellos en los cuales se desarrollaba la vida ciudadana.

La propia sociedad había transmitido al ritual fúnebre una estratificación en sus usos. La igualdad teórica de todos los hombres ante el hecho de la muerte se vio condicionada por múltiples factores, que iban desde el mantenimiento del tejido social hasta la concesión de privilegios en función de beneficios pecuniarios o necesidades impuestas por el complejo mundo de la religiosidad externa. Ello hizo que las clases elevadas, los grupos econó-

micos en ascenso y las asociaciones vinculadas a los cultos públicos (hermandades, cofradías), ocuparan espacios privilegiados en el interior de los edificios religiosos: éstos sólo necesitaron de la habilitación de bóvedas y criptas para albergar los cadáveres, mientras que las capillas eran enriquecidas en su ornato, y en muy pocas ocasiones construidas ex profeso como lugar fúnebre. Las lógicas limitaciones impuestas por esta fórmula motivaron que una parte importante de la población debiera conformarse con una cercanía relativa, no ya a las imágenes de más devoción, sino al propio templo: los llamados cementerios parroquiales o «de feligresía» fueron la respuesta a esta necesidad, aunque tampoco en ellos encontramos una entidad arquitectónica característica. La condición de los allí sepultados no requería de las autoridades eclesiásticas un esfuerzo que fuera más allá de la definición del lugar (la cual venía dada, las más de las veces, por la propia trama urbana) y la colocación de algún símbolo religioso explícito (la cruz, el calvario). Por un fenómeno de mimesis, los camposantos parroquiales intramuros adoptaron una tipología claustral, pues en conventos y monasterios estos recintos tuvieron un uso funerario bastante frecuente: la Iglesia se limitaba a repetir una fórmula reconocible que permitía, con un gasto limitado, la sacralización de un espacio eminentemente urbano. El perímetro del conjunto, a menudo protegido de los elementos mediante galerías cubiertas, acogía las sepulturas de los más favorecidos por la fortuna, mientras que el patio central se dedicaba a las anónimas fosas comunes o a tumbas en tierra apenas individualizadas.

En el siglo XVIII, las limitaciones físicas que ya habíamos observado en los edificios religiosos se hicieron también extensibles a los cementerios intramuros. Factores en apariencia encontrados vienen a determinar la quebra de este sistema, cuyo equilibrio es cada vez más precario: el crecimiento demográfico y la periodicidad de las epidemias no pueden ser compensados por las habituales mondas de restos, única fórmula que podía paliar la escasez (cuando no la ausencia) de sepulturas libres en templos y camposantos. Muchos estudiosos han visto en estas circunstancias el arranque de un «miedo al cadáver», a sus signos físicos de descomposición, hasta esos momentos no percibido. No podemos dudar de ello en lo que se refiere a los grupos ilustrados, que apoyan su discurso en argumentos sanitarios muy sólidos para la época; algo menos clara, por falta de indicativos fiables, aparece la actitud de otros colectivos sociales, en los que el peso de la costumbre, sancionada por el tiempo, es un elemento que conviene tener en cuenta. No obstante, la voz de los grupos que empiezan a manifestarse contra las prácticas fúnebres habituales es la que llega a las autoridades. Éstas, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, no dudan en inscribir el problema dentro de una política general de mejora de las condiciones de vida. Con ello sientan las bases para el nacimiento de los primeros enterramientos extramuros, cuya definición arquitectónica nos va a permitir hablar, por primera vez, de una fórmula ya contemporánea.

El origen oficial de los encargos para los primeros proyectos de cementerios hace fácilmente comprensible su vinculación a las Academias de cada nación. Así, dentro de los premios y concursos convocados por aquéllas a partir de 1770 es muy habitual encontrar diseños de cementerios. Éstos no han roto con claridad sus vínculos con los antiguos enterramientos, si bien la referencia a los mismos se ha sublimado, ya que es el camposanto medieval de Pisa el modelo conceptual, más o menos transformado en lo estilístico. Conjuntos neoclásicos de planta geométrica, rodeados de arquerías y con un recinto central casi siempre carente de arquitectura o vegetación, pueden encontrarse prácticamente en todo el continente. Este «internacionalismo» de la obra funeraria difiere de lo anotado hasta aquí; surge de una voluntad expresa de los arquitectos, que trabajan en la definición de una nueva tipología constructiva. No debe importarnos que muchos de estos trabajos no llegaran a superar su condición de proyectos, y que las edifica-

classes, the ascending economic groups and associations linked to public cults (Brotherhoods, Guilds) held privileged places inside the religious buildings: these only required the habilitation of vaults and crypts housed corpses, whilst the chapels were ornately decorated, and in very few cases were they built «ex profeso» as funereal places. The logical limitations imposed by this formula, lead a large proportion of the community to content themselves not with a proximity to the images of devotion but to the temples themselves: the so called graveyards or churchyards were the answer to this need, although not even these manifest a characteristic architectural identity. The condition of those buried there required no effort on the part of the ecclesiastic authorities to define the area (its very location was normally definition enough) or to erect any explicit religious symbol (the cross, the calvary). As a result of mimetic phenomenon, the intramural parochial holy ground became almost cloister-like, given that in Convents and monasteries these were commonly used as funereal areas: the church limited itself to the repetition of a recognised formula which permitted the church with limited expenditure, to make sacred an eminently urban area. The perimeters of the site, quite often protected from the inclemencies of the weather by covered galleries provided a place of rest for those upon whom fortune had smiled most favorably, whilst the central patio was reserved for the anonymous common pits or the earthen graves which were scarcely individual.

In the XVIII century, the physical limitations which we have already seen in the religious buildings were also extended to the intramural cemeteries. Factors which have been found in appearance lead to the collapse of this system, whose equilibrium is ever increasingly precarious: demographic growth and periodic outbreaks of epidemics can not be compensated for by the habitual clearing away of mortal remains, the only way to appease the dearth (or non existence) of available resting places in temples and holy ground. Many studies have observed in these circumstances outbreaks of a «fear of corpses», of their physical signs of decomposition, which had previously not been perceived. There is no doubt about this in relation to enlightened groups, who base their arguments on the most sound sanitary arguments of the time; somewhat less clear, as a result of a lack of reliable indications, is the attitude of other social groups, amongst which the weight of tradition, sanctioned by time, is an element which must be taken into account. However it is the voice of these groups heard speaking out against the habitual funereal customs which the ears of the authorities. As from the second half of the XVIII century they do not hesitate to inscribe the problem within the general political lines of improvements in living conditions. With this they lay down the bases for the birth of the extramural burial grounds, whose architectural definition will permit us to talk, for the first time about a now contemporary formula.

The official origin of the commission of the projects for the first cemeteries makes the link between the Academies of each nation easy to understand. Thus, amongst the prizes awarded and the competitions held by these academies as from 1770 onwards it is quite common to find designs for cemeteries. They have not clearly broken away from the links with the old burial grounds, if the reference to them has become exalted, given that it is the Medieval holy ground of Pisa which has served as conceptual model, more or less stylistically transformed. The neoclassical ensembles of geometrical distribution, surrounded by arches and with a central precinct almost always totally free of vegetation or architecture, can be found practically all over the continent. This «internationalism» in funereal art work differs from that which has been observed up to this point in time; there emerges an express will on the definition of a new constructive pattern. It should not

be of importance to us the fact that these works never become anything more than projects, and that the final constructions are hardly any different from the parish graveyards, apart from their location or the condition of the free standing works. The conflict between intention and reality gives the birth of these new cemeteries a modern feature, a feature which is accentuated when this excision becomes radical. The cenotaphs and necropolises conceived by Boullée, Ledoux or Peyrè seem to accept the condition of utopic realizations in order to offer an image which surpasses, by means of the introduction of the «sublime», the designs of their contemporaries Capron and Desprez. In backing the symbolic and choosing funereal architecture as a architectural testing ground, they contribute something more than just a repertoire of formal elements: they give the cemetery a being which makes it equal to the old funereal art, which makes it the object of reflection and what is more important projects it unconditionally to posterior generations.

This change is produced at an extraordinary speed, as was the announcement of a new sensitivity which was to substitute learned discourse. The «religion of graves» had suffered too many connections with gardens, as more or less domesticated nature and a place consecrated to meditation, which the grave holds. Mock graves used as decoration, heirs of the poetics of Poussin, were accompanied by memorial monuments, whose reproduction in prints was extraordinary. Rousseau's grave in Ermenonville appears as a paradigm of this renovation, embraced with enthusiasm by the pioneers of Romanticism. Not only does this free the cemetery of its prejudices of hygiene which recommended the absence of vegetation, but it also introduced an element up until that time unknown, the point of view of the living. The cemetery was no longer conceived as a «Máquina para morir» (Machine of death), given over to the cyclic activities of burial, the decomposition of the corpses and the remains. For the first time the onlookers of the funereal rite were taken into consideration, the occasional visitors to whom the very idea of death was so strongly suggested that no additional macabre was necessary. The vision of the cemetery similar to that of parks and strolls through the city, whilst the grave, charged with the perpetuation of the fame of the deceased, is more like a commemorative monument. If the projects illustrated reflect the ideal city, closed and perfect, then the nineteenth century cemetery is the sum of the successes and errors of town planning and architecture of their century.

After the interesting prologue on «Champ de Repose» by Jacques Molinos in 1799, the opening in the french capital, of the Père-Lachaise necropolis, in 1804, symbolised the triumph of these new forms. The cemetery designed by Brongniart summed up the singular efficiency of all those concepts which were widely defused in the XVIII century. The very nature of burial in general, separated from the ecclesiastical divisions in parishes and dependant on the city authorities, was linked to a careful study of the relationship between the work of man and that of mother nature. Brongniart abandoned the formula of the cloister and conceived an ensemble which combines powerful axis and privileged spaces in its perspective, with winding paths and wooded havens, making the most of the perfection of the «pintoresque» characteristics of the place itself. For its own part the architectural repertoire of the project seems to have come straight from a garden landscaping composition: the pyramid, the obelisk, the gothic chapel, they all form part of the so-called «Scenic Garden», but it is inside the cemetery where symbolic force separates them from simple decorativeness.

It is often said that, after Père-Lachaise the vision of funereal areas changed world-wide. However it is still important to define this comment, as we are forgetting important differential facts «I am

ciones finalmente ejecutadas apenas si se diferenciaban de los enterramientos parroquiales, a no ser por su ubicación o por la condición de obra exenta. El conflicto entre intenciones y realidad otorga un rasgo más de modernidad al nacimiento de los nuevos cementerios, rasgo que se acentúa cuando esta escisión se radicaliza. Los cenotafios y necrópolis concebidos por Boullée, Ledoux o Peyrè parecen aceptar su condición de realizaciones utópicas para ofrecer una imagen que supera, mediante la introducción de lo «sublime», a los diseños de sus contemporáneos Capron y Desprez. Al apostar por el símbolo y elegir la arquitectura funeraria como laboratorio de ensayo arquitectónico, aportan algo más que un repertorio de elementos formales: conceden al cementerio una entidad que le iguala con el arte fúnebre antiguo, le hacen objeto de reflexión y, lo que es más importante, lo proyectan sin condicionantes hacia generaciones posteriores.

Este relevo se produce con una celeridad extraordinaria, como anunciaba la nueva sensibilidad que iba a sustituir al discurso ilustrado. La «religión de las tumbas» había tendido demasiados puentes entre el jardín, como naturaleza más o menos domesticada, y el lugar consagrado a la meditación que la tumba ocupa. Las sepulturas fingidas como recurso decorativo, herederas de la poética de Poussin, se vieron acompañadas por los monumentos conmemorativos, cuya difusión a través del grabado fue extraordinaria. La tumba de Rousseau en Ermenonville aparece como paradigma de esta renovación, abrazada con entusiasmo por los pioneros del sentir romántico. Con ella, no sólo se liberaba a los cementerios de los prejuicios higienistas que recomendaron la ausencia de vegetación en aquéllos, sino que se introducía un elemento hasta ese momento desconocido: el punto de vista de los vivos. El cementerio dejaba de ser concebido únicamente como una «máquina para morir», entregada a las actividades cíclicas del sepelio, la descomposición de los cadáveres y las mondas. Por primera vez se detenía en los espectadores del ritual fúnebre, visitantes ocasionales a los cuales la propia idea de la muerte sugestionaba con tal fuerza que no necesitaban de añadido macabro alguno. La visión del cementerio se acerca a la de los parques y paseos de la ciudad, mientras que la tumba, encargada de perpetuar la fama del difunto, se asimila al monumento conmemorativo. Si los proyectos ilustrados reflejan una ciudad ideal, cerrada y perfecta, el cementerio decimonónico es una suma de los aciertos y errores del urbanismo y la arquitectura de su siglo.

Tras el interesante prólogo del «Champ de Repos» de Jacques Molinos, en 1799, la apertura en la capital francesa de la necrópolis de Père-Lachaise, en 1804, simbolizó el triunfo de las nuevas formas. El cementerio trazado por Brongniart resumía con singular eficacia todos los conceptos que en el XVIII se mostraban de forma difusa. Al propio carácter de enterramiento general, desvinculado de la división eclesial en parroquias y dependiente de las autoridades ciudadanas, se unía un cuidadoso estudio de las relaciones entre la obra del hombre y la de la naturaleza. Brongniart abandona las fórmulas claustrales y concibe un conjunto que combina poderosos ejes y zonas privilegiadas en su perspectiva con caminos sinuosos y remansados bosquecillos, aprovechando a la perfección las características «pintorescas» del lugar. Por su parte, el repertorio arquitectónico del proyecto parece extraído directamente de un tratado de composición de jardinería; la pirámide, el obelisco y la capilla neogótica forman parte de la decoración de los llamados «jardines de escenas», pero es dentro del cementerio donde la fuerza simbólica los separa del simple decorativismo.

Se afirma con frecuencia que, a partir de Père-Lachaise, la visión de los espacios fúnebres cambia a escala global. Sin embargo, conviene matizar este comentario, ya que olvidamos hechos diferenciales muy importantes (y no me estoy refiriendo aquí al complejo mundo de los enterramientos en las culturas africanas o asiáticas, donde la historia y la arquitectura suelen verse desplazadas por la etnología o la antropología). Acostumbramos a re-

ducir la historia de los cementerios occidentales a una serie de secuencias cronológicas que actúan como modelos. Éstas suelen corresponderse con grandes ciudades o, a lo sumo, con poblaciones de cierta entidad; incluso cuando los análisis se efectúan a escala regional o nacional, se trasluce una fragmentación fruto de lo anterior. Quizás esto arranque de una necesidad metodológica, pero debemos tener siempre presente la deformación voluntaria de la realidad que introducimos. El impacto de lo vernáculo, un tanto atemperado en las grandes necrópolis, suele ser enorme en las comunidades rurales; ello traerá consigo que las fórmulas de enterramiento, con una variadísima tipología de tumbas, se sitúen al margen de la evolución estilística convencional. Igualmente, no podemos realizar afirmaciones categóricas sobre la desaparición de los enterramientos tradicionales, que perviven en muchas naciones, ya de forma residual, ya transformándose para cubrir nuevas necesidades. Así, por ejemplo, los habitantes de zonas rurales o económicamente deprimidas, sin importar latitudes o fronteras, manifestaron una gran resistencia al abandono de los antiguos camposantos; esta actitud se vio correspondida, en muchos casos, con una cierta permisividad de las autoridades, que difería de la postura más tajante adoptada en el caso de las ciudades. En estas últimas, la inmediatez del poder garantizó el inicio de un proceso que no se ha interrumpido hasta nuestros días. De él vamos a seguir ocupándonos, sin olvidar algunos temas referidos en este «excursus», que habrán de volver a ocupar nuestra atención.

La consolidación del cementerio parisino es un hecho a lo largo de las dos primeras décadas del siglo, y su imagen alcanza una extraordinaria difusión: libros, grabados y descripciones de los viajeros que a él acuden, atraídos por su fama, sirven para extender su influencia por todo el mundo occidental. Ésta, sin embargo, no resultó todo lo homogénea que cabía esperar. De hecho, Père-Lachaise abre dentro de la historia de los cementerios contemporáneos una escisión que aún continúa, y que se va a convertir en símbolo de dos modos sustancialmente distintos de entender la posición del hombre ante la muerte. El predominio de la arquitectura o del paisaje dentro de las necrópolis se reveló como expresión de discrepancias mucho más significativas, y el equilibrio entre el jardín y las sepulturas, que la fórmula de «cementerio-jardín» pretendía inicialmente, encontró serios obstáculos para su desarrollo armónico. Conviene detenerse en las razones de este fracaso, en la quiebra de la utópica Arcadia que la Europa de comienzos del XIX quiso elegir como tumba.

El cementerio estaba destinado a sustituir no solo a los camposantos parroquiales, sino a las sepulturas de las clases privilegiadas que poblaban el interior de los templos. Las visiones igualitarias, aparecidas en algunos diseños del siglo XVIII, no podían compaginarse con las demandas de sectores sociales, en busca de una muerte personalizada, una «vida de la fama», alejada del anonimato. Los mausoleos y panteones se concibieron como una respuesta a todo ello, y así lo reconocen las autoridades cuando se legisla el funcionamiento de una gran necrópolis como Père-Lachaise. El recinto se divide en una serie de áreas, destinada cada una de ellas a un tipo de enterramiento. Al establecerse el pago de distintos derechos para la inhumación en una zona u otra, se daba al suelo del cementerio características muy semejantes al de la ciudad. Aunque la fórmula era de «concesiones a perpetuidad», se trataba, a los efectos prácticos, de una adquisición del lugar elegido para la tumba. Con ello se garantizaban unos ingresos saneados para las arcas públicas, con los cuales amortizar los gastos de creación del cementerio y financiar, en la medida de lo posible, su mantenimiento. Al mismo tiempo, el recinto se beneficiaba por la aparición en él de tumbas de relevancia artística, que contribuían a su ornato, sin gasto adicional alguno para sus administradores. En este sentido existen muchos puntos de contacto con lo que hasta ese momento había venido ocurriendo en las iglesias, y no debemos sorprendernos de que así sea. La imagen del cemen-

not referring here to the complex world of burials and the african or asian cults, where history and architecture are often displaced by ethnology and anthropology». We have the habit of reducing the history of the western cemetery to a series of chronological events which serve as models. These usually correspond to large cities or, to communities with a certain being; even when the analysis is carried out at regional or national level, a fragmentation can be detected as a result of the former. Perhaps this stems from a methodological necessity, but we must always keep in mind the voluntary deformation of the reality which we introduce. The impact of the vernacular, somewhat tempered in the larger necropolis, is usually enormous in rural communities; as a result of this, the burial forms, with a very varied range of grave styles, are set apart from the evolution of conventional styles. In the same vein, we can not make categorical statements regarding the disappearance of the traditional burials, which do still survive in many nations, even if only in a very residual form, transformed to cover new needs. Thus for example the inhabitants of rural or economically depressed areas, regardless of their latitudes or frontiers, manifested great resistance to the abandonment of the old Holy grounds; this attitude was required, in many cases, by a permissiveness on the part of the authorities, different from the more hard line attitude adopted in the large cities. In the latter case, the immediacy of power guaranteed the initiation of a process which has continued uninterrupted right up to the present time. We will continue to look at this process without forgetting some of the subjects to which we have referred in this «excursus» which we will have to come back to.

The consolidation of the parisian cemetery has become fact over the first two decades of the century, its image is extraordinarily wide spread: books, engravings and descriptions in travel logs of those who visit it, attracted by its fame, serve to spread its influence throughout the western world. However this did not prove to be as homogeneous as was hoped. In fact, Père-Lachaise creates a division in the history of the contemporary cemetery a breach which still exists today, and which will become the symbol of the two substantially different ways of understanding mans attitude towards death. The predominance of architecture or of the landscape inside the necropolis, was revealed as an expression of more significant discrepancies, and the balance between the garden and the graves, which the formula «Garden-cemetery» initially intended to achieve, met with serious difficulties in its harmonious development. Perhaps we should look at the reasons for this failure, in the collapse of this utopic Arcadia which the Europe of the XIX century chose as its place of eternal repose. The cemetery was destined to replace, not only the parish Holy ground, but the tombs of the privileged classes found inside the temples. This egalitarian vision which appeared in some XVIII century designs, did not fit in with the demands of the social sectors, in search of a more personalized death, a «life of fame», far from anonymity. The mausoleums and pantheons were conceived as an answer to this, and was recognized as such by the authorities in legislation governing the running of a large necropolis such as the Père-Lachaise. The precinct was divided up into areas, each one decreed for a certain type of burial. On establishing the forms of payment of the different rights to inhumation in one area or another, the cemetery ground was given characteristics similar to those of the city itself. Even though the formula was one of «concession of perpetuity», to all practical effects, it was a question of the acquisition of a chosen area for ones grave. In this way the public treasury was guaranteed a healthy income, with which it redeemed the costs of the creation of the cemetery and financed, as far as possible its upkeep. At the same time, the precinct itself benefitted from the apparition, within its walls, of

graves of artistic relevance, which with no extra cost to its administrators, contributed to its ornateness. In this sense there are many similarities with what was going on at that time in the churches and this is hardly surprising. The image of the cemetery during the last century responds to the patterns of the tastes of the bourgeoisie, which had no room for that which would eventually become the mirror image, on a grand scale, of the parish graveyards. The new necropolis should reflect the changes going on in society, and this can only happen in the short term by adopting a consolidated scheme. Proximity to the high altar was replaced by nearness to the funeral area chapel, and the shadow of the temple pillars were replaced by that of the weeping willow.

The bourgeoisie assumed, through the change in the scene of death, the protagonism which formerly pertained to the nobility and the clergy, who would take time to assimilate this situation and would try to firmly retain these ancient privileges. However the problem arises once again as a result of the physical limitations of these new cemeteries. The demand for plots increases with the improved economic constants, and as a result the open spaces available for development are progressively reduced. From the 1930s onwards, this situation is made increasingly evident, if that were possible, by the appearance of the funeral chapels. Perhaps it is not appropriate to talk about speculation, but the basic laws of offer and demand impose the need to rethink the concepts introduced in the necropolis: either formulas must be arbitrated in order that the gardens continue to be the protagonists of design, or they would have to back down to architecture. If in the first instance the spirit of the initial proposals of a «Garden-cemetery» was respected in practice, in the second case one can only speak of a certain adherence to the concepts, normally expressed in the initial planning of these complexes, and were later forgotten as these developed. Whilst in the mediterranean Europe it was to be this latter model, the anglo-saxon world, including United States, Central Europe and the northern area of the continent which would be developed upon.

The reasons for this division are varied, and range from geographic determinism to internal motivations which are far more difficult to understand. It seems obvious that the «Garden-Cemetery» design was more convenient in those countries whose climate represented a favorable factor; sometimes it was enough to chose an adequate open space with a minimal architectural involvement, and the cemetery was defined. On the contrary, when the garden had to be created «ex novo» (and then maintained), the option was not quite so obvious, all the more so when one considers that the development of some species of vegetation requires more time than that required by buildings. The advances of architecture were visible, and in these cases were favored given the possibility that the area of Holy Ground in time would end up becoming an abandoned common. Certain perceivable elements must not have been alien to the architecture of other nations. Thus for example, the models of parish graveyards in the meridional area of Europe usually presented a greater development of the objects in the foreground than other nations; whereas these were surrounded by a simple fence, which did not obscure them, the former were totally cordoned off with high walls and covered galleries. Perhaps one should look for the explanation for all this in history itself: between the Medieval holy Ground of Pisa and the academic and Meoclassical cemeneterial projects there is a current, some times under ground, of relationships between architecture and death. This line of continuity is felt when the essential values of the new forms of construction are dissolved. If the landscape is to become the main protagonist of works such as Mont Auburn, in an ensemble such as that of Staglieno, the buildings become the focus of our attention and the perspectives which the topography adds

terio en el pasado siglo responde a los patrones del gusto burgués, en los que no cabía la posibilidad de que aquél terminara por convertirse en un trasunto, a gran escala, de los enterramientos parroquiales. En las nuevas necrópolis debían reconocerse los cambios experimentados por la sociedad, y ello sólo podía ocurrir a corto plazo mediante la adopción de un esquema consolidado. La cercanía al altar mayor fue sustituida por la vecindad a la capilla del recinto fúnebre, y la sombra de los pilares del templo, por la de los sauces llorones. La burguesía asume, mediante un cambio en el escenario de la muerte, el protagonismo que antes pertenecía en exclusiva a la nobleza y el clero, que tardarán en asimilar esta situación e intentarán permanecer aferrados a los antiguos privilegios. Sin embargo, el problema vuelve a aparecer con la limitación física de los nuevos cementerios. La demanda de terrenos se va incrementando a medida que mejoran las constantes económicas, y ello trae consigo que los espacios libres de edificación se reduzcan progresivamente. A partir de los años treinta, el fenómeno de las capillas funerarias pone más en evidencia, si cabe, todo este estado de cosas. Quizás no quepa hablar de especulación, pero la ley elemental de oferta y demanda obligaba a un replanteamiento en los conceptos introducidos en las necrópolis: o se arbitraban fórmulas para que el jardín continuara siendo protagonista en su diseño, o se cedía ante el empuje de la arquitectura. Si en el primero de los casos el respeto al espíritu de las primeras propuestas de «cementerios-jardín» se mantuvo en la práctica, en el segundo sólo cabe hablar de cierto apego al concepto, normalmente expresado en la planificación inicial de los conjuntos, y que luego era olvidado con su desarrollo. Mientras que en la Europa mediterránea será este último modelo, el mundo anglosajón, con Estados Unidos dentro de él, Centroeuropa y la zona norte del continente, van a desarrollar la primera propuesta.

Las causas de esta división son muy variadas, y van desde un cierto determinismo geográfico hasta motivaciones internas de más difícil comprensión. Parece evidente que resultaba más conveniente el diseño de «cementerios-jardín» en aquellos países donde la climatología era un factor favorable; a veces bastaba con la elección de un espacio natural adecuado para que, con una pequeña intervención de la arquitectura, el cementerio quedara definido. Por contra, cuando el jardín debía ser creado «ex novo» (y mantenido, posteriormente), la opción no resultaba tan clara, máxime si tenemos en cuenta que el desarrollo de algunas especies vegetales necesitaba de un tiempo que la obra construida no requería. El avance de la arquitectura se veía, en estos casos, favorecido por la posibilidad de que el recinto del composito, pasado un tiempo, terminara por convertirse en un descuidado erial. A todo esto tampoco debieron resultar ajenos a algunos elementos perceptibles en la arquitectura de cada nación. Así, por ejemplo, los modelos de enterramientos parroquiales de la zona meridional de Europa solían presentar un mayor desarrollo de la cerca que los de otras naciones; mientras que éstos eran rodeados por una simple valla, que no evitaba la visión de un recinto poco diferenciado, los primeros se encontraban cercados por tapias y galerías cubiertas. La explicación a todo esto quizás haya que buscarla en la propia historia: entre el camposanto medieval de Pisa y los proyectos de cementerios académicos y neoclásicos se mueve una corriente, algunas veces subterránea, de relaciones entre la arquitectura y la muerte. Esta línea de continuidad se dejará sentir cuando sean dirimidos los valores esenciales de la nueva forma constructiva. Si el paisaje va a convertirse en el principal protagonista de obras como Mont Auburn, en un conjunto como Staglieno, las edificaciones centran nuestra atención, y los efectos de perspectiva que la topografía añade se convierten en una ilustración a la tramoya escénica de la arquitectura. Lo comentado hasta aquí para el trazado general y el diseño de las partes comunes de los enterramientos, puede trasladarse a los signos de la «muerte privada»: tumbas y

capillas funerarias, por un proceso de ósmosis, reciben del entorno poderosas influencias, que suelen concretarse en una identificación, tanto en la evidencia de las formas como en el contenido. Sarcófagos, estelas o pequeñas esculturas y cruces se reparten entre la vegetación y reciben de ella el aire pintoresco perseguido en la composición de los «parques fúnebres». Por contra, el catálogo estilístico de portadas y capillas en las grandes necrópolis se ve multiplicado en mausoleos y panteones, los cuales, con su abigarramiento, parecen presagiar la confusión que terminará por afectar a todo el conjunto. Sería demasiado simplista no reconocer que el problema de la masificación llegaba a afectar a ambos modelos, o que las soluciones intermedias no existían. Sin embargo, un estudio «a posteriori», como el que acometemos, tiene la ventaja de observar los hechos desde la distancia que el tiempo impone, y nos permite conocer la evolución posterior de aquéllos, que no siempre viene dictada por una voluntad expresa. Esta secuencia nos muestra un aumento progresivo de la distancia entre ambas actitudes, que se expresa en las diferencias entre sus signos visibles y, lo que es más importante, entre los conceptos que las animan. Es precisamente esto último lo que reduce las excepciones a la regla, y hace posible definir, cada vez con mayor propiedad, un modelo para el desarrollo de los cementerios contemporáneos a lo largo del siglo XIX y gran parte del nuestro. A partir de aquí vamos a observar que, con independencia del tamaño, su situación en un medio rural o urbano, y las variantes autóctonas que puedan introducirse, el cementerio ha establecido unos códigos reconocibles, los cuales, además de permitir su clasificación y análisis, lo insertan de lleno en la evolución de las tipologías arquitectónicas.

Si el tránsito del siglo de la Ilustración al XIX significó una inflexión acusada en la historia de los espacios funerarios, la llegada de la nueva centuria vino marcada por una continuidad, no exenta de problemas. El desarrollo demográfico, la expansión de las ciudades y las crecientes demandas de la sociedad, suponían un reto teórico para los cementerios. Los presupuestos que movieron su aparición ya se habían extinguido, y las respuestas debían apoyarse en nuevos elementos. No se trataba tan sólo del fracaso de proyectos utópicos bienintencionados, sino que era la propia existencia de los cementerios la que se veía amenazada. Curiosamente, las dos líneas de desarrollo, cuyas características estudiábamos, terminaron por ofrecer versiones «radicalizadas» de sí mismas que merece la pena analizar.

Los «cementerios-jardín» habían comenzado a ceder terreno frente a una nueva fórmula, que la anterior contenía en embrión: el cementerio paisajístico. En Norteamérica y la Europa septentrional se fue produciendo una progresiva reducción de los elementos que definen el cementerio. La propia imagen de la ciudad ya permitía adivinar algo de esto: tanto en las grandes ciudades como en las pequeñas comunidades, el contacto con la naturaleza había variado, y ya no era necesaria la regulación «pintoresca» de aquélla. Los nuevos mitos se inclinaban por los espacios despejados y rehuían la escenografía del jardín romántico. La identificación con las colinas, las praderas o los bosques abiertos, además de facilitar el reconocimiento del espacio fúnebre, representaba las nuevas actitudes que el hombre del siglo XX va a desarrollar ante la muerte. Nos encontramos frente a un cementerio con vocación igualitaria, que con su simplicidad se encarga de poner en evidencia (y marginar, de forma expresa o implícita) los signos de ostentación. Es evidente que la religiosidad no se encuentra al margen de esta visión, espiritual y racional a un tiempo, del cementerio. Sin su concurso no puede interpretarse la sensación que debían transmitir estos lugares, donde la muerte no estaba representada por la arquitectura, sino por la ausencia de ésta. La fuerza de este concepto situaba al cementerio en una delicada coyuntura, ya que la progresiva pérdida de protagonismo de las edificaciones individualizadas (públicas o privadas) parecía augurar un limitado papel de la arquitectura en el conjunto. Más tarde observaremos que

become an illustration of the scenic scheme of architecture. What we have commented upon until now as a general outline of the design of the common areas of burial grounds, can be transferred to the signs of «private death»: tombs, funereal chapels, through a process of osmosis, receive a powerful influence from their surroundings, usually the identification of their forms as well as their content. Sarcophagus, stela or small sculptures and crosses, are distributed amongst the vegetation which give the picturesque ambience pursued in the composition of the «Funereal parks». On the contrary, the stylistic catalogue of facades and chapels in the large necropolis is multiplied in mausoleums and pantheons, which with their motley colouring seem to betoken the confusion which the whole ensemble causes. It would be too simplistic not to admit to the problems that massification were to impose upon both models, or to say that intermediate solutions did not exist.

However, studies carried out «a posteriori» such as the one we have undertaken here, have the advantage of observing the facts from the distance imposed by time, they allow us to observe the posterior evolution, which is not always dictated by express will. This sequence shows a progressive increase in the distance between the two attitudes, each one expressed in the different visible signs and, what is more important, between the two concepts which lay behind them. It is precisely this which reduces the exceptions to the rule and permit the ever increasingly strong definition of a model for the development of the contemporary cemeteries through the XIX century and over much of this century. From here on, we will see that, regardless of size, its situation in the rural environment and the autochthonous variants, cemeteries have introduced certain recognized codes which, as well as permitting classification and analysis fully integrate the cemetery in the types of architectural evolution.

If the transition from the century of Enlightenment to the XIX century meant an acusative inflection in the history of funereal areas, the arrival of the new century was marked by a continuity not exempt of problems. Demographic development, the expansion of the cities and the increasing demand of society both constituted a theoretical challenge for the cemeteries. The proposals which motivated their appearance had by now disappeared, and the replies had to depend on new elements. It was not a case of just of the failure of well intended utopic projects, rather the very existence of the cemeteries which was under threat. Curiously enough the two lines of development whose characteristics we are analyzing here, finally offered radical versions of the same which are worth looking at.

The «Garden-cemetery» had begun to concede ground to the new formula, which the former had contained in an embryonic form: Landscape cemeteries. In north America and Seventeenth century Europe there was a progressive reduction in the elements which defined the cemetery. The very image in itself of the city was already something to go beyond: in the large cities as well as the small communities, contact with nature had varied and the picturesque regulation of the landscape was no longer necessary. The new myths were more inclined towards open spaces and shunned the idea of romantic landscaped gardens. The identification with hills, prairies and open woodland, apart from facilitating recognition of the funereal area, represented the new attitudes of XX century man towards death. Here we are faced with a cemetery with an egalitarian vocation, which given its simplicity emphasizes (and rejects absolutely or implicitly) any signs of ostentation. It is obvious that religion is not left out of this spiritual and rational vision, of the cemetery. Without it one would not be able to interpret the sensation which one expects from these places. The strength of this cemetery's concept lies in a very delicate juncture, given the progressive loss of protagonism of the

24 individualized edification (whether public or private) would seem to portend a limited role of architecture as a whole. Later on we see that this is not the case, however in order to appreciate this we must take note of a new step in the life of the necropolis. This process of abstraction which seems to have presided over the development of the landscape cemetery, becomes «horror vacui» when we stop to think about these cities of death. From mediterranean Europe to Latin America, enormous architectural complexes become the protagonists of the funeral rite. Here the buildings have gradually formed cities on a small scale, a «replica» of the urban model, in which the points of encounter are inevitable: the loss of the content of the original plan, the problems of occupation of space, the disproportion between common and private works or the deterioration of those poorer areas of the complex, are all subjects, repeatedly present in contemporary urbanism, which affect cemeteries. The price paid for the individualization of death is that of disorganized growth, which collides head on with the limitations of the area itself. These necropolis cannot expand indefinitely, and this process of saturation can only be solved by vertical development (the recuperation of burial in groups of niches, which had been firmly defeated in the XIX century» and the appearance of other holy grounds within the city itself, which in time will find themselves in a similar situation. Whilst the areas occupied by niches and more modest graves, the vision is impregnated with urban images, the most noble places have an air of architectural «Chamber of wonders». If in the cities we feel ourselves to be deprived of certain buildings, destroyed by the actions of time or man, the reality of the cemetery, as was pointed out in the introduction, is different. Its «sacred» nature in the broadest sense of the word, has brought us buildings of various styles and eras, in a coexistence that can only be attributed to the special characteristics of this place: a convulsive beauty emerges from the coexistence between the classical and the historical styles in all their variations or with modern esthetics. The cemetery as a museum, as a catalogue of forms of construction, is a splendid tool for historical reflection, which should be preserved from destruction, even when its life cycle has been completed. However, if the function for which it was conceived is not carried out there in, a critical posture can then be adopted, similar to that which was adopted by the modern movement regarding the City. The allusion to the modern movement, having reached this «cul de sac» in the evolution of the large necropolis is in no way gratuitous. We have seen how over the XVIII and XIX centuries, a syntomy has existed between the transformations of the cemeteries and the development of architecture. However with the approach of the XX century, it is possible to see how the new artistic and architectural themes are absent from the funeral repertoire. Private works, ever increasingly submerged in the mechanics of mass production, are limited to the representation of the historical repertoire, with the introduction of decorative elements which are taken to be art décor. The design of the ensembles however was firmly anchored to the monumental proposals of the nineteenth century, with an ecclesiastical language and only a few isolated proposals of renovation. Fantastic visions for example of the «ideal cemetery» by the Spaniard Teodoro Anasagasti, and frustrated projects such as that of Sant'Elia e Italo Paternoster for Monza, show the will to introduce changes in the conception of the modern cemetery. However, the links with the modern movement had not been established: works such as those we have already mentioned, and the cemetery designed by Plecnik for Ljubljana, much later, can only be seen as the culmination of the long process which we have been analyzing up to this point. Without being totally absent, the ideals pursued by contemporary architecture do not appear in the center of gravity of these works.

ello no es así, aunque para esto necesitaremos anotar un nuevo paso en la vida de las necrópolis.

El proceso de abstracción que parece presidir el desarrollo de los cementerios paisajísticos se transforma en «horror vacui» cuando nos detenemos en las grandes ciudades de la muerte. Desde la Europa mediterránea a Hispanoamérica, enormes conjuntos arquitectónicos se convierten en los protagonistas del ritual funerario. En ellos, las edificaciones han ido configurando una ciudad a pequeña escala, una «maqueta» del modelo urbano, con el que los puntos de contacto son inevitables: la pérdida de contenido del plan original, los problemas de ocupación del espacio, la desproporción entre obras comunes y privadas o el deterioro de las zonas más pobres del conjunto, son temas que, no por repetidos una y otra vez en el urbanismo contemporáneo, dejan de afectar a los cementerios. El precio que se paga en ellos por la individualización de la muerte es el de un crecimiento desordenado, que choca frontalmente con las limitaciones de los recintos. Las necrópolis no pueden expandirse indefinidamente, y su proceso de saturación sólo es solucionado con el desarrollo en vertical (la recuperación de los enterramientos en grupos de nichos, que había sido combatida con firmeza durante el siglo XIX) o con la aparición de otros camposantos en la misma ciudad, que con el correr del tiempo se encontrarán en una situación análoga. Mientras que en las zonas ocupadas por los nichos y las sepulturas más modestas, la visión se impregna de imágenes suburbanas, los lugares nobles tiene algo de «gabinete de maravillas» arquitectónicas. Si en la ciudad nos sentimos privados de la contemplación de algunos edificios, destruidos por la acción del tiempo o del hombre, la realidad del cementerio, como apuntaba al principio de la introducción, es otra. Su carácter «sagrado», en sentido amplio, ha permitido que lleguen hasta nosotros construcciones de los más variados estilos y épocas, en una convivencia sólo atribuible a las especiales características de este espacio: una belleza convulsa surge de la coexistencia del clasicismo con los historicismos de más variada filiación o con la estética modernista. El cementerio como museo, como catálogo de formas constructivas, es un instrumento espléndido para la reflexión histórica, que debe ser preservado de la destrucción, incluso cuando su ciclo vital ha concluido. Sin embargo, si la función para la que fue concebido no se desarrolla en él, sólo vale una postura crítica, similar a la que el movimiento moderno efectuó para el conjunto de la ciudad.

La alusión al movimiento moderno, cuando hemos alcanzado este «fondo de saco» en la evolución de las grandes necrópolis, no es en absoluto gratuita. Hemos observado como, durante los siglos XVIII y XIX, existía una sintonía entre las transformaciones de los cementerios y el desarrollo de la arquitectura. Sin embargo, a medida que el XX se acercaba, podíamos apreciar que los nuevos temas del arte y la arquitectura empezaban a estar ausentes del repertorio fúnebre. Las obras particulares, cada vez más insertas en los mecanismos de la producción seriada, se limitaban a repetir el repertorio historicista, con la introducción, a lo sumo, de elementos decorativos tomados del Modernismo o del «Art Decó». Por su parte, el diseño de los conjuntos seguía apegado a las propuestas monumentales decimonónicas, con un lenguaje ecléctico y tan sólo algunas propuestas renovadoras aisladas. Visiones fantásticas, como el «Cementerio ideal» del español Teodoro de Anasagasti, y proyectos frustrados, como el de Sant'Elia e Italo Paternoster para Monza, muestran la voluntad de introducir cambios en la concepción del cementerio. Sin embargo, los puentes con el movimiento moderno no se habían establecido: obras como las mencionadas, e incluso el cementerio trazado por Plecnik para Ljubljana, mucho más tardío, sólo deben entenderse como una culminación del largo proceso que hemos analizado hasta aquí. Sin encontrarse totalmente ausentes, los ideales perseguidos por la arquitectura contemporánea no aparecen en el centro de gravedad de estos trabajos. Para tener más cerca a aquéllos, deberemos re-

tomar el estudio de los cementerios paisajísticos, pues, como ya advertimos al abandonarlos con anterioridad, la arquitectura no iba a estar ausente de su desarrollo futuro.

Conviene matizar la afirmación efectuada al respecto de la arquitectura y su relación con las necrópolis paisajísticas: más que de ausencia, cabe hablar de una presencia racionalizada de la misma. Desde el propio trazado del conjunto hasta el diseño de los servicios comunes o de los hitos simbólicos elegidos, se observa una intencionalidad muy diferente de la que existe en los camposantos mediterráneos. Los significados se expresan por la abstracción, y no por el efecto acumulativo que hemos detectado en el otro caso. Ello no quiere decir que esta arquitectura se encuentre separada por completo de la tradición; simplemente, ha partido de ella y, despojándola de elementos accesorios, la ha adaptado a las nuevas necesidades. No apreciamos rupturas violentas, sino una progresión decidida, que terminará por aportar a nuestro siglo una primera tipología de cementerios característica. Esta idea del avance, a partir de un sustrato antiguo, queda resumida en un conjunto emblemático: el cementerio de Estocolmo, de Asplund y Lewerentz. A partir de un primer proyecto, lleno de referencias a la cultura nórdica y con intencionados homenajes al clasicismo constructivo, se va a desarrollar una obra enriquecedora, a lo largo casi de veinticinco años. Tanto el urbanismo de la necrópolis como los edificios singulares, nos informan del fin de una manera de comprender los espacios de la muerte: la mimesis de la ciudad no es ya obligatoria, y la arquitectura renueva los valores simbólicos tradicionales, por medio de la sintaxis del movimiento moderno. Detenernos en los últimos trabajos de Asplund en el recinto, significa, en este contexto, la visión de auténticos manifiestos en favor de un arte fúnebre para el siglo XX.

Contra lo que puede pensarse, la reacción a la propuesta del cementerio de Estocolmo no fue inmediata. Quizás hoy cabe incluso preguntarse si su descendencia real fue más allá de las extensiones de césped, con cruces y estelas, que constituyen los emblemas del «modo de muerte» en las sociedades del bienestar. No es fácil para una cultura como la mediterránea (aunque en nuestros días pueda, curiosamente, ocurrir) adoptar una actitud ante el hecho físico de la muerte tan lejana a su idiosincrasia. Hasta la primera mitad del siglo, las imágenes heredadas del XIX seguían siendo válidas, y los cementerios no experimentaban más que ligeros cambios, motivados por la necesidad. Sólo ésta parecía superar las pantallas interpuestas entre el hombre y la muerte, cuya relación empezaba a apoyarse en un gran número de elipsis. Únicamente así puede entenderse que el recurso a la tradición, visible en las nuevas obras ejecutadas durante este periodo, no se asemeje al empleado por Asplund y Lewerentz. Para éstos, la reflexión sobre un nuevo modelo de cementerio precedió a la formulación del conjunto: la necesidad se trasladaba al concepto, y no a hechos concretos, como ocurrían en la mayoría de los casos. La distancia requerida para devolver el cementerio al lugar que le correspondía dentro de la arquitectura contemporánea, sólo se conseguirá cuando, a partir de la década de los setenta, arquitectos y teóricos recuperen el perdido interés por diseñar la muerte.

Con el prólogo de los trabajos y escritos de Robert Auzelle a mediados de los años sesenta, la siguiente década se abre con la coincidencia de dos obras capitales para entender el presente de la arquitectura funeraria: la tumba de la familia Brion, de Carlo Scarpa, y el proyecto para la ampliación del Cementerio de San Cataldo (Módena), de Aldo Rossi. Su ascendente, más que su influencia formal directa, va a marcar a un gran número de realizaciones posteriores, auténticos «cementerios de nueva generación». Las diversas soluciones que encontraremos en ellos, su variedad tipológica o las corrientes estilísticas a las que se vinculen, no impiden el reconocimiento de nexos de unión. Más allá de la simple apariencia de los edificios,

In order to bring them closer, we must once again take up the study of the landscape cemetery, given that as was stated when we moved away from them before, architecture would not be absent in their future development.

It is important to shed a little light on the statement made regarding architecture and its relationship with the landscape necropolis: more than its absence, we can talk of its effect on posterior undertakings, authentic «new generation cemeteries». The diverse solutions which we find in these, their varied typology or the stylistic trends to which they are closely linked, do not impede recognition of nexus of union. Beyond the mere appearance of the buildings, of their classification as «recent architecture», similar to that of a house or an industrial estate, the cemetery obliges the cautious search for references in the architecture which we are accustomed to, we can trace symbols of power, social order or the internal life of the community, but in the necropolis all this must be condensed in one sole image, that of the world reflected in the looking glass of death. Between the reaction against excess and the return to revolutionary utopia, we can observe in the works of Scarpa and Rossi, the desire to conceive funereal architecture as a unitary work which without depriving the individual of his/her identity, severely suppressing the disruption of order and awards the architect total control, independence from the traditional division of private and public areas. This does not mean that the concepts treated by both did not respond to a common idea. Apart from its own condition, Brion's tomb and the Modena enclosure, they both provide different interpretations of the past and they allow a foresight into a future, which is the present, full of contradictions and for this same reason enriching. It is common ground to point out that Scarpa and Rossi both introduce a «poetry of death» in their work which is decidedly contemporary and later copied or reinterpreted; however it is not so common to recognize the fact that the problems which the new cemeteries are facing will also be contemporary much beyond the expansions of grass, with crosses and stelas, which constitute the emblems of «forms of death» in societies of well being. It is not easy for a culture such as the mediterranean culture (although in our days, curiously enough it can happen) to adopt an attitude to the physical fact of death so far from its own idiosyncrasy. Up to the end of the first half of the century, the images inherited from the XIX century were still valid, and the cemeteries only underwent very slight changes, motivated by need. Only these practices managed to overcome the barrier erected between man and death, a relationship which was beginning to base itself on great number of ellipses... Only in this way can we understand this resort to tradition, manifest in the new works undertaken during this period, it is nothing like that which was done by Asplund and Lewerentz. For them, the reflection on the new cemetery model preceded the formulation of the ensemble: needs were applied to concept, and not to concrete facts, which was usually the case. The distance required in order to give the cemetery back its place within contemporary architecture, can only be achieved when at the end of the 1970's architects and theoreticians recuperate their lost interest in designing death.

With the prologue to the works and papers written by Robert Auzelle around the mid 70's, the following decade opens with the coincidence of two works of fundamental importance in the understanding of the present funereal architecture: the Brion family tomb, by Carlo Scarpa, and the project for the amplification of the San Cataldo cemetery (Modena), by Aldo Rossi. Its leverage, more than its direct influence, was to have an effect on posterior undertakings, authentic «new generation cemeteries». The diverse solutions which we find in these, their varied typology or the stylistic trends to which they are closely linked, do not impede

recognition of nexus of union. Beyond the mere appearance of the buildings, of their classification as «recent architecture», similar to that of a house or an industrial estate, the cemetery obliges the cautious search for references: in the architecture which we are accustomed to, we can trace symbols of power, social order or the internal life of the community, but in the necropolis all this must be condensed in one sole image, that of the world reflected in the looking glass of death. Between the reaction against excess and the return to revolutionary utopia, we can observe in the works of Scarpa and Rossi, the desire to conceive funereal architecture as a unitary work which without depriving the individual of his/her identity, severely suppressing the disruption of order and awards the architect total control, independence from the traditional division of private and public areas. This does not mean that the concepts treated by both did not respond to a common idea.

Apart from its own condition, Brion's tomb and the Modena enclosure, they both provide different interpretations of the past and they allow a foresight into a future, which is the present, full of contradictions and for this same reason enriching. It is common ground to point out that Scarpa and Rossi both introduce a «poetry of death» in their work which is decidedly contemporary and later copied or reinterpreted; however it is not so common recognize the fact that the problems which the new cemeteries are facing will also be contemporary.

Throughout this paper we have insisted on the importance of the point of view of the living regarding the evolution of the necropolis.

Once this begins to be taken into account, significant changes begin to take place. But these transformations always maintain an identification with funereal or preexisting spaces: the parish Holy Ground and the garden are examples of this. In the present cemeteries the references are not so immediate, and the spectator usually suffers deeply this distancing which affects his normal relationship with recent architecture: misunderstanding of the same is usually coupled with the complexity of the symbols used in the necropolis. This is worsened when the architecture must fill in the sensation of emptiness and disquiet which the funereal spaces usual transmit. The reply comes from the hand of the projects for small communities or specific areas of the city. Here scale is humanized, a closeness of the area, which more over, aids the architectural trial to make freer use of the constructive forms.

Whether the future of the cemeteries is found in these works or in the high technology which an almost «electronic death» has to offer, is hard to analyze; thus also is the attitude which one would have to adopt with regards to our own large necropolis, its heritage unthreatened, and to all intents and purposes obsolete as public service. In any case, it is curious that at the end of our path our look should fall upon such a customary image as the rural Holy Ground. Perhaps Arcadia, so often dreamt of was there, like so many other worlds within this one, though we never shall never discover them.

de su clasificación como «arquitectura reciente», semejante a la de una vivienda o un complejo industrial, el cementerio obliga a la búsqueda cuidadosa de referencias: en la arquitectura que observamos habitualmente, pueden rastrearse los símbolos del poder, del orden social o de la vida interior de una comunidad, pero en las necrópolis todo ello necesita concentrarse en una sola imagen, la del mundo que se refleja en el cristal de la muerte. Entre la reacción contra los excesos cometidos y la vuelta a la utopía revolucionaria, apreciamos en los trabajos de Scarpa y Rossi un deseo de concebir la arquitectura fúnebre como obra unitaria que, sin privar al individuo de su identidad, reprima con severidad la ruptura del orden y otorgue al arquitecto un control total, con independencia de la tradicional división de zonas privadas y públicas. Ello no quiere decir que los conceptos manejados por ambos autores respondan a una idea común. Al margen de su propia condición, la tumba Brion y el recinto de Módena realizan distintas lecturas del pasado y permiten adivinar un futuro, que es el momento presente, lleno de contradicciones y, por ello, enriquecedor. Es un lugar común señalar que Scarpa y Rossi introducen en sus proyectos una «poética de la muerte» decididamente contemporánea, luego copiada o reinterpretada; sin embargo, no es tan habitual reconocer que también contemporáneos van a ser los problemas a los que se enfrenten los nuevos cementerios.

Hemos insistido a lo largo de este trabajo en la importancia que el punto de vista de los vivos tiene en la evolución de las necrópolis. Cuando empieza a ser tenido en cuenta, se producen cambios significativos en aquéllas. Pero estas transformaciones siempre mantenían una identificación con espacios funerarios o urbanos preexistentes: el camposanto parroquial y el jardín son ejemplos de ello. En los actuales cementerios las referencias no son tan inmediatas, y el espectador suele acusar en exceso el distanciamiento que afecta a su relación habitual con la arquitectura más reciente: la incompreensión ante la misma se une a la complejidad de los símbolos utilizados en la necrópolis. Ello se agrava cuando la arquitectura debe colmar la sensación de vacío y desasosiego que los grandes espacios fúnebres transmiten. La respuesta viene de la mano de proyectos para pequeñas comunidades o zonas concretas de la ciudad. En ellos se produce una humanización de la escala, una cercanía del lugar, que ayuda, además, al ensayo arquitectónico, al uso mucho más libre de las formas constructivas.

Si el futuro de los cementerios se encuentra en estas obras o en los proyectos de alta tecnología, que ya nos ofrecen una muerte «casi electrónica», es algo difícil de analizar; también lo es la actitud que habremos de tomar ante nuestras grandes necrópolis, amenazadas en su patrimonio y, a todas luces, obsoletas como servicio público. De todas maneras, resulta curioso que al final de este camino hayamos vuelto la mirada a una imagen tan frecuente como los camposantos rurales. Quizás la Arcadia tantas veces soñada estaba allí, como los otros mundos que están en éste y no siempre descubrimos.

PRIMERA SESIÓN
El Cementerio Contemporáneo.
Historia y Arquitectura (1750-1950)

Arquitectura para soñar: el cementerio ideal de Teodoro Anasagasti

En su juventud, Teodoro Anasagasti Algán (Bermeo, 1880-Madrid, 1938) alternó la asistencia al estudio del pintor Marceliano Santamaría —donde se desarrollarían sus dotes de excelente dibujante y su visión de artista integral— con las enseñanzas de la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde se tituló en 1906¹. Tres años más tarde, obtenía la plaza de pensionado en la Real Academia de Bellas Artes de España en Roma con un grandioso proyecto de Congreso de Diputados en el que la tradición beauxartina se funde con claros ecos de la Secesión vienesa². Su período de pensionado no se circunscribió a su estancia en la Ciudad Eterna, sino que viajó por Francia, Bélgica, Holanda, Alemania y al Imperio Austro-húngaro, lo que le dio ocasión de conocer directamente la vanguardia arquitectónica europea de principios de siglo.

Fruto de su pensionado en Roma sería su proyecto de Cementerio Ideal, en el que vamos a centrar este breve trabajo. Medalla de oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1910, Gran premio en la Internacional de Roma de 1911, en competencia nada menos que con Otto Wagner³, esta creación del joven Anasagasti es, sin duda, una de las más brillantes expresiones de la arquitectura funeraria de nuestro siglo.

Llama la atención que obra de carácter tan diferente de los proyectos al uso en este tipo de certámenes alcanzara un éxito tan resonante en la exposición madrileña, imponiéndose incluso sobre la importante propuesta de Lampérez para la reconstrucción de la fachada de la catedral de Cuenca.

Anasagasti presentó su proyecto en seis bastidores de considerable formato, mostrando un plano topográfico, un alzado general y una sección del conjunto y diversas perspectivas de los diferentes enclaves de su Cementerio Ideal, todo ello artísticamente realizado con un perfecto dominio de la tinta y la acuarela. Este alarde de técnica pictórica fue justamente señalado por los cronistas de la exposición. Así, a Ignacio M. de Cerezeda —que lamentaba que no se hubiera premiado también a Lampérez, al que habían apoyado algunos miembros del Jurado como Aníbal Álvarez y Repullés— le parecía que la obra de Anasagasti «más lo es pictórica, y de tan excelente calidad, que habiendo figurado en la Sección de Pintura, hubiera sido primera medalla entre las primeras»⁴. Por su parte, R. Balsa de la Vega, en una detallada reseña del proyecto de Anasagasti, comenta: «Realmente, algunas de las dichas acuarelas son por sí solas cuadros admirables en los cuales valen tanto o más el color y el motivo de paisaje, que lo ideado»⁵.

En la citada Exposición Internacional de Roma, donde obtuvieron un éxito extraordinario las obras de Zuloaga y Anglada Camarasa al lado de las de Carolus Duran, Klimt o Whistler, el Cementerio Ideal de Anasagasti debió ofrecer un acusado contraste en el marco neoplateresco del pabellón diseñado por Laredo siguiendo los pasos del levantado por Urioste en París en 1900. Más a tono habría estado, sin duda, en el exquisito pabellón austriaco trazado por Hoffmann, junto a las obras del viejo Otto Wagner y de sus discípulos, no lejos del blanco, purísimo hemiciclo de mármol en que se colgaron los cuadros de Klimt. También entonces los críticos italianos destacaron el buen gusto del acuarelado, señalando a la vez la influencia germánica de que se «resentían» los diseños de Anasagasti⁶. El arquitecto S. Firiuko quedó fuertemente impresionado por su proyecto de Cementerio Ideal —de talante tan antiacadémico frente al monumento a Vittorio Emanuele, de Sacconi, presentado por Italia— y comentó entusiasmado:

«Para ensalzar debidamente la obra gigantesca del arquitecto español don Teodoro Anasagasti, premiada con la gran medalla de oro por el Jurado Internacional al lado de las obras presentadas por los más grandes arquitectos del mundo, bastaría copiar las frases laudatorias que en revistas extranjeras se han estampado y los juicios emitidos por los grandes críticos Vittorio Pica, A. Calza y Ozzola.

La arquitectura del señor A. es solemne, severa, sentimental, de grandes masas: en la contemplación y estudio de las grandes ruinas y construcciones romanas ha descubierto los medios para manifestar la majestad, la fuerza y la gracia.

La arquitectura del señor A. no es, como dice Ruskin, la ciencia de la regla y el compás; no consiste sólo en la observación de la justa regla o bella proporción, no. Es la ciencia del sentimiento más que de la regla: es escuela de la mente más que del ojo, y base de toda la gracia y esencia de todo lo bello.

¡Para cualquier arquitecto expositor era difícil dar una nota personalísima en medio de la barahúnda de proyectos presentados: pero no así para el genial arquitecto español»⁷.

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Madrid es, con su tesis sobre la arquitectura funeraria madrileña del siglo XIX, uno de los pioneros de estos estudios en nuestro país. Secretario de la prestigiosa revista de arte Goya, es autor de varios artículos esenciales para la comprensión de nuestros cementerios. Al margen de su actividad investigadora y docente, ha impartido numerosas conferencias, con intervenciones diversas en congresos especializados.



Teodoro Anasagasti.

Grupo de pensionados en Roma en 1910: Labrada, Huertos, Capuz, Arenal, Anasagasti, Landazábal y Oroz, acompañados del director de la Academia Española de Bellas Artes, José Benlliure.

Arquitectura de grandes masas, solemne, severa, *sentimental* en la más alta acepción del término, es decir, pensada para producir y expresar sentimientos, la obra de Anasagasti se inscribe en una concepción emocional de la arquitectura de estirpe posromántica y simbolista. El propio artista definió su arquitectura como «sentimental»: «no pertenece a ningún estilo —decía—, sino al concepto que tenemos de la arquitectura encarnando sentimientos e ideas; de la arquitectura en su sentido más alto, como el arte de las formas generales»⁸.

Anasagasti —como escribió Manuel Abril en un bello artículo— es «un poeta de la arquitectura», pero no un artista literario; Anasagasti —continúa Abril— «es, ante todo, arquitecto; es arquitecto poeta, en cuanto que su propósito es el de conseguir con masas constructivas un resultado de orden ideal: transmitir una emoción arquitecturalmente es, a saber, con líneas, masas y emplazamiento»⁹, procurar, en palabras del propio Anasagasti, que la arquitectura parezca nacida con el terreno, aprovechar al máximo la colaboración de la naturaleza en la decoración, en definitiva: «apropiación estética de la topografía»¹⁰.

Curiosamente, esta fusión romántica de arquitectura y marco natural sublime que caracteriza el proyecto del joven arquitecto vasco, encuentra en cierto modo un precedente en el proyecto de Ventura Rodríguez para la basílica de Covadonga y panteón de Pelayo, de 1779, aunque allí —como ha señalado Reese relacionándolo con la arquitectura protorromántica europea de los años 1770 y 1780— lo que se busca es más bien acentuar dramáticamente las yuxtaposiciones y contrastes entre la obra del hombre y la de la naturaleza¹¹.

En una línea similar, el Cementerio Ideal de Anasagasti podría relacionarse con los proyectos de cenotafio en honor de los exploradores que perecieron en el viaje de Jean-François de La Pérouse, realizados por Vien y Dumannet para el prix d'emulation de 1788 de la Academia francesa¹². En ambos proyectos —emplazados en una isla desierta, como requerían las bases del concurso— la arquitectura y el paisaje, las luces y las sombras, establecen un diálogo solemne impregnado de la estética de lo sublime, forzándose a hablar un mismo lenguaje, para acabar por hacer de la naturaleza otra arquitectura, una especie de «arquitectura natural», como ha dicho Etlin.

Además de estos lejanos precedentes arquitectónicos, el proyecto de Anasagasti guarda una clara afinidad espiritual con la pintura de paisaje del romanticismo alemán. Cuadros como «Cruz en la montaña» (Museo de Dresde), de Caspar David Friedrich, con el símbolo de la Redención sobre un monte con oscuros abetos recortados contra los últimos rayos de un sol crepuscular; «Tumbas de los héroes caídos por la libertad» (Kuntshalle, Hamburgo), con la fantasmal presencia de un blanco obelisco en una sublime escenografía de abruptas peñas, o «La salida del sol en Neubrendenburg» (Kunsthalle, Hamburgo), también de Friedrich, con la fantástica silueta gótica de la ciudad humeante perfilada en el horizonte de un mar de trigo iluminado por los rayos-reflectores del amanecer, presentan un clima poético en cierto modo semejante al de las hermosas acuarelas del arquitecto español.

Pero aún más evidente —y el mismo Anasagasti alude a ello en sus escritos— es su relación con el célebre cuadro de Böcklin conocido hoy con el título de «La isla de los muertos» (1880), pero que su autor denominaba «Pintura para soñar», donde se representa una isla en forma de hemiciclo —igual que en el citado proyecto de Dumannet de 1788— con formas arquitectónicas de la más simple geometría, friamente iluminadas, y sepulcros excavados en las rocas en torno a un inquietante vacío central de donde emergen gigantescos cipreses, tan negros, quietos y silenciosos como las oscuras aguas que rodean el conjunto.

También Anasagasti, en una suerte de *panteísmo estético*, concede una importancia capital al papel de la vegetación como complemento ideal del emplazamiento y de la arquitectura en él implantada, para conseguir una fusión perfecta, *natural*, de todos estos diversos elementos. Se percibe en ello —como en Böcklin— una observación atenta y extremadamente sensible de las ruinas de la antigua Roma y de las villas renacentistas italianas, una admiración sin límites de la armonía que en ellas «guardan la vegetación y la arquitectura, la variedad y riqueza de su color, forma y silueta (que) da la colocación de árboles extraños, cuanto Böcklin inmortalizó en sus cuadros»¹³.

No sólo hablará Anasagasti de lo que él llama *arogenia arquitectónica*, de la nece-

sidad de estudiar las formas que la naturaleza ofrece —«Hay sitios —dice— que definen claramente las formas arquitectónicas complementarias, y la imaginación del arquitecto, adivinándolas, creará éstas hermanadas con la Naturaleza, nacidas en el sitio y solamente para aquel lugar»—¹⁴, también señalará que: «La vegetación arquitectónica cerca de las construcciones, ayuda a la transición entre la naturaleza libre y disimétrica y el imperio absoluto de la escuadra y la plomada»¹⁵.

Fullaondo, al hablar de las «Cristalizaciones espaciales» de Anasagasti, «directamente emanadas del epigonal aliento romántico», ve allí al «poeta romántico fascinado ante el misterio de las ruinas, la desolación, la muerte, el abandono, la ausencia, el poeta nostálgico de imposibles, desaparecidas evocaciones, el poeta lírico resonante de las imágenes de Adolfo Appia, Gordon Craig, Arnold Böcklin y Sergio Rachmaninoff...»¹⁶. Contemplando la perspectiva general de su cementerio, con su imponente silueta tan cuidada por Anasagasti, viene también a la memoria un fragmento del capítulo titulado «El mar del sueño» de *La casa en el confín de la tierra*, de William Hope Hodgson, publicada en 1908:

«Detrás de mí, se alzaban a considerable altura unos acantilados descarnados y negros. Arriba, el cielo era de un color gris, frío y uniforme..., todo el lugar estaba iluminado por un prodigioso globo de pálido fuego, que flotaba a poca distancia del horizonte y derramaba una luz espumosa.

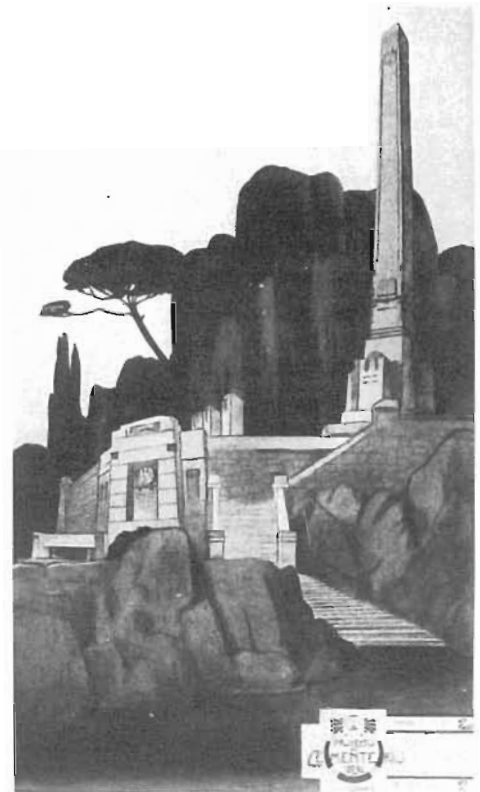
Fuera del suave murmullo del mar, la quietud que reinaba era inmensa.»

Anasagasti valoraba ante todo el sentimiento, «sin sentimiento —decía— no es posible crear obras de arte»; pensaba que el paisaje requería «una arquitectura poética, melancólica, la más apropiada para conseguir lo bello; porque la belleza no se puede obtener en sus mayores grados cuando le falta una nota melancólica»¹⁷; en su opinión, los proyectos debían ser escenográficos, como «fantasmas arquitectónicos». Su utópico proyecto de cementerio, en efecto, no es el de una ciudad de los muertos, sino un escenario para el dolor. Anasagasti lo emplazó en el confín de la tierra y en una isla de la que parte un muelle rematado por las torres gemelas de un panteón. Un puente une la isla con la costa, un *finisterre* donde —como en el canto X del Infierno de Dante (¿eco de la mística rosacruz?)— sitúa *La calle de las tumbas*, vía fúnebre bordeada de cipreses que evoca visiones de ciudades muertas como Pompeya, y donde, sobre un escarpado promontorio, se yergue un elevado faro.

Es este último uno de los elementos más significativos y de mayor carga simbólica del proyecto. ¿Faro del fin del mundo o linterna de los muertos? Conviene recordar que en época medieval se alzaron, desde el siglo XII y especialmente en los cementerios de Aquitania, pero también en los de Irlanda y norte de Escocia, de Tirol y Austria, numerosas «linternas de los muertos»¹⁸, siguiendo al parecer ancestrales tradiciones célticas, que evocan inmediatamente el faro ideado por Anasagasti. También debe señalarse que un faro, en forma de columna, aparecía ya en el cementerio de Brescia, realizado por R. Vantini entre 1815 y 1849, y que, asimismo, el monumento sepulcral de J. C. J. van Speyk, proyectado por J. D. Zocher en 1839, se configura como un faro en forma de columna dórica coronada por un tholos.

Los reflectores de este fúnebre faro, motivo que reaparece en otros proyectos de Anasagasti, iluminan simbólicamente, con la luz de la inmortalidad —pero una luz «moderna», distinta de los resplandores solares de Friedrich—, la cruz grabada en la gran torre central del *Panteón de hombres ilustres* que se alza dominando la isla. Este grandioso edificio, de formas masivas y muros en talud, con sugerencias egipcias en los vanos, presenta una clásica ordenación simétrica a-b-c-b-a que recuerda, formalmente y en su asimilación de motivos de la Secesión vienesa, los diseños de Giuseppe Sommaruga para el cementerio de Bérgamo (1897), el mausoleo Crespi (1896), en Crespi d'Adda, de Gaetano Moretti, o los dibujos de Antonio Sant'Elia e Italo Paternostro para el cementerio de Monza, de 1912.

El proyecto de Anasagasti presenta, como el cuadro de Böcklin, sepulcros excavados en los acantilados e incluye también otros enclaves de sugestiva denominación: *La tumba de un poeta*, *La fuente triste*, *Las tumbas gemelas*, el *Panteón dedicado a una catástrofe marítima*¹⁹ —quizá un recuerdo transfigurado de la Villa Falconieri en Frascati— o *La tumba de un héroe* que nos recuerda la disposición en «escenas» o ambientes de los jardines ingleses²⁰.

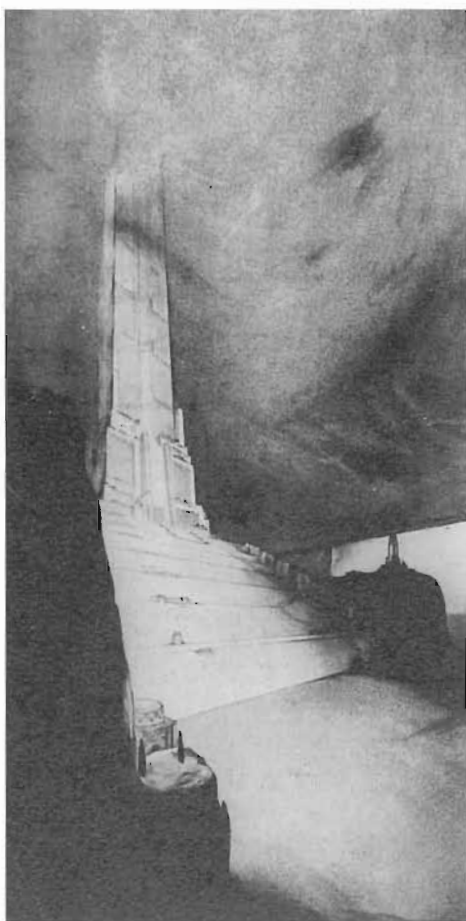
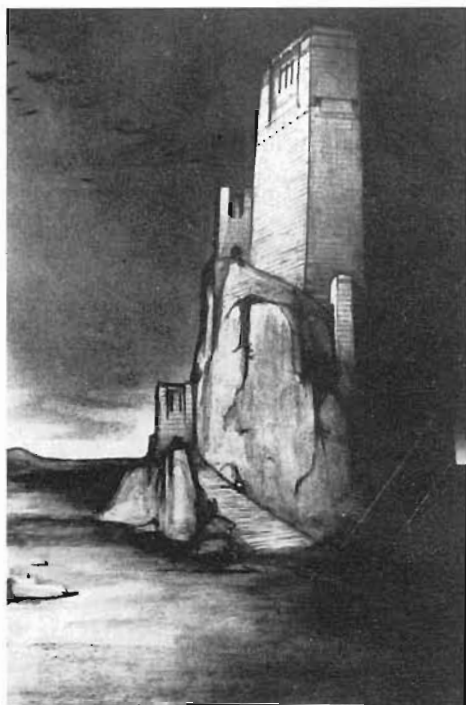


Proyecto de Cementerio Ideal. La tumba de un poeta.

Proyecto de Cementerio Ideal, 1910. Perspectiva general.

Proyecto de Cementerio Ideal. Alzado con el Panteón de Hombres Ilustres.

Proyecto de Cementerio Ideal. Panteón dedicado a una catástrofe marítima.



La torre del silencio.

La torre gigantesca.

Parecida concepción y aliento poético muestran otros inspirados proyectos de esos años o poco posteriores, como *La torre del silencio*, *El templo del dolor* (como de un Senmut educado con Otto Wagner), *La villa del César*, el *Monumento a la Reina María Cristina* o el panteón Erezuma, construido en Mundaca. En todos ellos encontramos una arquitectura atemporal, despojada de decoraciones superfluas, basada en la mutua potenciación de graves masas imperturbables y altivas torres prismáticas, diapasones de piedra, que muestra a nuestro arquitecto como un brillante discípulo de la Wagnerchule, en la órbita de figuras como Billing, Margold, Hoppe, Hablik, Holub, Fanta, proyectada en el norte de Italia en nombres como D'Aronco, Sommaruga, Moretti, Torres o Sant'Elia.

A todo ello habría que añadir la presencia de un componente clave que ayuda, más que ninguna otra cosa, a comprender el especial clima de ensueño que se respira en estos proyectos de Anasagasti, y particularmente en su *Cementerio Ideal*: me refiero a los *poemas arquitectónicos* a tinta y acuarela de Albert Trachsel que, en forma de álbum, publicó el «*Mercurio de France*» en 1897 con la demoninación de *Fiestas Reales*. A estas obras del visionario pintor y poeta suizo —algunas con títulos idénticos a los empleados por el arquitecto español («El templo del dolor», «La tumba de un poeta», «El templo del silencio») — sólo habría que incorporar el talento escenográfico que demuestra Adolphe Appia en sus *espacios ritmicos* (1909), su dramática confrontación de luces y sombras en esquemas de una geometría esencial, para dar con las mismas fuentes de las que surge el *Cementerio Ideal*. Como fondo, música de Scriabin.

En todas las obras de Anasagasti que hemos mencionado, la retórica decimonónica ha desaparecido para dejar paso a motivos evocadores, meramente metafóricos²¹, que convierten su *Cementerio Ideal* —como escribió Manuel Abril— en «una epopeya elegiaca de la muerte». Así, esa única nube, «negra y extraña», que gravita ominosa sobre el muelle en la perspectiva general del proyecto, y que Abril veía cernirse como «un ave gigantesca de agüero funerario, desplegando sus alas tenebrosas en el cielo de sombra», parece desgajada de un cuadro de Munch. Y es que la muerte evocada por Anasagasti no es —como dice Abril— «la muerte liberadora, ni la muerte tránsito a otros mundos de luz; ni siquiera la del dulce reposo; es la muerte solemne y pavorosa que habla de expiación y de dolor eterno; es, por lo menos, la de infinito misterioso y sombra»²².

El proyecto de *Cementerio Ideal* dejó una amplia estela de influencia en muchos artistas españoles de la época —Labrada, Navarro Martín, González Villar, Simonet, etc.—, seducidos por la atmósfera fantástica, melancólica y misteriosa de la obra de Anasagasti²³. En el campo arquitectónico, aparte del carmen de la Fundación Rodríguez Acosta de Granada, hermoso trasunto del proyecto que comentamos, el *Cementerio Ideal* proyectará su sombra en otra visionaria máquina fúnebre, la *Basilica del Valle de los Caídos*, donde Pedro Muguruza y Diego Méndez consiguieron hacer realidad la grandiosa integración de Arquitectura y Naturaleza soñada por Anasagasti, un colosal templo fúnebre excavado en la montaña que parece inspirado a la vez en concepciones utópicas simbolistas al estilo del *Poema alpestre* del escultor Auguste de Niederhäusern-Rodo.

NOTAS

¹ Sobre T. Anasagasti, cuya importante producción ha permanecido durante demasiado tiempo incomprensiblemente olvidada, véanse los recientes trabajos de M. V. García Morales, «Teodoro de Anasagasti Algán (1880-1938)», en *Arquitectura madrileña de la primera mitad del siglo XX*, Madrid, 1987, pp. 63-91 y 193-219, y «Teodoro Anasagasti: idea y función de la arquitectura», en *Academia*, 2.º semestre de 1990, pp. 392-410.

² El tribunal examinador estuvo compuesto por Casanova, Urioste, Landecho, Carrasco, Palacios y Otamendi. Véase L. Sainz de los Terreros, «La pensión de Arquitectura en Roma», en *La Construcción Moderna*, 15 de febrero de 1909, p. 53. El proyecto fue reproducido en la misma revista en el número de 30 de marzo de 1909, pp. 108-110. Véase también *Arquitectura y Construcción*, n.º 202, mayo 1909, pp. 142-145.

³ En esa ocasión, cuatro de las seis medallas de oro otorgadas en la sección de arquitectura se quedaron en casa, concediéndose a la Sociedad Romana de Arquitectos, a Calderini (autor del Palacio de Justicia de Roma) y a Bazzani y Piacentini, autores de los palacios de las exposiciones

de Valle Giulia y de la Piazza d'Armi. Las dos restantes fueron para Wagner y Anasagasti. Véase «El triunfo de Anasagasti», en *La Construcción Moderna*, 15 de enero de 1912, p. 15.

⁴ I. M. de Cerezeda, «Exposición de Bellas Artes», en *La Construcción Moderna*, 15 de noviembre de 1910, p. 411.

⁵ R. Balsa de la Vega, «La Exposición de Bellas Artes. La Arquitectura», en *La Ilustración Española y Americana*, 30 de octubre de 1910, p. 250.

⁶ Comentario sobre el Pabellón Español firmado por Gian Bistolfi en *La Tribuna*, Roma, 28 de mayo de 1911 p. 3.

⁷ S. Firiuko, «La arquitectura en la Exposición Universal de Roma», en *La Construcción Moderna*, 15 de enero de 1912, pp. 15-16. Aparece también en *Arquitectura y Construcción*, n.º 234, enero de 1912, pp. 24-26.

⁸ T. Anasagasti, «Proyecto de Monumento-Asilo a S. M. la Reina Doña María Cristina», en *Arquitectura y Construcción*, n.º 255, octubre de 1913, p. 220.

⁹ M. Abril, «El arte de Anasagasti», en *Gran Mundo*, 15 de abril de 1914, p. 24.

¹⁰ T. Anasagasti, «Orogenia arquitectónica. Apropiación estética de la topografía», en *Arquitectura*, n.º 6, octubre de 1918, pp. 174-175.

¹¹ «El primer aspecto del monumento que el visitante percibiría hubiera sido el de la relación del edificio al espectacular lugar en que estaba emplazado. Las desnudas masas geométricas del exterior acentuaban dramáticamente el áspero contraste con las configuraciones geométricas impuestas por el hombre y el poder orgánico de la naturaleza. [...] La lúcida geometría y las desnudas superficies de la base y propileo, del cúbico pedestal del panteón y del cuerpo cilíndrico de la iglesia, creaban un fuerte contraste con las formas y texturas irregulares de las desgastadas rocas, las oscuras grutas y el follaje silvestre de la naturaleza que las rodeaba.» Thomas F. Reese, «V. Rodríguez, Jovellanos y Covadonga: proto-romanticismo en la España del siglo XVIII», en *Archivo Español de Arte*, n.º 197, 1977, p. 38.

¹² Véase Richard A. Etlin, *The architecture of Death*, Cambridge Mass., 1984, pp. 104-108.

¹³ T. Anasagasti, «Notas de viaje. Wald-Friedhof», en *Arquitectura y Construcción*, n.º 259, febrero de 1914, p. 30.

¹⁴ *Ibidem*, p. 31.

¹⁵ T. Anasagasti, «El árbol, elemento arquitectónico», en *La Construcción Moderna*, n.º 15, 15 de agosto de 1915, p. 226.

¹⁶ J. D. Fullaondo, *Arte, arquitectura y todo lo demás*, Madrid, 1972, p. 275.

¹⁷ T. Anasagasti, *Proyecto de Monumento-Asilo...*, p. 220.

¹⁸ Véase Diane de la Chapelle, «Lanternes des morts», en *Monuments Historiques*, n.º 124, diciembre de 1982-enero de 1983, pp. 5-8.

¹⁹ Es posible que el tema estuviera de actualidad debido a un trágico choque ocurrido por aquellas fechas en aguas de Tarifa entre el vapor valenciano «Martos» y el alemán «Elsa». El «Martos» se hundió causando numerosas víctimas entre tripulantes y viajeros. La prensa destacó la heroica muerte del capitán del barco español. Véase *Blanco y Negro*, 21 de agosto de 1910.

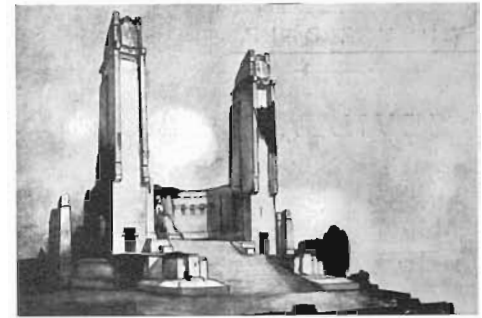
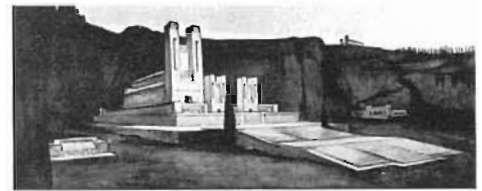
En la Exposición de Bellas Artes de 1910, Antonio Flórez Urdapilleta presentó un *Proyecto de parque conmemorativo a un héroe muerto en combate naval*, asimismo emplazado al borde del mar.

²⁰ Anasagasti detestaba la monotonía y el caótico hacinamiento de panteones y sepulturas que caracterizan el paisaje de la muerte en todas las grandes ciudades; por ello quedó gratamente impresionado por el cementerio-bosque de Munich, donde «A medida que se va descubriendo un nuevo rincón, se experimenta una nueva sacudida, una sensación diversa; de pronto aparece, en medio de unos parterres, arrullándolos, una fuente inesperada, luego unos árboles, un panteón aislado, otros árboles, un banco semicircular, un grupo de cruces peregrinando por el bosque...». T. Anasagasti, «Notas de viaje. Wald-Friedhof», p. 31.

²¹ «Como el simbolismo no consiste exclusivamente en el empleo de emblemas, figuras, etcétera, sino en las formas que encarnan las ideas fundamentales, que habian más que a los sentidos al espíritu, eso es lo que hemos pretendido, escudados en los anchos horizontes de la arquitectura moderna». T. Anasagasti, *Proyecto de Monumento-Asilo...*, p. 220.

²² M. Abril, ob. cit., p. 24.

²³ J. Pérez Rojas, *Art Déco en España*, Madrid, 1990, pp. 190-203.



El templo del dolor.

Proyecto de monumento a la Reina María Cristina.

Memento mori

En estos tiempos, estar muerto no es normal. Como ha señalado Baudrillard, la muerte es hoy una forma de delincuencia, una desviación, una anomalía impensable. Sólo la muerte violenta del espectáculo o el acontecimiento mediático tiene legitimidad simbólica: la muerte cotidiana es vergonzante. Ocultamos a los muertos como ocultamos a los enfermos y a los viejos; juzgamos el duelo como una patología que puede curarse, reducimos los rituales funerarios a caricaturas abreviadas y degradamos la arquitectura de la muerte hasta extremos desconocidos en nuestra cultura.

Para muchos españoles que han sufrido los lutos violentos del país profundo, esta muerte trivial es bienvenida. La reciente exposición de Valdés Leal, con los lienzos tremendos de la Caridad sevillana, nos ha refrescado la memoria sobre esa veta brava de la *vanitas* barroca que el cliente del pintor, Miguel de Mañara, describiera como «polvo y cenizas, corrupción y gusanos, sepulcro y olvido». Los ecos de esa España de drama y de tiniebla resuenan en la infancia de muchos adultos, pero apenas se escuchan hoy, y pocos lo lamentan. Berlanga representó un cortejo fúnebre en la forma ominosa de una araña negra; la prosperidad y la secularización han disuelto esa imagen inquietante, y nadie ha derramado una lágrima por la araña funeral.

La higiene escatológica que ha blanqueado nuestras postrimerías corre el riesgo, sin embargo, de excederse en su celo de limpieza, borrando las huellas de la muerte para presentar un tránsito maquillado y ligero. Esa actitud liviana corresponde, desde luego, a la que se observa en otros ámbitos del mundo contemporáneo, y la erosión de las ceremonias y los lugares de la muerte no es diferente a la que sufren las formas y espacios de la vida. Pero el desvanecimiento de la muerte produce una inquietud peculiar; a fin de cuentas, somos el único animal que posee ritos funerarios, y antes de ser monos gramáticos fuimos monos sepultureros.

El deterioro de la muerte se manifiesta en la burocracia terminal hospitalaria, las ceremonias rutinarias y taquigráficas, los entierros vertiginosos y confusos, el laconismo de las lápidas, las esquelas o los pésames, la banalidad inculta de las arquitecturas, la degradación física y simbólica de los cementerios. Tanto el espacio como el tiempo de la muerte se desgastan y se menosprecian. La buena muerte no es ya la muerte anunciada, que permite despedirse de los deudos y dejar resueltos los asuntos terrenos; la buena muerte es la muerte inesperada e indolora: la muerte rápida, en sintonía con la comida rápida, el dinero rápido o la vida rápida.

La decadencia del ritual funerario —reducido apenas a la esfera de la policía sanitaria y mortuoria— no expresa sólo el ascenso de los valores laicos, el pragmatismo económico y el hedonismo optimista; revela también la crisis de la dimensión espiritual de la vida, de los lazos afectivos con los parientes y amigos, y de la memoria como argamasa del sentimiento comunitario. Tanto la propia identidad como la del grupo más próximo y la muerte del colectivo social se contemplan en el espejo roto de la muerte amnésica.

La ciudad de los muertos ha sido tradicionalmente una versión escueta de la de los vivos, y un laboratorio de arquitectura, jardinería y escultura. De las urnas en forma de cabaña a los panteones palaciegos o los nichos-colmena de sepultura social, la naturaleza y las fracturas de una cultura pueden discernirse en sus enterramientos. Buena parte de los fondos de nuestros museos arqueológicos provienen del saqueo de tumbas; las estelas, los mausoleos y los columbarios resumen el mundo clásico de la misma manera que ciertos camposantos y sepulcros resumen el medievo, o algunos cenotafios y cementerios extramuros, los valores racionales de la Ilustración.

El siglo pasado se evoca nitidamente en los esplendores neoclásicos del Père Lachaise parisiense o el Staglieno genovés; los desastres de éste en los campos de cruces del norte de Francia o en los *sacriari* italianos de Redipuglia y Monte Grappa. Algunos arquitectos modernos nos ofrecieron versiones clásicas y paganas del bosque sagrado, como los nórdicos Asplund y Lewerentz en Estocolmo, o interpretaciones del cementerio como jardín —Scarpa para la familia Brion— y como fábrica —Rossi en Módena—. Sin embargo, ninguno ha expresado la cualidad del siglo tan vivamente como los hornos crematorios de Auschwitz transformados en lugar de culto y museo, o como el Valle de los Caídos madrileño convertido en hito turístico y destino excursionista, una postal más de un recorrido temático.

Si es cierto que la necrópolis reproduce la metrópolis, pocos ejemplos mejores de

La enseñanza y el mundo de la producción editorial relacionada con la arquitectura son dos puntos de referencia básicos en la carrera de este arquitecto español.

Profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde ha obtenido la Cátedra de Proyectos, es en la actualidad director de las revistas Arquitectura Viva y A&V Monografías, además de colaborador de otras prestigiosas publicaciones en este campo.

Autor de un gran número de obras con amplia difusión internacional (La quimera moderna es su último trabajo), ha sido comisario de la reciente exposición «El Espacio Privado». Destaquemos, por último, la dirección de varios cursos en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, así como su amplia experiencia como conferenciante.

la obstinación amnésica de nuestra época que ese *memorial* gigantesco y olvidado, tan irreal como un decorado cinematográfico, y consumido por los autocares y las cámaras con la avidez y la inocencia del que se ha despojado de su pasado y su memoria. Más aún que la floración de cementerios privados, aseados como campos de golf y previsibles como centros comerciales, que salpican la geografía española con su oferta de óbito con césped y sin drama, es esa mole muda la que mejor nos habla de la ocultación contemporánea de la muerte, vicio privado y virtud pública que sólo alcanza relieve en la memoria.

Los signos de la muerte no son las cruces, las urnas, las antorchas invertidas o los cipreses, sino el sueño y sus atributos. Hipnos y Tánatos son hermanos gemelos, hijos de la noche, y el cementerio es «el lugar donde se duerme». No debemos olvidar a los dormidos, porque quizás somos parte de su sueño. Recuperar la vieja dignidad de los ritos y las arquitecturas funerarias es también una forma de soñar: una forma esperanzada de imaginar, desde la ciudad de los muertos, la comunidad civil de los vivos.

«No hay ciudad más propensa que Eusapia a gozar de la vida y a huir de los afanes. Y para que el salto de la vida a la muerte sea menos brusco, los habitantes han construido una copia idéntica de su ciudad bajo tierra... Dicen que en las dos ciudades gemelas no hay ya modo de saber cuáles son los vivos y cuáles los muertos.»

Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*.

Moradas de la muerte en la Málaga contemporánea

Aunque el Padre Menestrier señalara que el sentido de lo fúnebre parece un privilegio del carácter hispánico¹, y éste se ha identificado con obras de tan tremendo impacto como las *Postrimerías* que pintó Valdés Leal para el Hospital de la Caridad de Sevilla, indudablemente no somos una excepción, aunque la expresividad del temperamento español se transmite a estas obras que alcanzan sus objetivos de modo efectivo. Todo el ritual y parafernalia que rodea a la muerte: las exequias, túmulos, entierros, etc., no suponen una exclusiva respecto a la Europa del Antiguo Régimen, y después, también será paralela en España la actitud con que se afronta la presencia de la muerte, reflejo de la nueva mentalidad de la época y condicionada por una nueva sociedad².

Durante el siglo XVIII, el aumento de la población, la progresiva liberalización de la sociedad española y otras reformas que supuso la Ilustración se dejaron sentir también en el campo de la higiene y la medicina. Para la nueva sensibilidad propiciada por aquélla el espectáculo que producían las iglesias, convertidas en cementerio y depósito de cadáveres, era desastroso, pero no sólo como imagen más o menos repelente, sino como una auténtica agresión al organismo, que la higiene no podía consentir y que llevaría a restablecer la costumbre de disponer los camposantos fuera de poblado, como en la antigüedad en que se localizaban las sepulturas en los caminos de acceso a la ciudad, como un recordatorio a los caminantes de la presencia de la muerte³. Los cristianos, siguiendo a los judíos, que también enterraban a sus difuntos en las afueras de la ciudad, adquirieron esta costumbre, pero al afán de estar más cerca de los mártires les llevó a desear sepultarse en el mismo suelo que éstos, si bien es cierto que los mártires se enterraron en pequeñas iglesias funerarias, los «Martirias», que al disponerse como una celda sobre la misma tumba, se encontraban en los cementerios, siempre fuera del núcleo habitado. Pero ya era el interior de un recinto sacro y de ahí a enterrarse en las iglesias sólo había un paso; el emperador Constantino, en el siglo IV, se enterró en el atrio de la basílica de los Santos Apóstoles en Constantinopla, y dos siglos más tarde, en Occidente, Clodoveo también decide enterrarse en una basílica; Carlomagno prohibió terminantemente el entierro en iglesias⁴ y en su época surgirá el macizo occidental o «westwerk», bloque añadido que conformaba una fachada pórtico que integraba el enterramiento, independiente de la iglesia.

Otros seguirían aquella costumbre, pero no fue de una manera indiscriminada, sino reservándose el enterramiento en las iglesias para las personas de «probada virtud», pertenecientes a la Iglesia, a la familia real, aunque indudablemente esta nómina se ampliaría y así la disciplina, de que fueron muy celosos los primeros padres, se fue relajando. Otro aspecto, el económico, intervino en esto, pues si bien en principio las funciones del enterramiento suponían una limosna que se daba a la parroquia totalmente voluntaria, pronto llegó a suponer una importante fuente de ingresos para aquélla, y se insiste en que «fue la codicia la causa de tanto abuso»⁵.

No obstante, existían los cementerios donde se disponían los carneros u osarios y fosas comunes⁶, pues no todos podían aspirar al privilegio de enterrarse en las iglesias, y allí también se alojaban los restos transcurrido el tiempo de su permanencia en la iglesia. Realmente eran los pobres, que no se podían costear el enterramiento en éstas, los que ocupaban aquellas fosas. Pero generalmente estos cementerios eran anejos a las parroquias, construidos aprovechando algunos de sus muros perimetrales o el pórtico (la cercanía era importante) y, por tanto, se encontraban en el centro de la ciudad⁷, con lo que la convivencia con la muerte fue habitual hasta el siglo XVIII en que empieza su rechazo, llegándose en el siglo XIX a lo que acertadamente se ha llamado «el exilio de los muertos»⁸.

Pero también existieron en el Antiguo Régimen cementerios fuera de poblado, y el hecho de que muchos surgieran con motivo de grandes epidemias, evidencia que se tendía a alejarlos en relación con el contagio, motivo que después se argüiría de modo permanente.

Para la restauración de aquella costumbre, España seguirá de cerca las experiencias

Es profesora titular numeraria de Historia del Arte de la Universidad de Málaga desde 1982. Premio Málaga de Investigación en 1980. Académica numeraria de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga.

Ha publicado, entre otras: Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII (Málaga, 1981); Inventario artístico de Málaga y su provincia. Dirección de equipo (2 vols., Ministerio de Cultura, Madrid, 1985); Iconografía de la Catedral de Málaga. Arquitectura y Símbolo (Málaga, 1988); Arquitectura Barroca en la Alta Andalucía (vol. VI. El Barroco I. Sevilla, 1989).



de otros países. Ya a comienzos del siglo XVIII Giovanni M.⁴ Lancisi, protomédico del papa Clemente XI, le sugirió la construcción de cuatro cementerios públicos fuera de las puertas de Roma, pero nada se hizo en ochenta años, aunque el proyecto fue remitido a España por el embajador Azara, y también se recogieron otros muchos proyectos e informes⁹.

Ya en estas fechas, a finales de siglo, en España se habían planteado nuevas posturas. La política de Carlos III y sus ministros ilustrados, que tantos aspectos positivos trajo para España, también se dejó sentir en este campo. La terrible epidemia propagada en Pasajes (Guipúzcoa) en 1781 «debida al fetor intolerable de la iglesia» fue el hecho decisivo que llevaría a la Real Orden sobre «Establecimiento General de Cementerios». Un «Memorial Ajustado»¹⁰, remitido al Consejo de Castilla, recoge el importante expediente sobre el cual se redactaría la ley. La Iglesia, las Reales Academias de Medicina e Historia, la Junta de Sanidad y los embajadores de las cortes católicas extranjeras fueron consultados. La primera no se mostró reacia a estas medidas al menos en sus más altas jerarquías; las opiniones de los obispos y otras personalidades influyeron decisivamente en la promulgación de la ley. La Academia de la Historia emitió en 1783 un documentadísimo informe con una parte general y otra para España, proponiendo soluciones, que fue suscrito, entre otros, por Jovellanos¹¹. Por otro lado, Benito Bails, profesor de Matemáticas de la Real Academia de Bellas Artes, publicó en 1783 un informe sobre la putrefacción del aire en las iglesias y dos años más tarde apareció su obra *Prueba de ser contraria a la práctica de todas las naciones y a la disciplina eclesiástica y perjudicial a la salud de los vivos, enterrar a los difuntos en las iglesias y los poblados*.

En el mismo sentido se redactaron otras obras por aquellos años que irían creando el ambiente propicio para la reforma, que se haría definitiva con la R. C. de 3-4-1787, en la que se prohíbe severamente enterrar en las iglesias en beneficio de la salud pública y se ordena la construcción de cementerios fuera de las ciudades. No obstante, la aristocracia apegada a sus privilegios, el pueblo a sus tradiciones y la Iglesia (salvo excepciones) defendiendo el carácter del difunto como objeto religioso y queriendo mantener la cercanía de los muertos como un *Memento Mori*, a la vez que se mantenían los ingresos procedentes de los entierros, verán estas disposiciones con muchas reticencias y no serían asumidas fácilmente. No obstante, la medida no va dirigida contra esto y el informe de 1783 establece relaciones entre cementerios y las parroquias especificando que éstas podrían seguir cobrando derechos, no así los conventos. Durante el siglo XIX se promulgaron otras Reales Órdenes sobre el mismo asunto: 1799, 1804, 1805, 1806, 1807, 1833, 1816, 1828, 1834 y 1840; pero en 1833, y a pesar de las facilidades concedidas, aún no se habían construido cementerios fuera de poblado en más del 50 % de los pueblos de España¹².

La situación en Málaga

En el expediente sobre la ley se recogen también opiniones llegadas desde el obispado de Málaga, y algunas pudieron ser de importancia en este proceso.

El obispo don José Molina Lario, en su informe (4-7-1781), recogido en el «Memorial Ajustado», y con el mismo método que utilizaría Jovellanos, se remonta a la época romana, a las Partidas, a los Concilios, etc., para justificar la existencia de los cementerios fuera de poblado y se lamenta de que sólo parecen destinados para los pobres. Concretándose a su diócesis se remite al hospital real de San Juan de Dios, tan cercano a la catedral, donde la hediondez procedente de su iglesia y cementerio se difunde a más de 34 varas y en las cuatro parroquias se advierte un «fastidioso y desabrido tufo» en vez de percibirse «los suaves olores del incienso» y lo mismo en otras iglesias de la diócesis, por lo que señala la conveniencia de la construcción de cementerios fuera de la ciudad¹³. El informe de la Academia de la Historia de 1783 alude a la pastoral de este obispo, apoyándose en sus observaciones sobre el alcance del hedor que salía de las iglesias, para calcular a qué distancia de la población debían establecerse los cementerios¹⁴.

Otro malagueño, don Cristóbal Torres, canónigo de la Colegial de Antequera, alude en su recurso a la necesidad de sacar los cementerios fuera de las iglesias «porque los fieles dejaban de ir al templo por la fetidez del aire»¹⁵.

Plano de prolongación de calle de la Victoria, con señalamiento del antiguo cementerio de la parroquia de Santiago.

Pero el documento más importante emitido desde el obispado de Málaga fue una *Representación* que con fecha de 15-9-1781 hizo al rey don Francisco Xavier Espinosa y Aguilera, párroco de Cortes de la Frontera, que fue remitida al Consejo para su estudio junto a la Real Orden de 5-6-1782. Este personaje fue un escritor ilustrado, académico de la Real Academia de la Historia, arqueólogo, aficionado a coleccionar antigüedades, y en su libro sobre la antigua Cortes¹⁶, publicado en 1770, tocó ya el tema del traslado de los cementerios a las afueras, como él mismo indica, esperando que otros más autorizados reflexionaran sobre ello, pero al no hacerlo, once años más tarde escribe esta *Representación* que avalaría don Mauricio Echandi, protomédico del Ejército de S.M. en San Roque, quien al informar sobre el camposanto de Algeciras, cuya construcción solicitara en 1780, recomienda a Espinosa «por el particular conocimiento e instrucción» que tiene sobre el caso¹⁷.

Espinosa, recogiendo la experiencia de treinta y seis años de párroco, redactó una erudita memoria que canaliza en tres puntos: que la práctica de enterrar en las iglesias es perjudicial para los vivos, que es opuesta al espíritu de la Iglesia, y que sería beneficioso eliminar este abuso tanto para lo temporal como para lo espiritual. Como los trabajos anteriormente citados, en su exposición arranca desde los romanos y los judíos y basándose ya en textos sagrados, libros antiguos de historia o derecho, ya en trabajos más recientes sobre medicina o historia, y manejando muchos textos extranjeros, expone las ventajas de los nuevos cementerios en oposición a la «perjudicial corruptela» de enterrar en las iglesias, a las que describe con calificativos de exacerbado realismo, llamándolas «mofetas» y «theatros de corrupción» donde los perros «sacan los despojos cadavéricos» y las inmundicias que se notan «retraen de los templos aun a los cristianos más fervorosos»¹⁸.

El cambio que tuvo lugar a finales del siglo XVIII queda reflejado en las *Constituciones Sinodales* de Málaga. Las del Sinodo que convocó Fray Alonso de Santo Tomás recogen las disposiciones habituales hasta fines del siglo XVII, centrándose en las sepulturas en iglesias. Hay también referencias al camposanto, pero sólo en cuanto a su situación como elemento anejo a la iglesia¹⁹. Las *Constituciones* del Sinodo celebrado en 1909, que tratan de actualizar las disposiciones de las anteriores, recogen ya la legislación del siglo XIX sobre los nuevos cementerios estableciendo las competencias de la autoridad religiosa o civil y precisa las excepciones para enterramientos dentro de las iglesias²⁰. Realmente los problemas jurídicos planteados entre Iglesia y municipio para discernir a quién correspondía la construcción y jurisdicción de los cementerios sería siempre fuente de discrepancias. El Real Decreto de 8-4-1833 ya indica que los cementerios sean construidos con fondos municipales, aunque la custodia corresponda a la iglesia²¹. Así en Málaga, solamente el cementerio de San Miguel, el primero de los que se construyeron, es parroquial, aunque desde 1959 el Obispado lo cedió al Ayuntamiento por cincuenta años, mientras que los otros son municipales desde su construcción²².

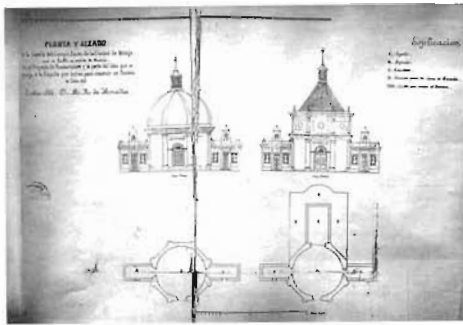
Los cementerios antiguos

En Málaga eran las iglesias de conventos y las parroquias las que absorbían, como en casi todos los sitios, la mayor parte de los enterramientos. En éstas se enterraba al pueblo llano, prefiriendo la aristocracia los conventos. La pertenencia a Cofradías o Hermandades con sede en las parroquias señalaba este ubicamiento que también era más económico. Los datos para los primeros años del siglo XVIII extraídos de los testamentos arrojan un total del 91 % de testadores que disponen sobre este asunto, recayendo en las parroquias el 57,7 % de las elecciones y el 34,5 % se reparte entre los conventos con una gran desigualdad entre ellos. El 9 % no precisa, bien por falta de medios o por dejar la elección a discreción de los herederos²³. Sólo una parte de este tanto por ciento se enterraría en el cementerio público.

Sin entrar en el campo de la arqueología, desde la edad moderna encontramos en Málaga cementerios en las afueras de la ciudad, formados con motivo de epidemias. Para los fallecidos en la peste de 1583 se utilizó como carnero y enterramiento la huerta de Pedro de Arriola al otro lado del Guadalmedina, junto a la ermita de San Andrés²⁴. En 1637, ante la gran epidemia de peste, el obispo Fray Antonio Enríquez designó como enterramiento colectivo un lugar junto a Las Lagunillas, entre los conventos



Monumento funerario por las víctimas de la peste en 1637.



Cementerio de San Miguel. Proyectos de reforma de la capilla. 1847.

Cementerio de San Miguel. Capilla.

Cementerio de San Miguel. Panteón de la familia Heredia.

de los Capuchinos y de la Victoria que presidía un pedestal con lápida coronado por una cruz que recuerda a 1.300 de las más de 12.000 víctimas de aquella peste enterradas allí por la devoción del obispo, cuyas armas se encuentran en la base de la cruz²⁵; la inscripción en latín concluye con un patético dístico:

«Este mármol, oh triste caminante, ¡cuántos encierra? Mil: poco numeras. ¡Trescientos sobre mil? Nada exageras. Bastantes son, no pases adelante.»²⁶

Con motivo de la peste de 1678 también se utilizó un terreno próximo, en los Tejares de El Ejido, y sirvieron además para enterramiento los patios de algunos edificios como la casa de Comedias, motivo por el cual éstas se suspenderían temporalmente²⁷. A comienzos del siglo XVIII, para enterrar a los muertos por el tifus de 1718 se habilitó un carnero cerca de la Noria del Muelle Viejo, en la Caleta y cuyo lugar señalaba una cruz todavía a mediados del siglo XIX, desapareciendo al construirse en estos terrenos la Plaza de Toros²⁸. También se utilizó la zona norte, pues en 1810 hay datos de la parroquia de San Juan de que se enterraba en un cementerio inmediato a la capilla de Zamarrilla²⁹, que ya sería menos utilizado desde esta fecha, al bendecirse el nuevo cementerio de San Miguel.

Los cementerios del siglo XIX

Cuando por las leyes de Carlos III se restableció el emplazamiento de los cementerios fuera de poblado, se pensó en reutilizar algunos de los existentes. En 1797 el Ayuntamiento había pedido que se construyera un cementerio en la Caleta, que había servido como enterramiento del Hospital de San Juan de Dios, propuesto por el alarife Juan Cedillo, pero se clausuró en 1805 por no tener buen terreno y la imposibilidad de ampliarlo³⁰, y el de El Ejido estaba muy lleno, por lo que se utilizaba la huerta del convento de Capuchinos³¹. Otro convento solicitó construir un cementerio público en 1817, el de Nuestra Señora de los Ángeles, arruinado por la invasión francesa³², que no se concedería pues ya se enterraba en el nuevo.

Éste era el cementerio de San Miguel, situado en el norte, en la zona de Olletas ocupando el lugar del Haza del Capitán; los continuos trabajos y reconstrucciones nos hablan de las dificultades con que siempre se llevó esta obra. Las epidemias de 1803-1804, que con su tremenda propagación desde Andalucía fueron el acicate para la construcción de los cementerios de Madrid³³, en Málaga provocaron que la Junta de Sanidad se hiciera cargo de los enterramientos y ella misma, ajustándose a la Real Orden de 28-6-1804, promovió la construcción de este cementerio, en principio un simple deslinde en el terreno que el Ayuntamiento había ido adquiriendo desde 1803³⁴ y cuya compra sería mayor en 1806³⁵. También el obispo don José V. Lamadrid, apremiado por los efectos de la epidemia, decidió intervenir, recabando información de las diócesis de Toledo, Sevilla, Granada, Córdoba y Cádiz³⁶. Las obras se estaban realizando en 1809, obstruyendo la entrada de los franceses en la ciudad y en 1810 se bendijo el camposanto y su capilla con toda ceremonia³⁷. Pero, sin cerca durante mucho tiempo, estaba expuesto a los animales que a veces se tenían que espantar «a escopetazos»³⁸. Se realizaba aquélla desde 1822, y eran las Cofradías y Hermandades, que habían ido construyendo andanas de cuatro nichos superpuestos cerrados por bovedillas de ladrillo y separados verticalmente por pilastras, las que la fueron conformando siguiendo el trazado de «un cuadrilongo de figura regular con dos puertas en los centros de las fachadas más cortas, una frente a la otra, la principal de ella al lado de la Marina o del Mediodía», teniendo 98 varas de longitud y 154 de latitud y albergaba 2.492 nichos³⁹, pero no se concluyó, con otras mejoras, hasta 1829 por iniciativa del corregidor José Manso, como consta en la lápida de la portada. Pero las obras no terminaban —faltaba la capilla y otros perfiles— por la falta de claridad entre las competencias del Ayuntamiento y la Junta de Sanidad cuyas funciones quedaron delimitadas en 1832⁴⁰.

En septiembre de 1833, el corregidor Antonio M.^º Álvarez, teniendo en cuenta «el actual estado de desolación», presentó un nuevo proyecto que realizó el arquitecto Cirilo Salinas asumiendo las ideas de éste, que convertiría este cementerio «en el enterramiento más hermoso de la península». Aunque no se conservan los planos, la comuni-

cación del corregidor permite conocer algunos detalles: sería sencillo y austero, con islas de nichos interiores de una hilada menos que las de la cerca, con «cipreses, llorones, paraísos» y otras plantas aromáticas que adornarían las calles perfumando la atmósfera, y los jardines «que se advierten para hermohear, en su caso sirven para sepulturas de común». Las obras, que dirigió Salinas y en las que se emplearon a los presidiarios, fueron autorizadas por el Ayuntamiento empezando sin retraso y de esta reforma se conserva la capilla, que no tenía el cementerio, como indica la documentación⁴¹ y que sería realizada por Salinas, «a quien es igualmente justo satisfacerle lo que fuere de razón»⁴².

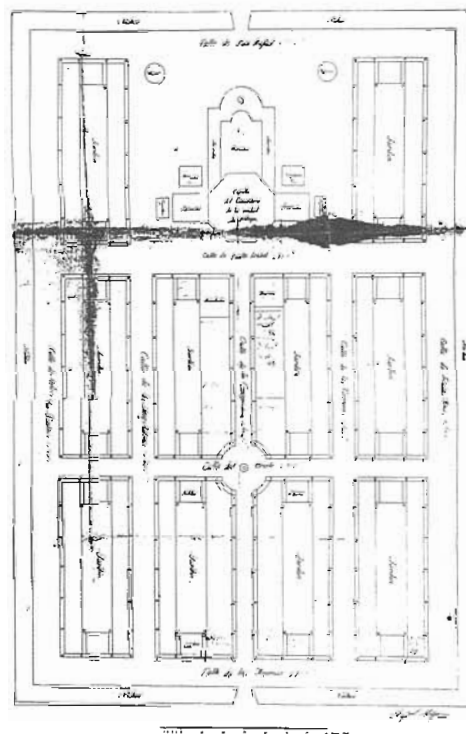
La capilla, de impronta clasicista, definida por la cúbica pureza de su volumetría, tiene planta circular inscrita en un octógono y se cubre con cúpula semiesférica. La combinación círculo-octógono, en su adecuación forma-función, remite al simbolismo de la resurrección, a la regeneración tras la muerte⁴³. Extremadamente austera en su interior, en el exterior destaca la curva del domo realizada por las nervaduras y el cupulín. La fachada se prolonga con la de dos habitaciones laterales (sacristía y depósito), y sobre la portada se dispone una inscripción. Dedicada a Santa Isabel de Hungría, se inauguró en 1837, pero dos años más tarde Mitjana comunicaba su estado de ruina, que no era tal, y tras un reconocimiento conjunto con Salinas presentaban el coste, aunque no se restauró hasta 1848 por la familia Heredia, como indica la inscripción de la portada, que a cambio consiguió el terreno para adosar su panteón en la parte posterior de ésta.

Esta actuación suponía la reedificación total de la cúpula que, como muestran los dibujos presentados en 1847, sería sustituida por una bóveda ochavada sobre tambor con linterna, con tejado a ocho vertientes cubierto de teja vidriada y rematado por un esbelto cupulín; pero no fue necesario derribarla y se restauró, invirtiendo la diferencia del importe en otros arreglos, como fue el arco de la portada⁴⁴. La restauración cabe atribuir a Mitjana, arquitecto municipal, pues los dibujos presentados con el acoplamiento del panteón y la nueva cubierta coinciden con las condiciones dadas por él mismo en 1844 para el arreglo de la capilla⁴⁵.

Adosado a ésta en su parte posterior, y formando un bloque rectangular en su exterior, se encuentra el panteón de los Heredia, cuya fachada se compone con un pórtico tetrástilo de orden dórico con columnas de fundición. Dispuesto como trasaltar de la capilla, con comunicación con ella tras una cancela de hierro, adopta en su interior el esquema de cruz con cúpula de casetones sobre pechinas y óculo central, desplegándose entre la profusa decoración una iconografía funeraria muy significativa, que se suma a la simbología estructural. Está centrado por el monumento sepulcral de Manuel Agustín Heredia, en cuyo basamento aparecen, presididas por la virtud de la Caridad, las alegorías de la Industria, Agricultura, Comercio y Fortuna, con clara alusión al papel que este personaje desempeñó en la vida de la ciudad; como escultor se cita al italiano Paulino⁴⁶. No se conoce al arquitecto autor del mausoleo, que fue encargado al extranjero, aunque las obras de adaptación y la dirección de la obra las llevó a cabo Cirilo Salinas, quien presentaba los planos en 1850⁴⁷.

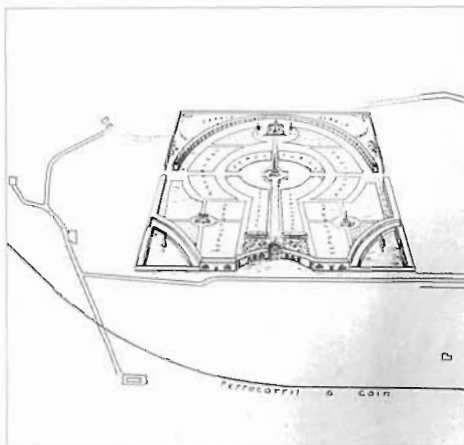
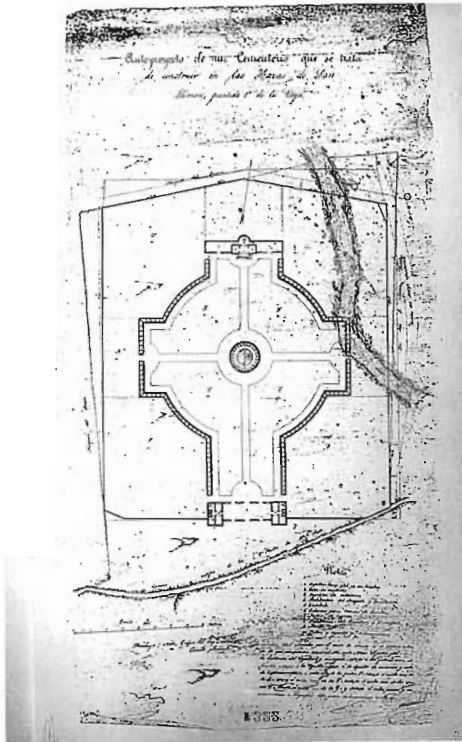
Con estas obras la fisonomía del cementerio fue cambiando. La imagen más antigua que conocemos de él es un dibujo de Manuel de Mesa, publicado en 1839 en «El Guadalhorce»: la capilla, que acababa de inaugurarse, preside (junto con un Triunfo de la Inmaculada que anteriormente estaba en la plazuela de San Pedro de Alcántara) un patio terrizo sin calles abiertas y donde el sistema de enterramiento son nichos dispuestos en la cara interna de la cerca. En 1850 la litografía realizada por P. Poyatos y que ilustra la «Historia de Málaga y su provincia» de Ildelfonso Marzo, nos muestra el antiguo erial con setos de jardinería ordenados formando paseos perpendiculares y paralelos a la calle central y en ella también aparece el primer panteón construido en este cementerio⁴⁸. Diez años más tarde había aumentado notablemente el número de éstos, como observamos en una litografía de Mitjana de la *Guía* de Benito Vila, consolidándose la transformación del cementerio en un «paseo ciudadano consagrado al recuerdo y la memoria»⁴⁹.

Esa nueva imagen responde a una reforma de Rafael Mitjana. En 1847 se amplió el cementerio encargándose a este arquitecto la realización del plano. Esta ampliación se unía al patio principal, que él reordena con calles e isletas para fosas y panteones,



Cementerio de San Miguel. Litografía P. Poyatos. (h. 1850).

Cementerio de San Miguel. Litografía del proyecto de Mitjana. 1848.



Cementerio de San Rafael. Anteproyecto de Cirilo Salinas (1866).

Cementerio inglés. Litografía.

Plan de grandes reformas.

y en febrero de 1848 Mitjana presentó al cabildo 40 planos «que ha dibujado y litografiado a sus expensas» para dar publicidad a la obra, que debía costearse con la venta de los enterramientos⁵⁰.

Con esta reforma, a la que se ajusta la reseña de Madoz⁵¹, el cementerio adquiere una configuración neoclásica que remite a modelos italianos configurados a imagen del cementerio de Pisa de Giovanni Di Simone, referencia obligada en esta nueva tipología⁵². A ello contribuye también el núcleo central formado por la asociación capilla-panteón de Heredia, que con la fusión de la rotonda y el pórtico tetrástilo remite al panteón de Roma y a otras capillas funerarias como la del cementerio del Norte de Madrid, que diseñó Juan de Villanueva en 1804⁵³. Pero si la idea procedía del extranjero tal vez pudo tenerse como referencia la capilla expiatoria erigida a la memoria de Luis XVI en París por Percier-Fontaine (1815-1826)⁵⁴, aunque esta asociación configura un modelo de enorme difusión.

A partir de 1859 el cementerio se ampliaba nuevamente, construyéndose entonces, a la derecha, una zona para los no católicos. Un año más tarde se explanaba el terreno ante la cerca, formando una plaza que queda presidida por un pequeño atrio insinuado por el mismo muro, que se quiebra hasta alcanzar con la portada, que, con un apilastrado dórico y coronada por frontón, enfatiza su carácter neoclásico⁵⁵. En 1863 el nuevo arquitecto municipal José Trigueros proyectó la ampliación del tercer patio que se llevó a cabo en 1865, restaurándose también la capilla⁵⁶.

Pero no podría extenderse mucho más y la ciudad de los vivos acabaría por absorber a la de los muertos. Alcanzado por la expansión de la ciudad, este cementerio está clausurado desde 1987, junto al de San Rafael, aunque se mantenía un contencioso con el Ayuntamiento, fallando el Supremo a favor de éste en abril de 1991. La sesión de 1987 preveía, al declarar el expediente de ruina para San Miguel, la apertura del expediente para declarar monumento histórico-artístico la zona de panteones⁵⁷.

Se construyeron otros nuevos cementerios. Aunque en 1855, amparándose en las leyes de la Desamortización, el Ayuntamiento solicitó para cementerio los terrenos de la ermita próximos a Teatinos, no se le concedieron como tampoco otros en Gamarra⁵⁸, pero en 1859 se iniciaron las gestiones para construir el de San Rafael, en la zona oeste; se inspeccionó el terreno del llamado Corral de las Vacas en 1864 por Cirilo Salinas, aunque hasta 1866 no se compraría la Hacienda de San Simón en donde está instalado⁵⁹. En febrero de 1866 se pide al arquitecto municipal José Trigueros que realice los planos, pero unos meses más tarde era aprobado el proyecto presentado por Salinas. Por datos del anteproyecto formado por éste⁶⁰, sabemos que el cementerio era pequeño, cubriendo una superficie de 37.317 metros, con una superficie libre para inhumaciones de algo más de 30.000 metros, pero hubo de realizarse muy aprisa llegando a inaugurarse antes de estar listo el primer cuadro⁶¹. Esto influyó en el desarrollo de la obra pues no se construyó de acuerdo con él. El arquitecto diseñó dentro de un espacio rectangular una gran cruz en la que se inserta un círculo, delimitándolo con una galería para osarios de familia que forma cuatro patios para enterramientos; tiene pórtico de acceso que conformaría una portada monumental, integrando la vivienda del capellán, y al otro lado de este eje otro conjunto arquitectónico con los depósitos⁶², sala de autopsias, etc. En el centro, cruce de los dos brazos de la cruz, se encuentra la capilla, rotonda con galería de columnas alzada sobre una cripta para osario. La planta es, pues, de alto contenido simbólico.

Del alzado no conocemos nada, pero por la disposición de la rotonda y las galerías que cierran la cruz y conociendo otras obras de Salinas en las que se nos muestra como uno de los más neoclásicos entre los arquitectos decimonónicos que trabajaron en Málaga, nos inclinamos a pensar en su diseño dentro del estilo clásico. Sin embargo, de este cementerio, que surgió como una alternativa al de San Miguel para la burguesía⁶³, pero se destinó «a la clase proletaria y enterramientos de caridad»⁶⁴, sólo se realizó el cercado con nichos dejando los patios para fosas, y no hay ningún elemento monumental de los que diseñara Salinas. La capilla, que queda fuera del cercado, se resuelve con una sencilla nave longitudinal y cabecera poligonal, resaltando exageradamente la arquivolta de los arcos como único motivo ornamental y se integra más en el estilo más tardío que desarrolló Rivera Valentiñ, mientras que la portada de acceso al ce-

menterío, con dos pilares que sostienen la verja, responde al proyecto firmado por Tomás Brioso en 1902.

La zona este de la ciudad también estaba necesitada de cementerio. La barriada del Palo debía tener uno muy pequeño que databa de 1845, aprobándose su ampliación en 1865 y un año después los vecinos, que querían que se construyera a sus expensas para que no se cobraran derechos municipales, compraron, con el beneplácito del Ayuntamiento, una pequeña parte de la Huerta del Saladero para su enterramiento, que fue el núcleo principal del actual cementerio de San Juan⁶⁵. Es de una gran sencillez, con patio para fosas y andanas de nichos, que también se alzan en medio del patio, y está desprovisto de todo carácter monumental.

Dada la importancia que la colonia comercial extranjera tenía en Málaga, no es de extrañar que muy pronto, por Real Orden de abril de 1830, se estableciera un cementerio protestante o de los ingleses en Málaga, el primero de los cementerios protestantes o segregados del cementerio católico de España⁶⁶, que se debe a la iniciativa y tesón del cónsul británico William Mark. Anteriormente, a los protestantes se les enterraba de noche, y en posición vertical en la playa, expuestos a ser desenterrados por los animales o arrebatados por las olas⁶⁷. El terreno, concedido por la ciudad en noviembre de 1829, era una pendiente limitada por la después llamada Cañada de los Ingleses⁶⁸, encontrándose en la parte alta el núcleo primitivo del cementerio con las tumbas más antiguas recubiertas de conchas, separado por una tapia que se realizó en 1831 y sobre su portada una lápida recuerda la Real Orden de la Concesión. A partir de 1832 empezaron a enterrarse también los extranjeros de otras nacionalidades, y en 1846 todo el terreno, que en principio fue sólo jardín botánico, plantado con la aprobación de las autoridades locales, se consagró como lugar de sepultura.

El recinto adopta la disposición del jardín, con caminos en cuesta y recodo, con arcos naturales formado por árboles curvados y mausoleos de rasgos clásicos, neogóticos o modernistas, diseminados bajo la arboleda, que se yerguen entre las tumbas de fosa y rememora la combinación del camposanto con el jardín pintoresco, fórmula híbrida que propusiera Quatremère de Quincy y que alcanzaría notable éxito⁶⁹.

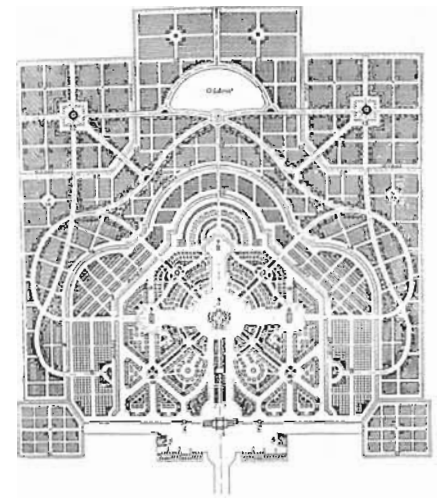
En el primer patio se encuentra un templo dórico tetrástilo, cuyos planos se realizaron en 1839; de orden de Pestum lo definen las guías⁷⁰, y realmente este orden por su austeridad, se utilizaba en la arquitectura funeraria⁷¹. En principio fue sólo un ornamento, pues era nada más que fachada y en su interior se dispuso la vivienda del guarda, pero en 1850, siendo ya cementerio todo el jardín, pasó a ser capilla y se consagró a San Jorge en 1896⁷².

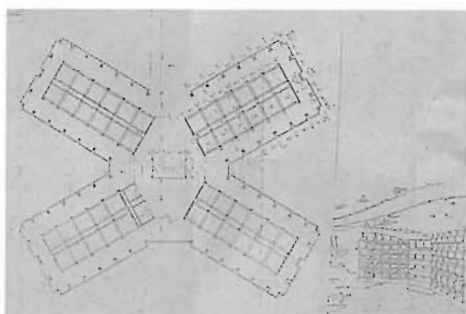
La casa del guarda se encuentra hoy en el acceso. Es una sencilla construcción neogótica de la que arranca la portada monumental con una sólida verja coronada en la tapia por dos leones de mármol; este conjunto fue realizado por el maestro de obras Diego Clavero y Zafra en 1856, aprobándolo el arquitecto municipal José Trigueros⁷³.

Proyectos y obras en el siglo XX

El Plan de Grandes Reformas de Málaga, de los ingenieros Jiménez Lombardo, Werner y Benjumea, que presentado en 1924, se aprobó en abril de 1926, venía acompañado de grandes inversiones en obras públicas y se preveía la construcción de un cementerio en la zona suroeste. Se conserva un plano en el expediente que dibuja un cementerio en perspectiva en terrenos entre la carretera de Cádiz y la costa, más al oeste de la Casa de la Misericordia⁷⁴; de planta rectangular pero con largos pórticos que cierran un espacio central presidido por obelisco, y con los edificios distribuidos simétricamente en el camposanto, está muy cerca en su diseño del que realizara Salinas para San Rafael.

Pero surgirían problemas por el emplazamiento, y Fernando Guerrero Strachan, en 1926, ofreció como regalo al Ayuntamiento el proyecto de un grandioso cementerio⁷⁵, trasladando su ubicación, aunque dentro del mismo sector. Dada la situación de Málaga, tan cercada por los montes que harían costosísima una obra de este tipo, apoyándose en el estudio de terrenos realizado por Leopoldo Werner, propone como ubicación posible el valle del Guadalhorca en la parte comprendida entre la desembocadura y la confluencia con el río Campanillas, señalando un lugar a 2 kilómetros del río





y 15 metros de cota sobre el mismo, con una extensión 492.500 metros cuadrados más 100.150 metros cuadrados de zona de protección, vivienda, etc. El total de sepulturas previstas entre nichos, fosas y panteones era de 75.334, aumentable hasta 97.607, puesto que el 30 % de las sepulturas podía contener dos cuerpos.

En cuanto al diseño, en la Memoria cita un conjunto de cementerios de Europa, pero confiesa su admiración por el arquitecto García Navas, autor de la reforma de la necrópolis del este de Madrid, cementerio de Nuestra Señora de la Almudena, en cuyas soluciones se inspira. Para la construcción de este cementerio, el Ayuntamiento madrileño abrió un concurso que ganaron Fernando Arbós y José Urioste en 1877, pero retrasada su construcción por su elevado costo, fue modificado por García Navas en 1905⁷⁶. En la construcción de los edificios no se ciñe el proyecto de aquéllos, ya que sobre el patrón neobizantino introduce un carácter más cercano al modernismo, que lo convierten en el más importante conjunto modernista de Madrid, pero mantiene la planta, que seduce a Guerrero. Está concebida como una iglesia de cruz latina formada por un interminable pórtico con brazos que se cierran absidialmente y encierran dos círculos concéntricos en el crucero, planta que está inspirada en la del Zentralfriedhof de Viena, diseñado por Karl Mylius y Alfred Bluntschli en 1870 y que en última instancia remiten al modelo carismático de la basílica de San Pedro del Vaticano⁷⁷. La planta de la necrópolis propuesta para Málaga también dibuja en su centro una cruz de brazos casi iguales de remate trilobulado formada por los ejes de los caminos, disponiéndose la iglesia en el cruce de éstos. Los diferentes cuadros alrededor configuran un octógono de doble perspectiva, fundiéndose la simbología de la cruz con el 8, número cabalístico de Cristo y símbolo de resurrección. A partir de aquí, delimitado por suaves curvas y perfectamente enlazadas las cuadrículas se disponen las diferentes fases del cementerio cuya construcción se preveía sucesivamente.

El cementerio se propone con modernas instalaciones tales como salas de autopsia, oficina para juzgados, horno crematorio, una novedad en aquel entonces en España y que estaría situado en el brazo principal de la cruz, en su cabecera, y en correspondencia, enfrente, aprovechando el testero del patio principal a espaldas de la fachada se dispone un conjunto de columbarios análogos a los de la Almudena.

Para el estilo el autor dice inspirarse en el grecorromano teniendo muy presente El Escorial, pero aunque utiliza pirámides y bolas y un revestimiento de piedra artificial sobre la mampostería, la imagen resultante no recuerda tanto el palacio-monasterio-panteón de Felipe II, sino que a través del diseño de la iglesia tan próxima a una villa palladiana, con sus pórticos de columnas de orden dórico y coronada por cúpula neobarroca, se aproxima más a los edificios eclécticos monumentalistas, estilo que Guerrero ya nos mostró en otras obras suyas.

En el conjunto destaca el pórtico de acceso con una portada monumental entre galerías abiertas, coronada por un sólido obelisco flanqueado por ángeles, que emerge de una base de urnas. Como este acceso se reserva a los «entierros principales», hay otras dos puertas laterales más sencillas, como pequeños pabellones centralizados coronados por cúpula; también el horno crematorio está diseñado como un pequeño templo cupulado, etc. Pero lo más cuidado del conjunto es la capilla, de planta de cruz griega alzada sobre un plinto que salvan escalinatas en tres de sus frentes permitiendo disponer una amplia cripta como panteón de hombres ilustres que podía contemplarse desde la iglesia abriéndose un hueco con balaustrada bajo el crucero, como en Los Inválidos de París. El interior de la capilla se articula mediante un apilastrado dórico que conduce la vista hasta la cabecera en un brazo absidial más reducido coronado por bóveda de horno al que externamente rodea la escalera de la cripta. La cúpula sobre el crucero es doble, proyectada a gran altura trasdosándose en un domo de casquetes concéntricos presidida por ángeles de resabios modernistas.

Este cementerio no fue nunca una realidad. Surgieron problemas por la adquisición del terreno que arrastrarían un largo proceso, proponiéndose otro lugar e iniciándose el expediente para su adquisición en 1927 (*Boletín Oficial de la Provincia de Málaga* 19-4-1927) y aún continuaban en 1939. En 1944, adquirida la finca de Nuestra Señora de los Dolores y Haza de la Palma y efectuados los primeros movimientos de tierra no se puede pensar en abordar su construcción, ya que el coste del movimiento de tierras supera en estas fechas el coste total de cementerio presentado por Guerrero

Proyecto de parque-cementerio, 1984. Equipo B. Canosa.

Proyecto de parque-cementerio, 1984. Equipo Navarro Suñer.

que ascendía a 3.612.375 pesetas, cantidad que no era despreciable a pesar las propuestas de amortización que hizo el mismo arquitecto, aunque también es cierto que podía acometerse por partes y que la primera fase sólo preveía un desembolso de 773.055 pesetas. No obstante, se realizó la adaptación del proyecto al nuevo terreno por el arquitecto municipal Eduardo Esteve en 1943, diseñando una planta que se mantiene lo más posible dentro del primer proyecto y que tampoco llegó a ser realidad. Hubo también otros proyectos posteriores como el firmado por Andrés Escassi, nuevo arquitecto municipal, en 1945.

A pesar de la necesidad de cementerio, aún Málaga podría hacer uso durante bastantes años de las necrópolis construidas en el siglo XIX, pero por resolución del BOE núm. 250, 19-10-1983, y núm. 274, 16-11-1983, el Ayuntamiento de Málaga abrió concurso para la construcción de un nuevo espacio de enterramiento condicionado por un Plan Especial de Parque Cementerio⁷⁸, redactado por Francisco Merino Ruiz de Gordejuela y Álvaro Mendiola. Situado en la finca de Los Asperones, cuenta con 245 hectáreas, pero el recinto cerrado es de 162 hectáreas, habiéndose previsto para 123.505 plazas, cuya primera fase cubriría 27.476, con un costo de 1.203.584 pesetas⁷⁹; el recinto, dividido en dos zonas claramente diferenciadas, la de servicio y el parque enterramiento, y dedicado a San Gabriel, se inauguró en 1988.

Se ha indicado que en la arquitectura funeraria, la nueva civilización industrial ha borrado los antiguos criterios monumentales, y el cementerio, que es ya un problema de orden práctico, merece un enfoque más funcional⁸⁰. Evidentemente para el parque-cementerio de Málaga no podemos establecer el mismo tipo de análisis que hemos seguido hasta ahora, y es pertinente extraer una serie de datos que pueden servir como aportación a un catálogo de arquitectura. No obstante dada la extensión de este trabajo, resumo apretadamente algunos datos esenciales y sus rasgos formales.

Varias empresas se presentaron al concurso.

I. «Ingeniería y Construcciones Sala Amat, S. A.». Constituyen el equipo redactor los arquitectos Beatriz Canosa, Rafael Baylina y Enrique Santos de Lamadrid, el ingeniero F. Avilés y el aparejador Fernando Canosa de los Cuetos. Con la plaza de acceso bordeada de una bóveda de cañón seguido cubierta con plástico translúcido, ahumado, al igual que la bóveda de la iglesia, amplio cañón que abarca toda su anchura, ofrece una imagen que rompe totalmente con la tradicional, a lo que también contribuyen los edificios para nichos, dispuestos en aspa y en cuatro alturas, pero que no son visibles al exterior anteponiéndose una galería abierta. Existen también columbarios, enterramientos familiares, en tierra, y se resalta el lugar de la fosa común con el único «monumento» de este parque.

II. «Dragados y Construcciones, S. A.». Redactó el proyecto el equipo del arquitecto José María Navarro Suñer. De líneas más tradicionales en su acceso, dispone como forma de agrupamiento de nichos la plaza en vez de las hileras y resalta el panteón de hombres ilustres. La «capilla multiconfesional», de planta de cruz griega y señalada por un hito vertical, es el edificio más representativo de toda la zona de servicios comunes y la concibe también como lugar de enterramiento, volviendo a la antigua usanza, pero no en subterráneos, sino aprovechando sus paredes, tanto al interior como al exterior, para disponer los nichos.

III. El proyecto firmado por Alejandro García Molina para AINSA, en el que destaca la iglesia como monumental obelisco rodeada de fuentes y los demás servicios, busca una mayor integración de la arquitectura en el paisaje, disponiendo un eje de agua a lo largo de todo el parque que siguen también las andanas de nichos, de poca altura y rematadas por suaves curvas; pequeños cercados distribuidos por el bosque constituyen los enterramientos familiares.

IV. La empresa ganadora fue «Entrecañales y Tavora, S. A.». Redactaron el proyecto los arquitectos Luis Crespi y José Luis Armenteros, el ingeniero de caminos Francisco Merino R. Gordejuela y el agrónomo José A. del Cañizo. Pero finalmente Entrecañales no llevó a cabo la obra, sino otra empresa, dirigiendo el proyecto Adolfo Gea, que estableció modificaciones, interviniendo en los edificios religiosos Álvaro Mendiola⁸¹.

Como en los otros, el recinto está dividido en zona de servicios y el patio enterramiento. La primera, muy desahogada, se ciñe a las bases del Plan, rodeada de amplio jardín y fuentes, tiene un núcleo edificado centrado por el conjunto de capillas: la cen-



Proyecto de parque-cementerio. 1984. A. García Molina.

Parque Cementerio de San Gabriel (Crespi, Armenteros, Merino R. de Gordejuela, Gea, Mendiola).

tral, cuyo interior se forra de mármol blanco y gris, tiene planta poligonal y disposición longitudinal descendiendo hacia el altar mayor la línea de cubierta que se abre en este lugar mediante un significativo óculo; a ella se adosan otras dos capillas más pequeñas de planta longitudinal con su eje transversal y que es posible comunicar entre sí. Las líneas de cerramiento de hormigón definen la fachada mediante la abstracción de modelos tradicionales que configuran una cruz rompiendo un frontón. Este conjunto de edificios religiosos se une por detrás con las dependencias de servicios que, como dos grandes pinzas, abrazan el núcleo central: presentan planta de semisótano y primera, y el módulo principal lo constituyen las tanatosalas, pero visualmente el elemento más significativo es el pórtico de columnas de hormigón que desde las iglesias recorre el conjunto de las edificaciones sosteniendo una cubierta de teja que permite integrar sin estridencias los edificios en el paisaje.

Tras una verja de atractivo diseño geométrico del pintor Dámaso Ruano se abre el parque de enterramiento donde se alzan las agrupaciones de nichos a un lado y otro de un serpenteante camino de suave pendiente. Estos fúnebres anaqueles adoptan forma rectangular, o cuadrada, con disposición concéntrica como de claustros sucesivos buscando una cierta intimidad, inspiradas en el cementerio de Sardañala de Barcelona. Otros, de disposición circular, recordando las antiguas moles de enterramiento romanas, alojan a los columbarios. Rodeados de jardines y algunas fuentes, también hay tumbas de fosa y sólo tres panteones hasta hoy, que realizados en mármol blanco y gris, resaltan junto a los otros módulos de hormigón y vienen a ser una abstracción del edículo clásico, el modelo tradicional de esta tipología.

Para terminar, quiero añadir que este recorrido por una misma ciudad, Málaga, ofrece el interés de presentar tipologías de cementerios que responden a diferentes etapas cronológicas y estilísticas paralelas a las circunstancias sociales y económicas de la ciudad. El cementerio de San Miguel, el primero de los construidos según las nuevas disposiciones legales, remodelado en 1833 y 1847, adquirió una configuración neoclásica y, sobre todo después de la ley de 1865, se iría poblando de panteones para la burguesía que abandonaría las andanas de nichos en la cara posterior de la cerca, enterramiento habitual hasta la mediación de siglo, para configurar un espacio representativo de su prestigio social. Otro sector de la burguesía malagueña muy importante, la colonia extranjera, encabezada por la inglesa, elegiría la opción más característica de su país, el cementerio-jardín, creando un delicioso enclave romántico junto a la costa mediterránea. Los cementerios para la clase proletaria, de San Rafael y San Juan, no ofrecen más que su acusada sencillez. Ésta contrasta con los cementerios representativos de planta simbólica que se proyectaron en Málaga en la década de los años veinte de nuestro siglo, muy especialmente el de Guerrero Strachan, y que no llegaron a ser realidad. Y finalmente la nueva tipología del parque-cementerio San Gabriel, que con toda la polémica que llevó acarreada su construcción, pues nuevamente la población no quería resignarse a perder la cercanía de sus difuntos, y que aún continúa respecto a la explotación de los servicios⁸², es la única opción que queda a los malagueños, aparte de los columbarios que, como consecuencia de aquella polémica, están surgiendo en diferentes iglesias. Una nueva necrópolis que, como ha ocurrido siempre, es, con su arquitectura funcional, reflejo de la metrópolis, y mientras ésta crece desmesuradamente pese a las crisis que la afectan en los actuales momentos, también el parque-cementerio se puebla con asombrosa rapidez ofreciendo cobijo para este «segundo exilio de nuestros muertos».

NOTAS

¹ Bonet Correa, A.: «Les cimetières et l'architecture funéraire en Espagne et en Amérique Latine», en *Neoclassicismo*. Atti del Convegno Internazionale promosso dal Comité Internationale d'Historia del Arte. Londra, 1971. Università degli Studi di Genova, 1973, p. 14.

² Freixa, M.: «La escultura funeraria en el Modernismo Catalán», *Fragments*, núm. 3. Madrid, 1984, p. 42.

³ Saguar Quer, C.: «Carlos III y el restablecimiento de los cementerios fuera de poblado», *Fragments*, núms. 12, 13 y 14. Madrid, 1988, p. 241.

⁴ Redonet, L.: «Enterramientos y cementerios», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. CXX, 1947, p. 135.

⁵ Archivo Histórico Nacional (AHN). Consejos. Leg. 3.151. Contiene un interesante manuscrito: Espinosa y Aguilera, Francisco Xavier: *Daño que ocasiona a la salud pública el enterrarse los fieles en las iglesias, contra la práctica de la antigua disciplina eclesiástica. Representación que sobre ello hace a la Católica Magestad del S.D. Carlos III, don... cura de la Parroquia de Cortes de la Frontera. Obispado de Málaga*, 1781, pp. 12-33. Sobre este punto también insiste el importante ensayo de Aries, Ph.: *El hombre ante la muerte*, Madrid. Ed. Taurus, 1984, p. 49.

⁶ Durante mucho tiempo carnero y cementerio fueron sinónimos. Ragón, M.: *L'espace de la mort*. París. Ed. Michel, 1981, p. 63.

⁷ Se conservan planos del proyecto de prolongación de la calle de la Victoria y en ellos se señala el antiguo cementerio de la parroquia de Santiago, situado hacia su cabecera, cerca de la calle Pozo del Rey. (Agradezco estos planos a don Manuel Olmedo.)

⁸ Aries, Ph.: *op. cit.*, Madrid, Ed. Taurus, 1984, pp. 60-67 y 413 y ss. Vovelle, M.: *La mort et l'Occident. De 1300 à nos jours*, París. Ed. Gallimard, 1983, p. 564.

⁹ AHN. Consejos. Legs. 3.151 y 1.032. Sagar Quer, C.: *op. cit.*, pp. 241 y 256.

¹⁰ AHN. Consejos. Leg. 3.151, fol. 2v.

¹¹ «Informe sobre la disciplina eclesiástica antigua y moderna relativa al lugar de las sepulturas», recogido en BAE. *Obras publicadas e inéditas de don Gaspar Melchor de Jovellanos*, Madrid, 1956, vol. V, pp. 75-105. También de Jovellanos, «Reflexiones sobre la legislación de España en cuanto al uso de sepulturas, que presentó a la Real Academia de la Historia el año de 1781», *op. cit.*, vol. I, pp. 477-479.

¹² Redonet, L.: *op. cit.*, pp. 265-266. González Díaz, A.: «El cementerio español en los siglos XVIII y XIX», AEA, núm. 171, Madrid, 1971, p. 290.

¹³ AHN. Consejos. Leg. 1.032, fols. 49-55.

¹⁴ «Informe sobre la disciplina eclesiástica», *op. cit.*, p. 103.

¹⁵ AHN. Consejos. Leg. 1.032, fol. 11.

¹⁶ Espinosa y Aguilera, F. X.: *La Antigua Saepona hallada en su sitio, junto a Cortés, por el cura de dicha villa, o varias cartas eruditas acerca de este descubrimiento y otras antigüedades de España*, que escribía don..., colegial y teólogo del Sacromonte de Granada al doctor don Cristóbal de Medina Conde, canónigo de la Santa Iglesia Catedral de Málaga y respuesta de este sabio anticuario, Málaga, 1770. La carta II es una interesante reflexión sobre los cementerios desde la antigüedad, muy elogiada por Medina Conde en su contestación, quien indica que él mismo se había interesado por este tema en el libro que escribiera con seudónimo de «El Sacristán de Pinos», publicado en 1756.

¹⁷ AHN. Consejos. Leg. 3.151, fol. 10v.

¹⁸ AHN. Consejos. Leg. 3.151. *Representación...*, fols. 7v, 51, 53v.

¹⁹ Santo Tomás, Fray Alonso de: *Constituciones Synodales del Obispado de Málaga*, hechas y ordenadas por el Ilmo. y Revmo..., en la Synodo que se celebró en su Santa Iglesia Catedral el día 21 de noviembre de 1671, Sevilla, 1674, libro III, tit. 9 y tits. I y 4.

²⁰ Muñoz Herrera, Juan: *Constituciones Sinodales de la Diócesis de Málaga* que hizo y ordenó su obispo el Excmo. e Ilmo. señor doctor don..., en el Sínodo que celebró el XXVI de diciembre de 1909, Málaga, 1919, libro IV, tit. III, caps. II y IV.

²¹ González Díaz, A.: *op. cit.*, p. 291.

²² García Millán, P.: «Los cementerios de la provincia de Málaga», *Jábega*, núm. 9, Málaga, 1975, p. 50.

²³ Reder Gadow, M.: *Morir en Málaga. Testamentos malagueños del siglo XVIII*, Málaga, 1986, p. 136.

²⁴ Archivo Díaz de Escovar (ADE). Caja 67.

²⁵ En 1860 este monumento sepulcral fue trasladado de su primitiva instalación al interior del cementerio de San Miguel, y en 1951, al reformarse y ampliarse éste, se colocó en el centro de la plaza tal como está hoy, reformas que pueden leerse en otras lápidas adosadas a él.

²⁶ García de la Leña, C. (Medina Conde, C.): *Conversaciones Históricas Malagueñas*, Málaga, 1790, vol. IV, pp. 119-131.

²⁷ ADE. Caja 67. Reder Gadow, M.: «Incidencia de las parroquias en el urbanismo del siglo XVIII: los cementerios», comunicación inédita presentada al Seminario *Arquitectura y Ciudad*, Melilla, 1989, p. 11.

²⁸ García de la Leña, C.: *op. cit.*, p. 245. En 1825, el capitán de ingenieros José Aparici, propone un proyecto de desmonte de la falda de Gibralfaro, que llevaría a la desaparición de este cementerio, ya sin uso y que afeaba mucho la entrada a la ciudad. Vid. Olmedo Checa, M.: *Miscelánea de documentos históricos urbanísticos malacitanos*, Ayuntamiento de Málaga, 1989, p. 173.

²⁹ ADE. Caja 67.

³⁰ AHN. Consejos. Legs. 1.778, 2.592 y 2.038. Vid. Cadiñanos Bardeci, I.: «Fondos documentales para la historia del arte en Málaga y provincia», *Boletín de Arte*, núm. 11, Universidad de Málaga, 1990, p. 270. Ver también: Rodríguez Marín, F.: «Resumen histórico de los cementerios de Málaga en la época contemporánea», comunicación presentada a este mismo congreso. Todavía

en 1831 Cedillo reclamaba la cancelación de las hipotecas que constituyó en 1797 para la construcción del cementerio, Archivo Municipal de Málaga (AMM). Actas año 1831, fols. 864v, 870, 897.

³¹ El viejo cementerio de El Ejido todavía no se había clausurado en 1879 planteando problemas para el ensanche de la ciudad y el trazado del paseo de Ronda, proponiendo el ingeniero José María de Sancha, en su informe sobre éste, la conveniencia de hacerlo desaparecer. Vid. Olmedo Checa, M.: *op. cit.*, p. 181.

³² AHN. Consejos, Leg. 3.359. Vid. Cadiñanos Bardeci, I.: *op. cit.*, p. 269.

³³ Saguar Quer, C.: «La última obra de Juan de Villanueva. El cementerio general del norte de Madrid», *Goya*, núm. 196, 1987, p. 214.

³⁴ Por recurso contra unos terrenos expropiados para cuadrar el espacio, la Junta de Sanidad encargó en 1805 al ingeniero Joaquín María Pery (quien tal vez realizara el primer deslinde) un informe sobre todos los terrenos de la zona insistiendo en la idoneidad del seleccionado, la Huerta del Capitán; aunque el pleito con la propietaria no se resolvería hasta 1835, la formación del cementerio seguía su curso (AMM. Leg. C-69).

³⁵ Rodríguez Marín, F.: *Eclecticismo e historicismo en la arquitectura malagueña*, Memoria de licenciatura inédita. Universidad de Málaga, 1986, p. 302.

³⁶ Esta correspondencia en el ACM. Vid. Reder Gadow, M.: «Incidencia...», p. 15.

³⁷ ADE. Caja 67. Escritura de 1-7-1810.

³⁸ Los acosos de los perros, e incluso de los hortelanos invadiendo terrenos de los antiguos carnarios ya habían sido denunciados desde 1784. AMM. Actas núm. 184, fols. 317 y 493; Actas núm. 185, fol. 695. Vid. Villas Tinoco, S.: *Málaga en tiempos de la Revolución francesa*, Universidad de Málaga, 1979, p. 113.

³⁹ AMM. Leg. C-69. Cuaderno de Hermandades.

⁴⁰ AMM. Actas, año 1832, fols. 260, 287 y ss.

⁴¹ La capilla primitiva, que pudo ser una ermita aprovechada, se habría destruido.

⁴² Delgado Baeza, M.: «El arquitecto Cirilo Salinas Pérez. Su aportación a la arquitectura funeraria malagueña», *Jábega*, núm. 54. Málaga, 1986, p. 75. Aunque la inspección inicial de las obras la realizó Salinas en agosto de 1833 junto con el maestro de obras del Ayuntamiento, Cristóbal Ramírez, que era maestro de albañilería y fontanería, éste no tenía categoría para llevar adelante una obra de este tipo, y Baltasar Hernández, capitán retirado del cuerpo de Ingenieros, fue nombrado arquitecto de la ciudad a finales de septiembre de ese año, constando en actas su intervención en el proyecto de la nueva cárcel. Es Cirilo Salinas quien acapara las obras del cementerio, lo que le llevó a ser nombrado segundo arquitecto de la ciudad en noviembre de 1833. AMM. Leg. C-69. Actas año 1833, fols. 265v, 296v y 332; año 1834, fols. 59v, 67v; año 1835, fols. 220, 228, y otras. Agradezco algunas de estas indicaciones a Concepción Barrios Escalante.

⁴³ Hautecoeur, L.: *Mystique et architecture. Symbolisme du cercle et de la coupole*, Paris. Ed. Picard, 1954, vol. I, p. 97.

⁴⁴ AMM. Leg. I.379, 15.

⁴⁵ AMM. Leg. I.379, 4 y 15.

⁴⁶ Vila, B.: *Guía de Málaga para 1861*, p. 218.

⁴⁷ AMM. Leg. I.379. Actas año 1849, fol. 38v; año 1850, fol. 10v. El proyecto superaba la extensión del terreno concedido, pero se amplió, dado que la viuda de Heredia había sido generosa en las obras de reforma. Delgado Baeza, M.: *op. cit.*, p. 77.

⁴⁸ Romero Torres, J. L.: «De la arquitectura funeraria al monumento cívico: el mausoleo de Salvador Barroso en Málaga (1843-1845)», *Boletín de Arte*, núm. 4-5, p. 248.

⁴⁹ Rodríguez Barberán, F. J.: «Los cementerios de Sevilla en el siglo XIX», en *Los cementerios en la Sevilla del siglo XIX*. Catálogo de la Exposición. Sevilla, 1990, p. 103. El estudio de los panteones del cementerio se puede ver en Rodríguez Marín, F.: «Resumen...» y más monográficamente en Pazos Bernal, A.: «Arquitectura funeraria en Málaga». Comunicación presentada en este congreso.

⁵⁰ ADE. Caja 67, 6.

⁵¹ Madoz, P.: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845-1850, t. XI, p. 157.

⁵² Saguar Quer, C.: «La aparición de una nueva tipología arquitectónica: el cementerio», en *El arte en tiempos de Carlos III*, Madrid, Instituto Diego de Velázquez (CSIC), 1989, p. 213.

⁵³ Saguar Quer, C.: «La última obra», p. 216.

⁵⁴ Teyssot, G.: «Frammenti per un discorso funebre. L'architettura come lavoro di lutto», *Lotus International*, núm. 38. Milán, 1983, p. 7.

⁵⁵ En la plaza se encuentra, correspondiendo con el eje principal del cementerio, una fuente octogonal cuyo vástago vertical lo forma un obelisco coronado por un jeroglífico de la fugacidad del tiempo, el reloj de arena con alas de la muerte, fechado en 1849. En el otro extremo se colocó en 1951 el monumento sepulcral de las víctimas de la peste de 1637.

⁵⁶ AMM. Leg. C-69. Actas Capitulares, 1865, fols. 120, 125, 168v y 201v. Para las ampliaciones, ver Rodríguez Marín, F.: *Resumen...*

⁵⁷ *Sur*, 14-4-1991.

⁵⁸ AMM. Leg. 1.271, núm. 159.

⁵⁹ AMM. Leg. C-64. Actas 1865, fols. 216v, 235, 275v y 323v.

⁶⁰ Agradezco los planos del cementerio a don Manuel Olmedo Checa.

⁶¹ Delgado Baeza, M.: *op. cit.*, p. 78.

⁶² Al no construirse el depósito, se pensó utilizar para ello la ermita de Zamarrilla, a lo que el vecindario no accedió.

⁶³ Agradezco este dato a Montserrat Delgado Baeza.

⁶⁴ Urbano, R.: *Guía de Málaga para 1901*, p. 131.

⁶⁵ AMM. Actas. Cap. 1865, fols. 226v, 245v y 276v. Muñoz Martín, M.: «Importancia del antiguo entorno huertano en la expansión urbanística de la ciudad», *Jábega*, núm. 63. Málaga, 1989, p. 41.

⁶⁶ Jiménez Lozano, J.: *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*. Madrid. Ed. Taurus, 1978, p. 114.

⁶⁷ *The English Cemetery and chapel at Malaga in the province of Granada, Spain. With a few notes of the climate of Málaga*, Gibraltar, 1851, p. 2.

⁶⁸ Grice-Hutchison, M.: «Guillermo Mark y el cementerio inglés de Málaga», *Boletín de Información Municipal*, núm. 4, Málaga, 1961, p. 9. *The English cemetery at Málaga*. Exeter, 1964, 2.ª ed. Granada, 1982. *El cementerio inglés y otros estudios*. Universidad de Málaga, 1989. Para la elaboración de estos estudios se han utilizado dos cuadernos de un diario del cónsul Mark, así como las Actas del Cabildo de Málaga.

⁶⁹ Etiin, R.: *The architecture of Death: The transformation of the Cemetery in Eighteenth century Paris*, Londres, 1984, p. 216.

⁷⁰ Vila, V.: *op. cit.*, p. 220.

⁷¹ Se había utilizado en el Cementerio del Este de Barcelona, obra casi contemporánea del arquitecto italiano Antonio Ginesi. Vid. Saguar Quer, C.: «El Cementerio del Este de Barcelona. Antonio Ginesi y la crisis del Vitruvianismo», en *Goya* núm. 214, Madrid, 1990, p. 215.

⁷² Grice-Hutchison, M.: *El Cementerio*, pp. 34 y 38.

⁷³ AMM. Leg. 1.271. Epte. 157. Actas Capitulares núm. 253, fols. 295v y 296.

⁷⁴ El expediente y los planos, incluidos los de Guerrero Strachan, debo agradecerlos a la amabilidad de Manuel Olmedo Checa.

⁷⁵ El proyecto fue publicado en el *Boletín Municipal de Málaga*, en números sucesivos de agosto a noviembre de 1926 y lo recoge Sesmero, J.: «El "nuevo" cementerio de Málaga ya fue proyectado en 1924», *Sur*, 12-1-1986. Es objeto de estudio por María Morente en su monografía sobre este arquitecto (en preparación).

⁷⁶ García Escalona, E.: «Ventas-Pueblo Nuevo», en *Madrid*, vol. III, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, pp. 932-934. Navascués Palacio, P.: *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid. Instituto de Estudios Madrileños, 1973, p. 249.

⁷⁷ Saguar Quer, C.: «Arquitectura modernista en los cementerios de Madrid», en *Goya*, núms. 217-218, Madrid, 1990, pp. 69-74. Agradezco al doctor Saguar sus indicaciones. Plano de la Gerencia Municipal de Urbanismo de Madrid. Hoja núm. 559. Agradezco este material a Carmen Blanco.

⁷⁸ Gerencia Municipal de Urbanismo de Málaga. Obras y Proyectos. Archivo. Agradezco la colaboración de Manuel Olmedo.

⁷⁹ *Sur*, 3-5-1984.

⁸⁰ Bohigas, O.: «Los cementerios como catálogo de arquitectura», *CAU* núm. 17, 1973, p. 58.

⁸¹ Agradezco la colaboración de José Luis Armenteros.

⁸² A la vez que se celebraba este *Encuentro*, una nueva nota de prensa, haciéndose eco de los comentarios publicaba los beneficios obtenidos por la empresa mixta «Parcemasa» que regenta el Parque Cementerio, que han sido de 152.857.129 pesetas para 1990, cantidad algo inferior a la de 1989 que casi alcanzó los 200 millones, así como las inhumaciones que fueron 3.284 para el primer año citado. *Sur*, 5-6-1991, p. 17.

Antecedentes. La iglesia era el cementerio

La concepción cristiana de la muerte como paso a la otra vida, la eterna, y el temor al juicio final se afincan en América con la conquista española, asumiendo situaciones de sincretismo o superposición con creencias anteriores o reemplazándolas netamente. Esta situación última se dio sobre todo en las ciudades, tema de este texto. Allí el indígena convertido y el español compartieron los primeros camposantos.

Hasta el siglo XIX no existe una arquitectura funeraria independiente importante en cuanto a escala y dimensiones, en toda la época colonial era costumbre enterrar dentro de los espacios consagrados. Las personalidades se inhumaban dentro de la iglesia en las cercanías del altar o bajo el piso de las naves; los menos importantes, en el atrio o en el terreno contiguo. Se producía así una separación entre los difuntos. Desde un principio la igualdad ante la muerte y la incertidumbre acerca del resultado del juicio final no borraba las diferencias existentes durante la vida. Así en la iglesia de los Huérfanos de Lima había dos puertas hacia el camposanto que comunicaba con distitos sectores: «una para negritos e indios, otra para españoles y criollos», ocurriendo que dos hijos de un mismo padre «cruzaran por dos puertas distintas»¹.

Aparecen dentro de los templos algunos monumentos funerarios. El Segundo Concilio Mexicano de 1565 prohíbe las esculturas yacentes y por ello «las hornacinas manieristas que en las capillas de la catedral de México estaban destinadas a entierros quedaron para siempre vacías; apenas subsisten algunos ejemplos aislados y sobrios en extremo: la estatua orante del benefactor Covarrubias» y alguna más². En Perú, el otro virreinato rico de América, también se encuentran las esculturas de orantes en posición de rodillas y ubicados en dirección al altar³.

Pero la casi totalidad de las sepulturas dentro de la iglesia no son sino lápidas con inscripciones; las exteriores, destinadas a gente humilde, tampoco presentan interés⁴.

Un tema interesante es el de los túmulos funerarios, monumentos de duración transitoria levantados en las iglesias con motivo de la muerte de reyes, príncipes, obispos o personajes importantes. Una costumbre que comienza en México en 1559 con motivo de la desaparición de Carlos V y que perdura hasta entrado el siglo XIX⁵.

En las misiones jesuíticas del área guaraníca (Paraguay, NE de la Argentina y SO del Brasil), se disponen cementerios dentro de la planificación general, ubicándolos al lado de la iglesia frente a la plaza. Era común rodearlos por un muro por tres de sus lados presentando a veces galerías

«Como fuera común en los cementerios americanos, las sepulturas se dividían en cuatro cuarteles: hombres, mujeres, niños y niñas. En el centro se levantaba una cruz, una escultura o una capilla pequeña. Para la ornamentación se disponían naranjos y flores, generalmente nardos. Sólo los jesuitas y los corregidores eran enterrados dentro de la iglesia»⁶.

En casos de epidemias se abrían enterratorios especiales fuera de los poblados.

A partir de la Real Cédula de 1787

La Corona ordena construir cementerios extramuros, pero ello tuvo una aplicación restringida en principio en Iberoamérica.

A mediados del siglo XVIII el hábito de enterrar dentro de los templos comienza a cuestionarse tanto desde el orden gubernamental como del eclesiástico y sobre todo desde el punto de vista de los higienistas. Ciertos obispos determinaron que debían retomar su efecto ordenanzas antiguas emanadas del papa Urbano IV que sólo autorizaban esas inhumaciones por excepción. A su vez, la Corona era partidaria de alejar los entierros del ámbito urbano ubicándolos fuera de las poblaciones «en sitios ventilados e inmediatos a las parroquias, pero distantes de las casas de los vecinos». Así lo establece la Real Cédula de 1787 que constituye la Ley I, título III de la Novísima Recopilación, fundamentándose en «los repetidos clamores en tantas provincias que se vieron despobladas por las destructoras pestes originadas por los cadáveres sepultados dentro de las iglesias». Se indica además quiénes podrán seguir enterrándose en los templos y, manteniendo una buena relación con el ámbito eclesiástico, aconseja «utilizar como capillas de los cementerios las ermitas que existen fuera de los pueblos como se ha comenzado a practicar»⁷.

Sin embargo, estas disposiciones y otras posteriores no fueron aceptadas de inme-

Cementerios en Iberoamérica. Algunas reflexiones y puntos de partida para una investigación

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires.

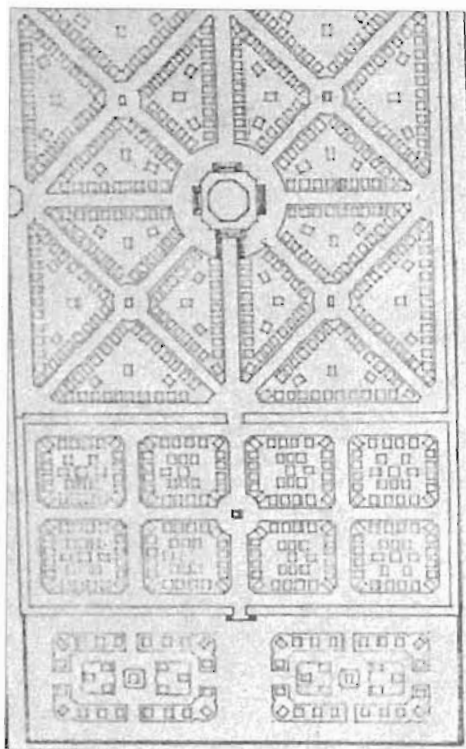
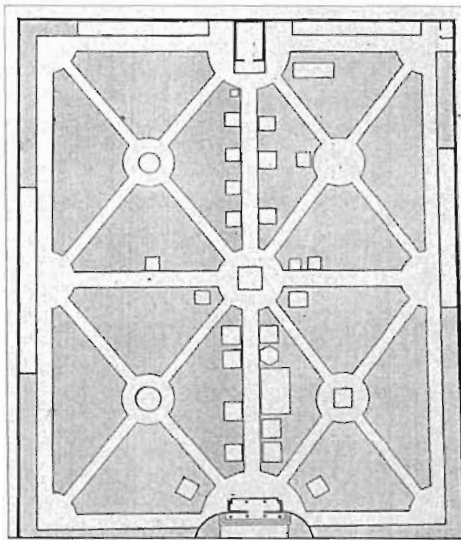
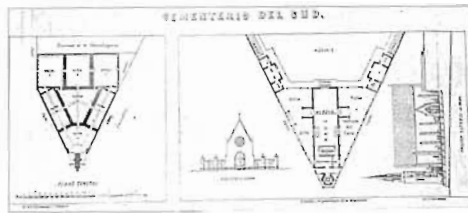
Ha sido profesor en la misma, así como en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Belgrano.

Ha impartido numerosos cursos de Historia del Arte y la Arquitectura en destacados centros culturales argentinos, incluido el Museo Nacional de Arte Decorativo de Buenos Aires.

Coordinador y director de la revista Summa, dedicada a temas de arquitectura y diseño.

Publicaciones en revistas internacionales, tan prestigiosas como Der Architekt.

Ha participado en la exposición Andalucía-América. Arte y Arquitectura. (Buenos Aires, abril, 1990).



Trazado de la segunda mitad del siglo XIX. Arriba: Cementerio del Sur de Buenos Aires (no construido). Abajo: plantas del Cementerio Viejo de Paysandú y del Cementerio Central de Montevideo.

diato ni en España ni en las colonias por diversas circunstancias: no querer la nobleza ni los dignatarios perder lo que consideraban un privilegio, no querer renunciar los clérigos a ciertos derechos parroquiales. También se aducía que los muertos en las iglesias «ofrecían mayor motivación a pedir a Dios por ellos al concurrir al templo ante la cercanía de las tumbas».

En La Habana, por ejemplo, el gobernador Luis de las Casas no pudo terminar «con esa fatal y perniciosa práctica» y no alcanzó a crear un cementerio por la oposición del obispo Felipe de Tres Palacios y por las dificultades con que tropezó para encontrar terreno. Años después, el obispo Juan J. de Espada y Landa consiguió inaugurar una necrópolis colocando sobre la puerta de entrada: «A la religión. A la salud pública. MDCCCXV»⁸. Entonces los religiosos de San Francisco pidieron seguir siendo enterrados en su convento y la Corona desestimó el pedido (5 de noviembre de 1806). Tiempo después, las monjas clarisas solicitaron se les permitiera ser sepultadas dentro de la clausura, a lo que se accedió por Reales Órdenes del 30 de julio de 1815 y del 15 de agosto de 1817. Un privilegio que se extendió a otras comunidades⁹.

Pese a las prohibiciones y a los peligros de epidemias aun en el período independiente se siguió inhumando dentro de los templos como lo indican numerosas lápidas. En México todavía en 1842 debía reiterarse la orden de crear cementerios comunes. Los abusos motivan una circular del Gobierno (7 de febrero de 1849) que cierra los panteones (nombre que se da en México a los cementerios) de parroquias y conventos¹⁰. En Argentina el acatamiento a las Reales Cédulas es dispar. El padre Furlong refiere que ante consultas del marqués de Sobremonte, gobernador de Córdoba, integrantes de varias órdenes religiosas desalientan la construcción de «cementerios extramuros», aunque las autoridades civiles sí lo aconsejan. Una Real Cédula de 1798, especialmente redactada para pueblos de la región del Tucumán, da lugar a la creación de cementerios en Córdoba, Santiago del Estero y Tucumán y «suponemos que también en Catamarca, La Rioja y Jujuy, aunque no conocemos documentos al respecto»¹¹. En cambio, en Buenos Aires nada acontece al respecto hasta después de 1820.

Si se sigue la investigación realizada al respecto por Ramón Gutiérrez¹², el primer cementerio construido en Iberoamérica es el de Veracruz, México (1790). Pero en realidad sólo en 1806 entra en real funcionamiento, ya que éste se había obstaculizado por quienes no querían perder los consabidos privilegios, por los que alegaban que el lugar no contaba con la aprobación de la Corona y «por la poca convicción de las autoridades por hacer aplicar la Real Cédula de 1787».

El ingeniero militar Domingo de Esquiaqui, de acuerdo con las disposiciones reales, diseña un cementerio de planta oval, y galerías aporricadas para la ciudad de Bogotá. Pero el lugar elegido se ocupa en 1793 con un enterratorio para pobres conocido como «La Pepita». El proyecto debe esperar hasta 1830 en que se lo emplea para la construcción del Cementerio Central de la ciudad.

En 1805 se inaugura el cementerio luego conocido como «De Espada» en La Habana, al que ya se ha hecho referencia. En 1808 se abre el Panteón General de Lima, proyecto del presbítero y arquitecto Matías Maestre, con áreas parquizadas (jardín botánico), calles de cipreses y una capilla octogonal. Presenta sectores especiales para funcionarios y clero, pero gran parte de los nichos para familias importantes «permanecían sin ocupar», pues esperaban la restauración del entierro en iglesias.

En México se encarga en 1808 el proyecto de un cementerio a Manuel Tolsá, ilustre arquitecto representante del neoclasicismo en esas tierras¹³. En realidad confecciona un conjunto de proyectos para ciudades de distintos recursos y población que quedan sólo en el papel. Santiago de Chile tiene su primer cementerio en 1822 (la orden de construcción era de 1813), Valparaíso en 1825, Buenos Aires habilita el Cementerio del Norte (Recoleta) en 1822. Un año antes se había abierto uno para disidentes. Montevideo dispuso de un cementerio extramuros en 1809, cerrado en 1835 al inaugurarse el Cementerio Central que aún existe.

Trazado, planos y arquitectura de los primeros cementerios

La España de fines de siglo XVIII incluye a la planificación de cementerios como uno de los temas de estudio de la Real Academia de Bellas Artes. La documentación que

se conserva y las obras que se realizaron a partir de ella demuestran la adhesión a ciertas pautas seguidas tanto en España como en América.

Además de recomendar una ubicación extramuros, los proyectos responden a principios arquitectónicos del neoclasicismo vigente por entonces. Se resuelven como recintos cerrados con plantas cuadradas o rectangulares. Predomina la simetría y la ordenación axial de los edificios importantes. Las áreas de inhumaciones se dividen en tierra y nichos. Éstos se encuentran en situación perimetral (a veces bajo una galería) y se destinan a gente de mayores recursos.

Un plano para Manila, Filipinas¹⁴, es clara respuesta a este planteo, si bien constituye una rareza su planta circular (recordar que el proyectado para Bogotá la tenía ovalada). El acceso, de repertorio arquitectónico tratadista, se enclava en un muro coronado por balaustradas. En esta pared se emplazan los nichos. El terreno central se divide en cuatro cuarteles y se destina a sepulturas. Al final del eje principal se encuentra la capilla de planta ovalada y cubierta por una cúpula. En una misma línea y por detrás existe otra construcción de planta octogonal para la inhumación de párvulos y osario. Es un local al que se accede por un camino exterior perimetral. A los costados de la capilla, dos escalinatas permiten el ascenso a una suerte de camino de ronda sobre la muralla.

Salvo una mayor o menor monumentalidad y las dimensiones del predio, las variantes no son muchas. El plano de un cementerio que responde a las normas de la Real Cédula del 24 de septiembre de 1788 para los pueblos del Tucumán así lo demuestra, mostrando como peculiaridad un contorno de cipreses por fuera de los muros¹⁵.

Como un esquema un tanto particular puede considerarse el de un panteón erigido en el convento de San Francisco de Lima en 1803, en franca trasgresión con disposiciones reales. Es de iniciativa privada y se registra la zonificación de tumbas: para religiosos, para particulares, para párvulos, con los respectivos osarios. En el nivel de acceso se ubican los nichos para cuerpos y en un plano hundido se disponen los osarios.

Otro plano muy curioso se encuentra en el Archivo General de la Nación en Buenos Aires. Representa el recinto del cementerio con su capilla que se alinea sucesivamente con una quinta de naranjas, una plaza ceremonial y «un balcón del gobierno» dando al río.

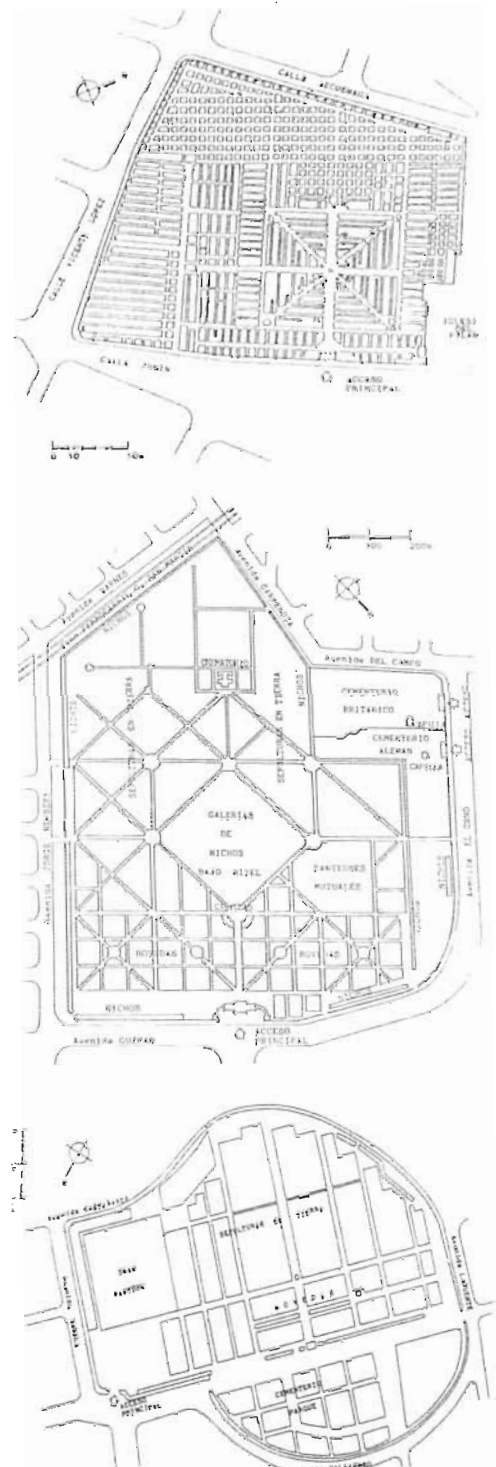
Dentro de lo producido en América cabe volver a recordar las propuestas mencionadas de Manuel Tolsá, «para poblaciones pobres y de corta extensión» de plantas cuadradas, capillas incorporadas al cuerpo central de acceso tránsito perimetral interno y cipreses bordeando la muralla exterior¹⁶. Estos proyectos que reconocen cementerios como conjuntos ordenados y de arquitectura coherente han marcado muchas veces las intenciones más que las realidades construidas. Muchas referencias a los primeros cementerios iberoamericanos hablan de su pobreza y descuidado aspecto. En 1860, a más de tres décadas de su inauguración, la Recoleta de Buenos Aires merecía este irónico comentario de Domingo Faustino Sarmiento: «Cuando la vista se cansa de espasarse... baja y cae de improviso sobre el cementerio, donde en linternas, pirámides, sarcófagos, urnas y lápidas reposa todo lo que tiene de grande y poderoso Buenos Aires y es hoy tierra y cenizas. Quien no haya visto grandes y bellas ruinas, apresúrese a visitar la Recoleta y gozará del melancólico placer de contemplarlas»¹⁷.

Comienzan las transformaciones

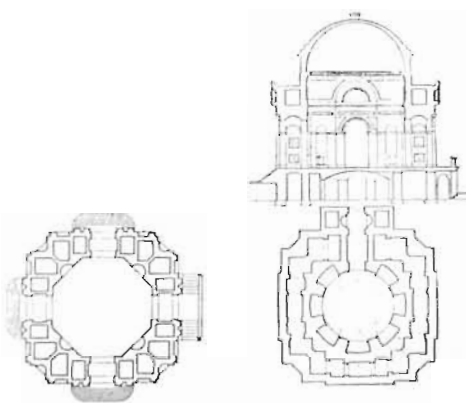
Ya en plena época independiente se renueva la localización de los cementerios de las ciudades, influyen las reglas de la higiene en su configuración y se afirman una arquitectura y una escultura funerarias.

Luego de 1850 gran parte de los países iberoamericanos entran en un proceso donde se reconocen ciertas características:

1. Se desarrolla una vida política que aunque amparada en constituciones de cuño democrático otorga el poder a élites.
2. Esas élites presentan una gradual dependencia ideológica, cultural y económica de Europa —en espejal de ciertos países como Francia e Inglaterra— que les sirve de base para formar la nueva cultura de sus países, negando las tradiciones vigentes hasta entonces heredadas de la dominación española.



Plantas de los tres cementerios municipales de Buenos Aires: Recoleta, Chacarita, Flores.



Cementerio Central de Montevideo. Calle Central y Plan-tas, y corte de la Rotoronda.

3. Los países, a través de quienes los gobiernan, pueden variar los buenos niveles de relación con la Iglesia católica; las constituciones proclaman en general la libertad de cultos; las mayorías se siguen denominando católicas, pero las clases dominantes hacen a veces gala de escepticismo y anticlericalismo.

4. En ciertos países se produce un fuerte aporte inmigratorio europeo que se afina en general en las ciudades produciendo su rápido crecimiento y transformación.

5. A los afanes de imitar los modelos de vida y la cultura europeas, se añade el culto a los «héroes nacionales» integrándolos a un esquema histórico oficializado.

6. Ciertos países mantienen empero una fuerte cultura tradicional (indígena o mestiza) relegada, pero que —ya entrado el siglo XX— puede tomar ocasionalmente primer plano.

Esta serie de factores se refleja en la transformación de los cementerios. Sin que represente una generalización estricta y sobre la base de ejemplos, podrán explicitarse algunos de los cambios acaecidos.

Dos causas motivan la ampliación o el traslado del cementerio viejo o la creación de otros: 1) la expansión de la ciudad por incremento poblacional que engloba al primer cementerio dentro de sus nuevos límites, hecho no aconsejado por razones de salubridad; 2) la presencia de epidemias que colman las capacidades disponibles.

El primer ensanche de Montevideo absorbe al Cementerio Viejo de 1809 y al de Disidentes. Ello obliga a la creación del Cementerio Central en 1835 en un predio entonces alejado del centro sobre el Río de la Plata. A su vez, las epidemias de cólera (1869) y fiebre amarilla (1871) motivan la habilitación del Cementerio del Buceo en 1872, a la que siguen las de otros. El Central ha permanecido hasta hoy como necrópolis tradicional e histórica¹⁸.

Algo similar acontece con la Recoleta y el Cementerio del Sur de Buenos Aires. Éste se ve colmado, apenas habilitado, con las víctimas de la fiebre amarilla. Se lo clausura y se crea el Cementerio del Oeste (Chacarita) que pasa a ser el enterratorio general de la ciudad¹⁹.

En Corrientes, Argentina, el Cementerio de la Cruz se abre en 1831 al lado de la única iglesia por entonces ubicada en los márgenes de la ciudad. Hacia 1866 resulta insuficiente para recibir a los muertos en la guerra con el Paraguay; la epidemia de cólera lleva a habilitar el enterratorio de San José (provisorio) y el actual San Juan Bautista (1870). El de la Cruz se cierra y desaparece²⁰.

Luego del Espada (que se cierra en 1878), La Habana, abre varios cementerios a causa de los muertos por el cólera. En 1870 llama a concurso para la construcción de uno monumental, el de Cristóbal Colón, ganando el certamen el arquitecto Calixto de Loira. Se terminó en 1872²¹.

En la planificación de los pueblos ciudades fundadas en el siglo XIX se incluye el lugar para el cementerio. En el caso de la provincia de Buenos Aires «por su desarrollo y superficie y por una prevención se lo ubica fuera de la planta urbana. Es época de salubridad y de alejamiento gradual del tema de la muerte como algo cotidiano». El crecimiento lento de estas ciudades lo ha ido rodeando de áreas industriales, tema insensible a concomitancias subjetivas. Junto con el matadero y el lugar de remate de hacienda constituyen las obras periféricas²².

Durante el siglo XIX se asiste también al progresivo paso de la competencia religiosa a la civil dentro del tema. Así en Buenos Aires, la Recoleta, creada por el gobierno de Martín Rodríguez, está sujeta al principio a una vigilancia eclesiástica que no autoriza el entierro de no católicos, ajusticiados o suicidas, y se la considera tierra consagrada al ser bendecida en su inauguración por el dean de la catedral, aunque se encuentre bajo la jurisdicción del jefe de Policía de la ciudad (más tarde los cementerios públicos argentinos pasarán a depender de las respectivas municipalidades). Pero el pensamiento liberal del siglo XIX logra finalmente una victoria frente a la iglesia. El 9 de junio de 1863 se retira el carácter de camposanto a la necrópolis permitiendo el entierro de un interdicto según las disposiciones canónicas. Ciertas familias tradicionalmente católicas procedieron de inmediato a hacer bendecir sus sepulcros en forma particular²³.

Esta presión religiosa motiva la casi paralela creación de cementerios de disidentes que se entregan a las comunidades respectivas.

En este proceso de secularización y de dominio de una clase positivista e ilustrada, las necesidades sanitarias se hacen prioritarias en los lugares de inhumación.

Las lecciones de Eduardo Wilde

Al batir de «¿Puede admitirse que los ritos y las prácticas religiosas o las reglas de las comunidades se sobrepongan a los dictados de la razón y de la ciencia?», Eduardo Wilde se refiere al tema de los cementerios.

En su curso de Higiene Pública²⁴, Eduardo Wilde aconseja respecto a las distancias a que debe situarse el cementerio de las ciudades, cuál debe ser su topografía, trata la influencia de los vientos, naturaleza del terreno. Incursiona en consideraciones arquitectónicas y de programa que debe incluir sala de autopsias, depósitos y que debe permitir plantaciones que no impidan que el aire circule libremente y que el sol bañe la mayor superficie: «los árboles y los monumentos muy elevados y voluminosos son perjudiciales» (p. 317).

En cuanto a inhumaciones se inclina por hacerlo en tierra «donde los cadáveres se reducen naturalmente» y expresa su oposición a las bóvedas de familia «donde los cajones son colocados como las cajas de mercadería en los estantes de una tienda. Allí los cadáveres se consumen con la más grande dificultad y con el mayor peligro para la salud pública» (p. 340). Lo mismo opina del uso de nichos, «secuestración de cuerpos abominable... donde las paredes y la loza que lo cierra no ofrecen resistencia... y con las variaciones atmosféricas se forman grietas... la loza se rompe abriendo resquicios por donde los gases se escapan» (p. 341).

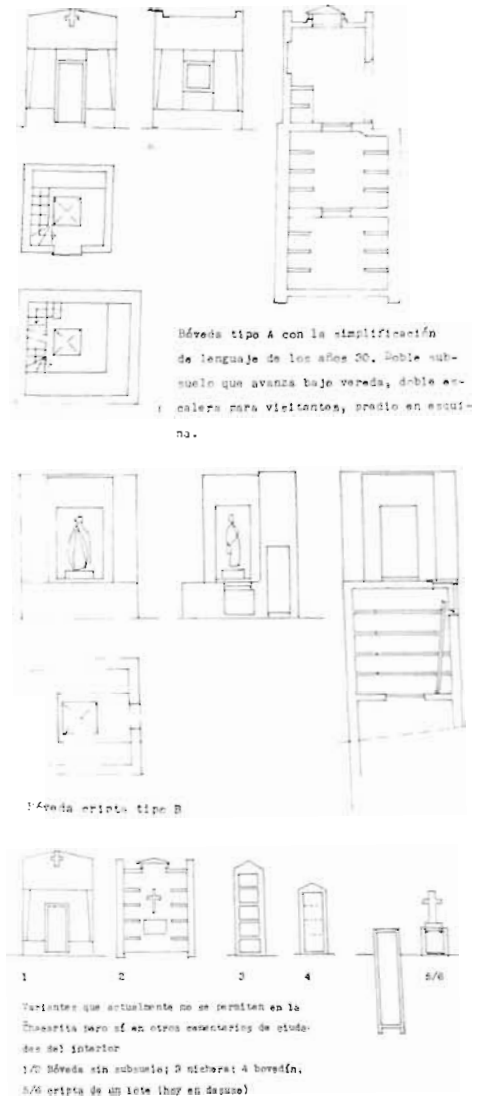
Considera el mérito de ciertos monumentos funerarios de valor histórico por más que la mayoría sólo sirve «para mostrar la vanidad de las familias y perjudicar la higiene de los cementerios impidiendo la acción benéfica del aire y del sol». Curiosamente aconseja que ya que en la vida hay ricos y pobres sería conveniente que éstos, que son los más, deban pudrirse en paz bajo la tierra «bañados por el sol y purificados por el aire» sin que «la sombra de un monumento de un rico perturbe el trabajo de disgregación». Y a su vez que haya un cementerio para pudientes y vanidosos para perpetuar con ostentación sus respectivas memorias (p. 313). Este ministro del presidente Roca, diplomático, notable escritor y gran escéptico, está sepultado en la bóveda familiar de la Recoleta de Buenos Aires, en el cementerio de los prestigiosos que ya a fines del siglo pasado sólo admitió la inhumación en panteones familiares cada vez más ostentosos. Sepultar en la tierra «como lo aconseja la higiene» se realiza desde entonces en otros cementerios de la ciudad.

Evolución en los trazados

Hacia finales de siglo los cementerios ya han ordenado su trazado y pese a las advertencias higienistas y a las críticas hacia los vanidosos, el camino hacia la ostentación individual se afirma gracias a las posibilidades de la arquitectura y escultura. La necrópolis se transforma en lugar de recordación de personalidades además de la tradicional familiar.

Puede decirse que en este fin de siglo se concretan muy tardíamente las aspiraciones de orden que registraban los proyectos elaborados a fines del siglo XVIII por los arquitectos de la Corona de España, si bien ahora se acude a modelos dados por los cementerios monumentales europeos como los de Milán o Génova y también se aplican criterios del urbanismo haussmaniano para el reordenamiento de ciudades. La idea del cementerio como reducción simbólica de una urbe está presente y el proceso se verifica tanto para plantas existentes (Recoleta de Buenos Aires, Central de Montevideo) como para otros nuevos (Cristóbal Colón de La Habana, Chacarita de Buenos Aires).

El Cementerio Cristóbal Colón (1872) toma su planta rectangular del modelo del campamento romano, presenta un acceso en medio de cada lado generando dos calles principales perpendiculares en el interior en cuyo cruce se encuentra la capilla. En el centro de cada cuarto se dispone una rotonda o plaza y en cada punto de confluencia de cuatro manzanas hay otra rotonda más pequeña. Se jerarquiza el eje principal más corto (norte-sur) produciéndose a lo largo del mismo la secuencia: gran portal norte



Esquemas tipos A, B y C de bóvedas familiares habituales en la Argentina.



Cripta familiar en el Cementerio de Colonia, Uruguay, Circa. 1900.

(neorrománico), plaza Cristóbal Colón, plaza central conteniendo la capilla, plaza donde se encuentra el Panteón de los Prelados (allí está enterrado el obispo de España, creador del primer cementerio habanero) y portal sur.

Tras reordenar el trazado del Cementerio de la Recoleta (1881) y bajo la intendencia de Torcuato de Alvear, el arquitecto municipal Juan A. Buschiazzo proyecta y dirige la construcción del nuevo Cementerio del Oeste (Chacarita), enterratorio general de Buenos Aires (1886). Acude a una planta que superpone la trama rectangular a otra de diagonales a 45 grados, imagen en boga por entonces en el país y que tiene su aplicación más importante en el plano de la ciudad de La Plata, nueva capital de la provincia de Buenos Aires (1882). Trazados similares se aprecian en el Cementerio Viejo de Paysadú²⁵ y en la modificación definitiva del Cementerio Central de Montevideo, encarada a partir de 1858 por los arquitectos Carlos Zucchi y Bernardo Poncini. El recinto original debió ampliarse dos veces en poco tiempo según plataformas que descendían escalonadas hacia el río²⁶.

Los cementerios forman así parte de las obras públicas y en un proceso paralelo con el de la transformación de las ciudades, repiten en el trazado la importancia de ejes monumentales. Mientras se abren las Avenidas de Mayo (Buenos Aires), 18 de Julio (Montevideo) o Río Branco (Río de Janeiro), las perspectivas interiores de las necrópolis valorizan el portal monumental (que ahora muchas veces incorpora la capilla y las dependencias administrativas) y los monumentos de ubicación privilegiada. Sólo que aquí los religiosos suelen reemplazarse por un templete que alberga los restos de héroes civiles o militares o por un grupo escultórico que cubre la tumba de alguna personalidad.

Una acotación: en algunos casos la espléndida, e incontenible en su crecimiento, vegetación tropical americana desdibuja límites, oculta esculturas e imponentes arquitectónicas. La naturaleza compite con la monumentalidad trasplantada.

El tema de la arquitectura

El proceso gradual de asimilación de la cultura de los países europeos y la presencia de arquitectos y de artistas de ese origen influyen en la conformación del paisaje interior de los cementerios que a fines del siglo XIX y principios del XX se integra por una ecléctica convivencia de lenguajes arquitectónicos.

En las primeras décadas de vida de los cementerios iberoamericanos hay un neto predominio de las líneas neoclásicas, al principio para conformar monumentos en versiones modestas adquiriendo con el paso del tiempo complejidad y grandilocuencia. En la Argentina, los sepulcros más antiguos de la Recoleta así lo atestiguan. Un proyecto que se conserva de un monumento funerario para la mujer de Rosas, Encarnación Ezcurra, marcaría uno de los topes en las posibilidades de ese momento en cuanto a la arquitectura de los cementerios argentinos²⁷. El neoclásico perduró por considerarse adecuado para el homenaje a personajes de valores cívicos o militares. Por eso se utilizó en el monumento funerario a Benito Juárez en el Panteón (cementerio) de San Fernando en México asumiendo características de un templete neogriego.

Sin embargo, en forma puntual van introduciéndose otros lenguajes. En un párrafo ya mencionado, Sarmiento se refiere en 1860 a una Recoleta con «linternas, pirámides, sarcófagos, urnas y lápidas». Un grabado de 1841 de Carlos Enrique Pellegrini muestra las líneas neogóticas de la capilla del Cementerio de Disidentes de Buenos Aires. Se va acentuando la variedad estilística afectando los planteos arquitectónicos generales y los sepulcros individuales.

Así en el Cementerio Central de Montevideo, Bernardo Poncini proyecta La Ronda, capilla central de estilo neoclásico comenzada en 1859. Pero en 1877 «se inicia la construcción de la portada que actualmente existe, concebida abandonando la rígida y correcta entonación neoclásica, para afectar una pseudoarquitectura bizantina». Una opinión vertida en 1932²⁸. Esta coexistencia de lenguajes se da también en el Cementerio Cristóbal Colón de La Habana. Calixto de Loira no vacía en acudir al neorrománico para el portal principal. En cambio en la capilla central, construida en 1886 y de planta central, predominan las líneas renacentistas.

En las sepulturas individuales, la variedad de elecciones es aún mayor. «El individua-

lismo decimonónico produjo la arquitectura de fachada en la ciudad, repite sus procedimientos en el cementerio»²⁹. No en vano ante una vista aérea de la Recoleta, Jorge Ramos escribe: «Ecléctopolis, todos los individualismos juntos»³⁰.

Antes de entrar en problemas de lenguaje debe hacerse una referencia a los principales tipos de sepulturas que van afirmándose hacia fines de siglo. Se encuentran los panteones familiares (en la Argentina se denominan en general bóvedas) o sociales, los monumentos individuales sobre sepulturas en tierra o sobre criptas, los alineamientos de nichos y las sepulturas en tierra.

Los panteones familiares pueden tener forma de capilla con subsuelos para la ubicación de ataúdes o ser solamente una cripta semisubterránea que a veces presenta elementos escultóricos en su parte superior. En los primeros se destaca lo arquitectónico y agrupados conforman el paisaje urbano compacto de los cementerios urbanos argentinos (Recoleta, Chacarita). En nuestro país han desplazado a los segundos (muy comunes hasta fines de siglo) que han perdurado sólo para ser utilizados como ocasionales monumentos a personalidades.

Los nichos para muertos o para restos mantienen durante largo tiempo su ubicación a lo largo de los muros que cierran el cementerio formando alineamientos a nivel con o sin galerías subterráneas. Ya entrado este siglo, y para incrementar capacidad de inhumación, se dispusieron en galerías totalmente enterradas que dejan a nivel superficies ajardinadas³¹.

Las sepulturas en tierra, consideradas para gentes de menores recursos, presentan en las grandes ciudades un repertorio formal reducido y convencional. En este aspecto, la mayor riqueza se halla en los cementerios de pueblos pequeños y alejados, llenos de expresiones tradicionales del pueblo frente al culto de los muertos.

Dentro de la historia de los cementerios iberoamericanos se aprecia que el monumento funerario complementa a otro ciudadano levantado para honra de personajes ilustres. A su vez, el panteón familiar es un elemento de lustre y hasta de ostentación para una familia. Ambas situaciones definen las características de las llamadas áreas prestigiosas de la necrópolis con un resultado donde prima la heterogeneidad. «El recorrido de cementerios de las grandes urbes americanas como México, Río de Janeiro, Buenos Aires, Asunción o Montevideo, puede deparar notables modelos en pequeña escala de la historia de la arquitectura universal: mausoleos cretenses, hipogeos egipcios, pirámides, pabellones moriscos, réplicas del Taj Mahal o de Borobudur, pirámides aztecas o mayas y todos los efluvios de la arquitectura occidental. En casos extremos, no bastando el marco arquitectónico, los propios árboles se podan formando caras, figuras geométricas o zoomorfas como ocurre en el Cementerio de Tulcan (Ecuador)... Todo esto ratifica la pereza intelectual que privilegia la copia sobre la creatividad... En la arquitectura se trata de crear remedos y copias de modelos prestigiados, al revés de lo ocurrido en el período hispánico. No es hacer una arquitectura que siga lineamientos determinados... lo fundamental es la imitación, la copia textual del modelo y para evitar su alteración se importan materiales, mano de obra y arquitectos»³². Ya no es problema de tipología sino de modelos»³³.

En el Cementerio de Novecientos están presentes todos los revivals y las variantes del eclecticismo historicista. Las elecciones pueden darse por razones estéticas, pero también por asociaciones históricas o personales. Así como el lenguaje medievalista se une a lo religioso y por extensión a un sentido cristiano de la muerte, «tres estructuras conmemorativas romanas: arco, columna y estatua, continuaron manteniendo su significado simbólico. Se agregan los obeliscos egipcios, los templetos romanos y griegos y, en el apogeo romántico, las ruinas»³⁴. Este cementerio es un digno producto de la segunda mitad del siglo XIX. En la Recoleta, las características funcionales y los materiales estructurales de las bóvedas son idénticas, aunque se vistan de un ropaje estilístico diverso. A veces es el reino de la cosmética.

Con el siglo XX entran las variantes anticadémicas, ahora una elección de moda, en especial el Art Nouveau, muy aceptado en un tema propenso a desbordes ornamentales. En ciertos países, y acorde con la marcha de sus respectivas arquitecturas, no faltan los rebrotes regionalistas y sus variantes indigenistas y neocoloniales.

Luego de la primera guerra mundial, y ya dentro del verdadero siglo XX, nuevos lenguajes continúan transformando el perfil de los cementerios: el Art Déco con su geo-



Cripta con esculturas. Familia Roverano. Cementerio de Chacarita. Circa, 1925.

Cementerio de la Chacarita. Sector Bóvedas; al fondo, Panteón de la Asociación Española.

Cementerio de la Chacarita. Arquitectura simplificada de los años treinta.

Cementerio de la Chacarita. Panteón del Centro Gallego.



metrismo, el Movimiento Moderno con su despojamiento y cambio de materialidad. Un cambio que también afecta a la escultura en situaciones puntuales: los modelos académicos, el naturalismo o las versiones románticas acuñadas por el siglo XIX dan paso a las nuevas tendencias cubistas o no figurativas. Una lectura completa de la evolución de un cementerio desde principios de siglo puede hacerse en el análisis del Cementerio de la Chacarita de Buenos Aires.

Cementerio de la Chacarita, algunas consideraciones³⁵

Inaugurado en 1886, con el carácter de Enterratorio General de Buenos Aires, posee un alto nivel de representatividad dentro de la ciudad. Sus 95 hectáreas se organizan según dos tramas superpuestas: un trazado ortogonal interceptado por un sistema de diagonales. El esquema circulatorio se conforma con calles vehiculares y otras peatonales. Un eje principal centrado une y enfatiza puntos focales relevantes. Alineados en él se encuentran el ingreso de carácter monumental junto con el edificio de la administración, la capilla y el crematorio. Los tipos de inhumación —en bóvedas o panteones, en nichos o en tierra— diferencian áreas funcionales claramente delimitadas. Por su localización, el sector bóvedas aparece jerarquizado. Los conjuntos de galerías de nichos pueden darse bajo nivel (éstos se ubican en el centro de la planimetría conformando el llamado Panteón Municipal) y en zonas perimetrales. El resto queda destinado a inhumaciones en tierra. La bóvedas y los panteones a nivel se presentan como bloques de edificación. Las bóvedas familiares forman grupos de altura más o menos semejantes, interrumpidos por un escaso número de criptas que reemplazan la capilla superior por un monumento. Los panteones institucionales intercalados en el sector se destacan por su altura y volumen. Son relevantes los de las sociedades de origen español (Centro Gallego, Asociación Española, Sociedad Española de Socorros Mutuos).

El esquema anexo muestra las tipologías comunes para las bóvedas familiares. El tipo A (con capilla y subsuelos) persistió en el tiempo; el B fue habitual hasta principios de siglo. Se adjunta además el tipo C (sin cripta o subsuelo) no permitido en la Chacarita pero sí en otros cementerios.

Este sector muestra la evolución del lenguaje arquitectónico y de los gustos ornamentales en construcciones funerarias. Pertenecientes a familias medias o medio-altas de Buenos Aires, afirmadas cultural y económicamente a principios de siglo, las bóvedas cumplen con la función del sepulcro familiar, una necesidad que corrió paralela con la adquisición de otros elementos representativos del prestigio social y de seguridad económica.

La Chacarita alberga también los restos de los personajes unidos a la veneración popular (artistas, deportistas, líderes obreros), reuniendo estos sitios un intenso y permanente movimiento de visitas.

El cementerio parque, la última opción

Cerca de un centenar de cementerios parque están en funcionamiento en la República Argentina, configurando un fenómeno que tiene también gran difusión en Iberoamérica. Siguiendo ciertos modelos norteamericanos, se los emplaza en las afueras de las ciudades. En la Argentina se definen como predios parquizados con trazados que van desde la rigurosidad geométrica (Mar del Plata, Parque Pilar) hasta la libertad del paisaje pintoresco (Parque Memorial, Gloria). En general sólo admiten las inhumaciones en tierra, identificando la tumba con una pequeña placa a ras del suelo. La arquitectura se concentra en un templo (habitualmente multiconfesional), el edificio de servicios y, a veces, en ciertas construcciones de carácter simbólico: arcos, templetas, fuentes.

Fenómeno de las últimas décadas, el cementerio parque se contrapone, en materia y espíritu, al monumental. Pretende uniformar el último reposo y ser un elemento más de servicio: funcional, higiénico, práctico, eficiente. Es promocionado y vendido por empresas privadas que ofrecen al comprador, futuro usuario, las ventajas del prevenir prudentemente los problemas de lo inevitable.

Se lo acepta como una conveniencia. Su presencia busca no molestar. Evita arquitecturas solemnes, escultóricas, cierta racionalidad anglosajona está en sus fundamentos.

Ha desalojado, no estimula, el culto exhibicionista de los muertos. No cuadran en estos jardines de lápidas casi anónimas, los monumentos de los héroes o los mausoleos grandilocuentes que la gente común todavía concurre a admirar, aunque no sean de la familia, a los cementerios tradicionales.

El cementerio parque ha borrado las diferencias bajo un manto de césped que, sin embargo, no se vende a un precio uniforme. En la Argentina, por el momento sólo han tenido éxito entre un grupo socioeconómico —y hasta cultural— alto. Al pueblo no parecen todavía interesarles: desaniman los cultos arraigados y no muestran los ilustres como antes: los mimetizan. La incineración general y estos parques forman parte del cortejo de servicios para el hombre contemporáneo, que busca soluciones prácticas y poco molestas ante el problema de la muerte... de los otros.

Apéndice. Otros subtemas por tratar

El análisis de los cementerios de las ciudades iberoamericanas y la evolución de los mismos constituyen temas abiertos. Quedan asimismo otros subtemas por tratar. La escultura funeraria, la presencia de mausoleos y panteones cívicos fuera del recinto de los cementerios, los cementerios de distintas confesiones, la inserción del cementerio histórico dentro de la ciudad de hoy, los hábitos funerarios y su transformación, las leyes, decretos, ordenanzas respecto de los cementerios, el tema de la muerte y de los cementerios en la literatura, podrán ser motivo de futuros estudios pertinentes.

NOTAS

¹ Multatuli, *Las calles de Lima. Miscelánea*, sin indicación de edición, Lima, 1945, p. 210.

² «La muerte en la Colonia», por José Alberto Manrique, en *La muerte. Expresiones mexicanas de un enigma*, Edición Museo Universitario UNAM, México DF, 1975, p. 43.

³ «Escultura funeraria en el Perú», por Héctor H. Schenone, en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, n.º 13, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1960, p. 35.

⁴ En ciertas iglesias existen criptas donde se entierra en el piso o en los muros. Así ocurre en la catedral de Buenos Aires y en la capilla de San Roque, perteneciente al convento de San Francisco en la misma ciudad.

⁵ «Grabados de túmulos peruanos», por Lorene Pouncey, en *DANA. Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*, núms. 28-29, Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, Resistencia, 1990, p. 82.

⁶ «Las misiones jesuíticas del área guaraní: un urbanismo alternativo», por Graciela María Viñuales, en *Estudios sobre urbanismo iberoamericano*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla, 1990, p. 347.

⁷ Textos citados en «Cementerios siglos XVIII y XIX. Notas sobre cementerios españoles y americanos (1787-1850)», por Ramón Gutiérrez, en *DANA. Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*, núm. 19, Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de Arquitectura y del Urbanismo, Resistencia, 1985, p. 54.

⁸ «Iglesias, conventos y cementerios de La Habana», por E. Roig de Leuschsenring, en *Arquitectura*, núm. 120, La Habana, julio de 1943, p. 268.

⁹ Manuel Orozco y Berra: *Historia de la Ciudad de México desde su fundación hasta 1854*, Colección Sep-Setentas, Secretaría de Educación Pública, México DF, 1973, p. 138.

¹⁰ Pero el artículo 3.º exceptúa del cierre a los panteones de San Fernando (donde más tarde se enterró a Benito Juárez) y el de Nuestra Señora de los Ángeles. El artículo 5.º, a su vez, indicaba multas a los infractores. Pero en 1854 continuaban abiertos otros panteones no exceptuados por el artículo 3.º. Ver Manuel Orozco y Berra: *op. cit.*, p. 138.

¹¹ Guillermo Furlong, S. J.: *Historia social y cultural del Río de la Plata, 1536-1810*. Ciencia, TEA, Tipográfica Editora Argentina, Buenos Aires, 1969, p. 350.

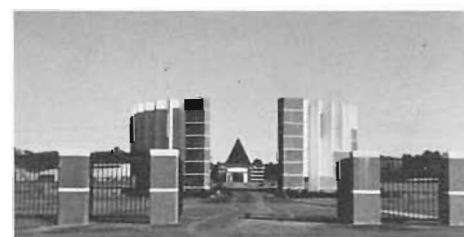
¹² «Cementerios siglos XVIII y XIX...», por Ramón Gutiérrez.

¹³ Manuel Tolsá, valenciano (1757-1816), estudió en Valencia y en Madrid y en 1791 llegó a México, donde trabajó como escultor y arquitecto siendo autor de la famosa estatua de Carlos IV y del Palacio de la Minería en la capital del virreinato. Murió en Veracruz.

¹⁴ Diego Angulo Iniguez: *Planos del Archivo de Indias*, Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1934, lám. 299, catálogo, p. 312.

¹⁵ Guillermo Furlong S. J.: *op. cit.*, p. 348.

¹⁶ Las referencias a este plano como al anterior de Lima han sido extraídas de «Cementerios siglos XVIII y XIX...», por Ramón Gutiérrez.



Cementerio de Purmamarca, Quebrada de Humahuaca, en el norte de la Argentina. Las tumbas de familias de prestigio reproducen en escala reducida la capilla de la población.

Cementerio de Resistencia, Chaco. Sepulturas en tierra.

Cementerio Parque Pilar en los alrededores de Buenos Aires.

¹⁷ «Sarmiento mira a Buenos Aires», homenaje en los ciento cincuenta años de su nacimiento. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 27 de junio de 1961.

¹⁸ Alfredo R. Castellano: *Historia del desarrollo edilicio y urbanístico de Montevideo (1829-1914)*, Junta Departamental de Montevideo, Montevideo, 1971, pp. 25, 33 y 47.

¹⁹ Tema desarrollado en «Los cementerios en la evolución de Buenos Aires», por Beatriz Patti y Sara Poltarak, trabajo presentado en este Encuentro.

²⁰ Ramón Gutiérrez y Ángela Sánchez Negrette: *Evolución urbana y arquitectónica de Corrientes*, Instituto de Investigaciones de la Arquitectura y del Urbanismo, Resistencia, 1985, t. I, p. 127; t. II, p. 89.

²¹ El arquitecto fue el primer muerto enterrado en el cementerio. Ver: «Iglesias, coventos y cementerios de La Habana», por E. Roig de Leuschsenring, p. 268.

²² P. H. Randle: *La ciudad pampeana*, EUDEBA, Buenos Aires, 1969, p. 80.

²³ Juan A. Luqui Lagleyze: *Apuntes sobre el barrio de la Recoleta*, Fundación Banco de Boston, Buenos Aires, 1990.

²⁴ Eduardo Wilde: *Curso de higiene pública*, Buenos Aires, 1978. En los párrafos transcritos se ha modernizado la ortografía original.

²⁵ Tema tratado en «El Cementerio Viejo. Monumento a perpetuidad de Paysandú», por Laura de Carli, trabajo presentado en este Encuentro.

²⁶ «El Cementerio Central», por Eugenio P. Baroffio, en *Arquitectura* núm. 173, Montevideo, 1932, p. 86.

²⁷ Encarnación Ezcurra, mujer de Juan Manuel de Rosas, murió en Buenos Aires en 1838. Se conservan en el Archivo General de la Nación los bocetos de un proyecto de monumento funerario realizado por el ingeniero Felipe Senillosa.

²⁸ «El Cementerio Central», por Eugenio P. Baroffio, p. 90.

²⁹ «El pintoresquismo en la arquitectura argentina. Una reflexión», por Ricardo Jesse Alexander, en *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*, Ediciones Summa, Buenos Aires, 1978.

³⁰ «Notas sobre el eclecticismo en Buenos Aires», por Jorge Ramos, en *DANA. Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*, Instituto Argentino de Investigaciones de la Arquitectura y del Urbanismo, Resistencia, 1988, p. 42.

³¹ Tema tratado en: «Chacarita. Enterratorio general de Buenos Aires», por Beatriz Patti, Sara Poltarak, Adriana Pruzan y Julio Cacciatore, presentado en este Encuentro.

³² *El Nacional* del 11 de julio de 1864, periódico de Buenos Aires, se publica este aviso: «Se remata hermoso monumento completo para sepulcro, con lindísima estatua de renombrado autor europeo».

³³ Ramón Gutiérrez: *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1983, pp. 409, 470 y 477.

³⁴ Ramón Gutiérrez: *op. cit.*, p. 469.

³⁵ Ver nota 31.

Fotografías: Roberto Caviglia, Patricia Méndez, Jorge Galerio y autor.

Introducción histórica: la creación de los cementerios municipales

El 13 de marzo de 1775 se crea el Cementerio de la Mar Bella, fuera de las murallas de Barcelona, en una zona que durante el siglo XIX se iría consolidando como núcleo de población e industria, con el nombre del Poble Nou. El cementerio fue fundado por iniciativa del obispo Josep Climent, que se adelanta a las primeras disposiciones reales que obligan a construir cementerios fuera de las zonas urbanas o en los recintos eclesiásticos, como medida de higiene y de prevención de enfermedades.

En un principio, en Cataluña, estos cementerios de nueva planta, relativamente alejados de las poblaciones, suelen ser promovidos por los Ayuntamientos —que crean juntas de administración para su gestión—, aunque en muchos de ellos la Iglesia ostenta la potestad sobre los enterramientos. En algunas ocasiones, los cementerios son creados gracias a la iniciativa de un benefactor, que cede los terrenos y costea la construcción a favor del municipio —a veces con la condición de ser enterrado en lugar privilegiado (normalmente la capilla)—. También los hay que se construyen con fondos públicos.

Sin embargo, existen aún algunas comarcas catalanas en las que los cementerios continúan siendo parroquiales, incluso algunos de nueva planta. Por ejemplo, el de Olius, cerca de Solsona, que fue construido en 1916 por iniciativa del Obispado. Es sabido que el clero de esta comarca se opuso, prácticamente con el lenguaje de las armas (eran carlistas), a perder el privilegio que ostentaba sobre la muerte. La situación es la misma hoy en día.

El hecho de que los cementerios fueran municipales o parroquiales, tenía sus consecuencias: en los primeros se contemplaba la creación de un recinto contiguo destinado a la población no católica o fallecida en circunstancias adversas a la consecución de la gracia divina; en cambio, los parroquiales estaban únicamente reservados a los católicos practicantes.

A pesar de la claridad de los términos en que se expresaban las cédulas u órdenes reales, la construcción de los nuevos cementerios choca, a lo largo de la primera mitad del siglo XIX con una fuerte oposición no sólo religiosa, sino también popular. Las gentes tenían muy arraigada la costumbre de ser enterradas en sus parroquias y, por tanto, se resistían a ser trasladadas a zonas situadas fuera del recinto «sagrado». Se hace incluso necesario que personajes ilustrados, militares, médicos, hagan público su deseo de ser enterrados en los nuevos cementerios para que sirva de ejemplo al pueblo. Es el caso del Cementerio del Poble Nou —conocido después como Cementerio Viejo—, el más antiguo de Barcelona, nacido bajo las nuevas directrices higienistas.

A medida que transcurre el siglo XIX y después de reiteradas órdenes gubernamentales, la mentalidad se va adaptando a la nueva situación y se inicia un proceso imparable de compra de terreno para edificar las sepulturas. La ciudad de los muertos surge como un reflejo de la de los vivos, con todo el bagaje socioeconómico y cultural que le es propio.

Ubicación de los cementerios de nueva planta

La búsqueda de terrenos apropiados para la construcción de los nuevos cementerios convenientemente alejados de los núcleos urbanos no siempre resultó fácil. Las ordenanzas obligaban a presentar informes firmados por médicos (para las cuestiones de salubridad) y por arquitectos (o en su defecto, por ingenieros o maestros de obra), para las cuestiones técnicas. Por este motivo, los terrenos elegidos estaban frecuentemente en zonas agrícolas y no siempre el propietario —normalmente agricultor— estaba de acuerdo con venderlos o cederlos, y el municipio se veía obligado a expropiarlos, cosa que alargaba los trámites y la construcción.

En otras ocasiones se aprovechaba el emplazamiento de una ermita o capilla, alrededor de la cual solía haber terreno virgen, y previa conformidad con la iglesia, propietaria del edificio, se construía el cementerio, utilizando a menudo aquella capilla para uso funerario.

Respecto a la urbanización de los terrenos, la topografía específica dio lugar a dos tipologías diferenciadas: la de los cementerios construidos en el llano, con recintos ordenados a un mismo nivel o con pendientes muy poco acusadas creadas intenciona-

Arquitectura funeraria en Cataluña: del Ochocientos al Noucentisme

Licenciada en Historia del Arte y Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad de Barcelona. Es Jefa del Negociado de Documentación y Difusión del Servicio del Patrimonio Arquitectónico de la Diputación de Barcelona y miembro de la Comisión de Defensa del Patrimonio del Colegio de Arquitectos de Cataluña.

Tanto su actividad profesional dentro del Servicio como sus tareas de investigadora, han estado orientados hacia el estudio y defensa de la arquitectura catalana contemporánea, especialmente Modernista y Noucentista.

Arquitecta por la E.T.S.A. de Barcelona, donde es en la actualidad profesora.

Es miembro del SERPAC (Servi per la Protecció del Patrimoni Arquitectònic Català) y de la comisión de Defensa del Patrimonio Arquitectónico del Colegio de Arquitectos de Cataluña.

Los informes redactados para esta comisión y la participación como colaboradora en exposiciones relacionadas con el tema, se complementan con comunicaciones y conferencias en diversas jornadas y congresos de ámbito nacional.



Cementerio del Masnou, Barcelona. Sepulcro de la Familia de Pere Grau Marustary. Obra de Bonaventura Bassegoda Amigó, arquitecto; Josep Limona, escultor. Fundación: Talleres Masnera y Campins. 1902.

mente, y la de los construidos en montaña, aprovechando las laderas para crear terrazas y escalinatas. Un tercer tipo, que podríamos llamar mixto, está construido por los cementerios edificados en llanuras elevadas, que tienen un trazado plano, pero sus accesos se resuelven con escalinatas o rampas¹.

El desarrollo de una nueva tipología arquitectónico-urbana

La construcción de los cementerios decimonónicos deriva en la creación de una nueva tipología urbanística y edificatoria, muy diferente de la que había imperado en los seculares cementerios parroquiales. Éstos se habían organizado alrededor de una iglesia —antiguas sagreras—, y las sepulturas seguían siendo las tradicionales de tierra, cubiertas, a lo sumo, con lápidas.

La nueva legislación requería un planteamiento previo, con la creación de recintos cerrados y con la posibilidad de ofrecer todos los servicios funerarios necesarios. Esta circunstancia, unida a la obligatoriedad de establecer un técnico que elaborara el proyecto, fueron factores decisivos para que surgiera una tipología de cementerio que se fue implantando y reiterando en la casi totalidad de las poblaciones catalanas. De esta manera, la ciudad de los muertos se formó como un reflejo de la moderna planificación urbana y de la arquitectura coetánea: la arquitectura de autor.

En el caso de los cementerios construidos en el llano, la ordenación suele seguir unas mismas directrices: un recinto rectangular con dos ejes ortogonales principales que marcan la disposición simétrica de las edificaciones y que determinan en su punto de encuentro pequeñas plazas circulares u ovaladas, en las que convergen de forma radial otros elementos (sepulcros, monumentos conmemorativos, fuentes).

El eje longitudinal establece la conexión básica entre los elementos más representativos del camposanto: la puerta de entrada y la capilla, siempre relacionadas visualmente. Alrededor de los ejes y de las edificaciones se disponen, de manera regular y ordenada, las sepulturas: en un principio, los nichos se colocan adosados al muro perimetral, sin sobrepasar la línea de coronamiento del portal; por otro lado, los panteones, sepulcros e hipogeos de primera y segunda categoría se sitúan en las zonas limitadas por los ejes ortogonales —que en realidad son caminos de acceso—. Los panteones y sepulcros monumentales flanquean los ejes principales, en una clara competencia económica con los de menor categoría, de la misma manera que en la ciudad los paseos principales se construyen con palacios o viviendas señoriales.

En el caso de los cementerios de montaña, el eje longitudinal se convierte generalmente en una escalinata a cuyos lados se disponen terrazas-caminos de acceso a las sepulturas. Con todo, hay variantes significativas: en algunos cementerios (Mataró, Lloret de Mar), los panteones de la alta burguesía están en primer término, a continuación de la puerta principal y creando una explanada; en otros (Arenys de Mar, Cabriels), los panteones se hallan en las terrazas superiores, perfectamente diferenciadas de las destinadas a las sepulturas en tierra.

Unos y otros repiten esquemas de planificación moderna desarrollada en los ensanches de las ciudades a mediados del siglo XIX: tramas ortogonales con hitos monumentales y distribución de las viviendas/mausoleos en función de la escala social. El arquitecto tiene en este momento un papel preponderante: diseña el espacio urbano/funerario y la casa/sepultura según la categoría del usuario. E incluso, se atreve como nunca a llevar a las máximas consecuencias de la moda sus ilusiones creativas. El mausoleo se convierte en una maqueta de estudio, de ensayo, de edificios urbanos de grandes dimensiones. En Cataluña encontramos numerosos ejemplos de encargos paralelos a un mismo arquitecto o maestro de obra, de la casa para vivir y de la casa para morir. Queda atrás la tradicional tumba en tierra para dar paso a la tumba-mansión. El propietario retorna a la idea de monumentalizar su muerte —como lo hicieron las civilizaciones antiguas—, dejando así constancia de su gloria terrenal y celestial.

El nacimiento de los barrios periféricos o suburbanos tienen también su réplica en la nueva arquitectura funeraria: las sepulturas se amontonan en bloques de nichos, como colmenas para la gente de bajo nivel adquisitivo, de la misma manera que se erigen edificios plurifamiliares. Los nichos son, en definitiva, el suburbio de la ciudad de los muertos.

Los cementerios, reflejo de la arquitectura urbana desde el punto de vista estilístico

La arquitectura de autor tiene, naturalmente, unas claras aplicaciones en el binomio ciudad-cementerio. El recinto funerario es planteado como arquitectura pública (civil y religiosa al mismo tiempo) y, por tanto, utiliza soluciones formales y estilísticas paralelas a los lenguajes grandilocuentes de los edificios representativos de la ciudad, mientras que las sepulturas familiares responden al gusto de la arquitectura privada (residencial o religiosa).

A lo largo del siglo XIX, las puertas de entrada a los cementerios, con sus pabellones adyacentes y sus muros de cerramiento, e incluso algunas capillas, adoptan el lenguaje de las culturas egipcia y grecorromana como más idóneo para significar y simbolizar la importancia de la muerte. Sólo a partir del Modernismo, y ya entrado el siglo XX, se incorporan algunos elementos constructivos y ornamentales —sin perder de vista el planteamiento clásico tradicional—, más en consonancia con la moda urbana. Surgen así portadas de obra vista, rejas de forja con motivos naturalistas, incorporación de la línea curva, etc.

Las sepulturas privadas, en cambio, ofrecen un abanico estilístico que se corresponde en términos generales con épocas cronológicas más o menos definidas. Los primeros sepulcros monumentalizados reflejan el academicismo de la primera mitad del siglo XIX: se trata de parcelas cerradas por una reja de barrotes de hierro presididas por un obelisco, un edículo o un pedestal de líneas sencillas, a los que se incorpora todo el repertorio de los simbolismos egipcios (disco solar, serpiente sagrada, globo alado del sol), combinados con elementos de procedencia pagana y cristiana.

Este tipo de sepulcro poco espectacular se cultiva hasta la década de 1860-1870, momento en que el movimiento de la *Renaixença* adopta los *revival* historicistas de inspiración medieval y se comienza a construir un tipo de sepultura familiar, verdaderos palacetes o templos funerarios, en cuyas criptas se hacen los enterramientos. La nueva arquitectura funeraria lleva el sello bizantino, románico o gótico, según las preferencias estéticas del arquitecto y/o del propietario-mecenas. Este lenguaje neomedieval llegaría a arraigar tan profundamente que, con el tiempo, sobrepasaría los límites cronológicos y se continuaría cultivando por tradición católico-funeraria, hasta prácticamente nuestros días.

Es en este período en que la arquitectura se plantea como un trabajo artesanal: arquitectos, constructores, escultores, herreros, marmolistas, picapedreros, vidrieros, ceramistas, trabajan aportando los conocimientos de su oficio y desarrollan su creatividad sin las limitaciones que podrían ofrecerles las construcciones urbanas.

En los panteones de regusto medieval se recrean todos los elementos formales y ornamentales de la arquitectura románica y gótica: agujas, pináculos, gárgolas figurativas, tímpanos con relieves escultóricos, alabastros con incisiones doradas, estatuaria —con imágenes de los patronímicos de los usuarios—, altares y sarcófagos de mármol labrado, vidrieras emplomadas policromadas, verjas, candelabros, pebeteros y lámparas de forja.

Las aportaciones del período modernista, sobre todo a partir del 1900, incidirán más en aspectos formales que tipológicos: incorporando volúmenes cóncavo-convexos, abultando las formas pétreas, combinando diversos materiales, dando mayor expresividad y movimiento a las esculturas, utilizando inscripciones en relieve o de bronce de caracteres gotizantes. Los elementos superpuestos toman prestado de la naturaleza la temática y la forma: animales reales (aunque también fantásticos), motivos vegetales y florales, reproducidos con una extraordinaria fidelidad del original. Con todo, la producción modernista funeraria no llegó a proliferar de la misma manera que en los núcleos urbanos, quizás para evitar cualquier sello de frivolidad. Es en los elementos de forja (puertas con planchas alabeadas, verjas retorcidas en latiguillo, cruces en las que se enredan plantas y dragones, etc.) y en el tratamiento de los paramentos interiores y de los pavimentos (esgrafiados y mosaicos, respectivamente) en los que se desarrolla con más fuerza la imaginación y donde se incorpora todo el repertorio naturalista y fantástico característico de la época.

A partir de 1915 y coincidiendo con el desarrollo del Noucentisme, se produce un retroceso en la construcción de panteones monumentales, los cuales son substituidos



Cementerio de Lérida. Panteón de la Familia Nuet. Obra del arquitecto Francesc Morera Gatell, Joan Filis y Joseph Pujol. constructores: Balasch, cerrajera. 1902.



por sepulcros de líneas muy sencillas. Las formas retornan al clasicismo y también con una cierta influencia de la arquitectura tradicional popular. A excepción de algunos casos en los que continúa latiendo la inquietud creativa (como en las obras de Pericas, en Vic), los mausoleos se reducen a una estela funeraria o un altar con imagen presidiendo la losa que cierra la fosa. Aunque también se construyen algunos panteones-iglesias de tipo neomedieval, las formas y la decoración se simplifican al máximo.

A finales de los años veinte hace su aparición el Art Déco, que se aplica fundamentalmente en las puertas y muros de cierre de los cementerios que se construyen de nueva planta (como el Nuevo de Terrassa) o en los que se operan reformas (como el de Mollet).

La influencia noucentista perdurará hasta bien entrados los años cincuenta. Entre 1970 y 1990, la construcción de panteones familiares ha retornado con nuevos ímpetus. La arquitectura funeraria refleja, como en épocas anteriores, las modas de las edificaciones urbanas: estructuras metálicas ligeras con cerramientos de vidrio, marcadas con la impronta de la postmodernidad.

El cementerio, un museo de arquitectura

Los cementerios construidos en el siglo XIX y en la primera mitad del XX tienen, por sí mismos, un indudable valor arquitectónico-urbano. Están concebidos generalmente como un conjunto unitario en un recinto cerrado, dentro de una misma idea proyectual. Los dos elementos fundamentales que configuran el espacio son el portal de entrada y la capilla; el primero constituye el centro de composición del exterior, y el segundo lo es del interior.

El portal de entrada suele estar precedido de un antecementerio, a veces enmarcado sólo por columnas de árboles, y otras por plazas porticadas, que predispone para el acceso silencioso al recinto sagrado. El resto de edificaciones que conforman la planta (pabellones de servicio, muros y corredores porticados con capillas o nichos) se resuelven con el mismo aspecto formal que la entrada.

En el interior, los panteones y sepulcros de primera categoría, el arbolado y la jardinería que flanquen los accesos y también el mobiliario urbano (monumentos conmemorativos, fuentes, bancos, farolas, etc.) contribuyen a ordenar el espacio y a marcar los ejes de simetría, enfatizando el carácter monumental de los edificios y creando un verdadero paisaje funerario. El tipo de arbolado que se utiliza en estos recintos conlleva, además, toda una significación simbólica, ligada al carácter de perdurabilidad de las especies de hoja perenne.

Pero si, como hemos dicho, los cementerios son ya por sí solos unas piezas de gran valor arquitectónico y de esmerado diseño urbanístico, no lo son menos las sepulturas que albergan, verdaderas maquetas al natural del repertorio estilístico que se produce en las ciudades. Constituyen, además, un inventario de los artífices que intervinieron en su construcción. En los cementerios que hemos recorrido, hemos podido comprobar que la mayoría de los sepulcros están firmados y que faltan muy pocos nombres de aquellas figuras que llenaron la época comprendida entre el 1800 y el Noucentisme².

Los cementerios constituyen también el lugar en el que se resumen la efemérides de la vida, la ideología, las aficiones y las actividades de los difuntos. A través de los artistas y artesanos las han dejado plasmadas en relieves escultóricos e inscripciones. Es la historia de las personas que han contribuido a forjar el país; es, en definitiva, la crónica de unas vidas.

Estado de la cuestión

Es evidente que la mayor parte de los cementerios creados en el siglo XIX que han llegado hasta nuestros días tienen una importancia, desde el punto de vista cultural y artístico, que no siempre ha sido valorada en toda su dimensión por los estamentos administrativos. Es cierto que en las pequeñas o medianas poblaciones, el cementerio ha mantenido el carácter de paseo público —y posiblemente más visitado que cualquier edificio de tipo cultural—, casi obligado en los días de fiesta, y ello ha contribuido a que sea cuidado y vigilado como si se tratara de un parque o jardín. Pero en cambio,

Cementerio de Mollet del Vallès (Barcelona). Portada con influencias de Art Déco. Aunque el cementerio fue creado en 1853, los elementos arquitectónicos más representativos fueron construidos ya en pleno siglo XX.

en poblaciones como Barcelona, ha perdido este sentido y las más de las veces se encuentra abandonado y con gran peligro para las obras de arte que en ellos se encuentran.

El caso del Cementerio de Poble Nou, en Barcelona, tal vez una de las piezas arquitectónicas y urbanísticas más importantes de la producción ochocentista, es un triste ejemplo de abandono, no sólo por parte de las familias, probablemente ya desaparecidas, sino sobre todo por parte de sus responsables. El hecho de que hasta ahora no se haya planteado una catalogación rigurosa de los elementos que lo integran, ha sido una de las causas de que muchos de ellos se hayan perdido o se encuentren en muy mal estado de conservación.

En el Cementerio de las Corts, también barcelonés, por poner otro ejemplo, los panteones han sufrido los efectos de la especulación y en pocos años se han ido sustituyendo por sepulturas de escaso o ningún valor artístico.

Otro peligro que se ha hecho patente en los últimos años son los actos de vandalismo efectuados en algunos cementerios, tal vez a causa de una inadecuada vigilancia. En Mollet y en Masnou, algunos sepulcros han sido bárbaramente destruidos; en el segundo caso, se han mutilado esculturas de artistas tan relevantes como Venancio Vallmitjana, Fausto Baratta o Eduard Pagès.

También se da el caso en el que los panteones han sido burdamente restaurados, mutilando parte de sus piezas o eliminando aquel aspecto simbólico que le daba su razón de ser. Hay que subrayar que en algunos municipios las Escuelas Taller de restauración, como las de Lérida y Vilafranca, han emprendido la restauración más o menos rigurosa de algunos sepulcros o edificios del recinto funerario.

Las posibilidades de recuperación de los cementerios para la ciudad son indiscutibles —y casi necesarias—: como parque público, como museo al aire libre y, con fines pedagógicos, como lugar de estudio idóneo de la producción arquitectónica funeraria —paralela a la urbana y reflejo de ella— de los siglos XIX y XX.



Cementerio del Este, con el barrio del Poble Nou. Barcelona. Construido en 1819 por Antonio Ginesi y ampliado en 1849 por Joan y Josep Nolla.

NOTAS

¹ Para la realización de esta ponencia hemos visitado e inventariado, con sus elementos funerarios más representativos, los cementerios de las siguientes poblaciones:

Barcelona: Cementerio del Este o del Poble Nou (1775-1819-1849); Cementerio de les Corts. (1897); Cementerio de Sant Andreu (1863-1927); Cementerio de Sants (1880); Cementerio del Sudoeste o de Montjuïc (1882-1883); Arenys de Mar (Cementerio de Sirena. 1864-1895); Badalona (Cementerio Viejo. 1881); Berga (1854); Cabrials (finales del siglo XIX); Calella (1850-1899); Cardedeu (1921); Cardona (1853-1884); La Garriga (Cementerio de la Doma. Finales del siglo XIX); Gerona (1821-1851-1919); Hospitalet de Llobregat (1850-1852-1920); Igualada (1819-1830-1909-1919); Lérida (1809-1844); Lloret de Mar (1869-1901); Manresa (1846-1847); El Masnou (1869-1908); Mataró (1877); Mollet (1853-1954); Olius (1916); Premià de Dalt (hacia 1850-1887); Premià de Mar (1875); Reus (1871-1874); Sabadell (1863-1893); Sant Boi de Llobregat (1864-1910); Subirats (Cementerio de Sant Pau d'Ordal. 1942-1943); Sitges (1814-1871-1890); Tarragona (1873-1890); Tàrrrega (1841); Terrassa (1920-1933); Vic (1834); Vilafranca del Penedès (1837-1864-1877); Vilanova i la Geltrú (1817-1855-1874); Vilassar de Mar (1845-1893-1908).

² Por citar algunos ejemplos, hay firmas de arquitectos y maestros de obra tan importantes para entender la evolución de la arquitectura de este período como Antonio Ginesi, Francesc Daniel Molina, Miquel Garriga Roca, Elías Rogent, Jeroni Granell, Francisco del Villar, Pere Bassegoda Mateu, Josep Vilaseca, Lluís Demènec i Montaner, Josep Fontseré, Josep Oriol Mestres, Antoni Rovira Trias, Antoni Rovira Rabassa, Enric Sagnier, Bonaventura y Joaquim Bassegoda Amigó, Josep Demènec i Estapà, Joan Amigó, Josep M. Jujol, Manuel Joaquim Raspall, Eduard Ferrés Puig, Gaietà Buigas Monravà, Rafael Masó, Bonaventura Conill, Leandre Albareda, Joan Barba, Josep Maria Pericas, Bernardí Martorell, Jaume Gustà, Frederic Soler Catarineu, Vicenç Artigas, Juli Batlle-vell, Eduard Maria Balcells, Jaume Torres Grau, Pau Monguió, Melcior Viñals, Ramón Puig Gairalt, Simón Cordero, Juli M. Fossas, Francesc Nebot, Antoni Pujol Sevilla, etc.

Respecto a escultores, también hay un buen muestrario de la flor y nata de la época: Rosend Nobas, Agapit y Venanci Vallmitjana, Josep Llimona, Enric Clarasó, Pablo Gargallo, Joan Roig, Josep Campeny, Ángel y Fausto Baratta, Eusebi Arnau, Alfons Juyol, Manuel Fuxà, Rafael Atché, Vicente Estrada, Hermanos Ventura, Hermanos Franzini, Josep Reynès, Eduard y Francesc Pagès, Felipe Casoni, Josep Maria Barnadas, Gabriel Bechini, Miquel Blay, Miquel Font, Pere Carbonell, Rosendo Prat, Joan y Carles Flotats, Josep Ferrer, Enric Monjo, Joan Rebull, Frederic Marès, etc.

SEGUNDA SESIÓN
*Cementerio y Sociedad:
antropología, legislación...*

Carlos III restableció en 1787 por Real Cédula la antigua costumbre de enterrar a los difuntos en los cementerios, prohibiendo la inhumación en los templos¹. Esta prohibición no significaba, no obstante, que la iglesia —como elemento físico— quedara al margen de los actos funerarios. El cadáver ya no sería enterrado en la iglesia; pero ésta, único lugar sagrado para los muertos, se resistía a dejar morir a sus feligreses sin que recibieran —aunque fuera por breve tiempo— el cobijo de sus imágenes.

En el año 1807² se redactaron unas normas para establecer el depósito de cadáveres y su posterior conducción al cementerio. Según estas reglas, una vez que se producía el fallecimiento de una persona, sin excepción, sería conducido el cadáver a la iglesia parroquial o conventual, a una bóveda subterránea, o en su defecto a una pieza separada de la iglesia y preparada para tal fin, hasta que fuera conducido al camposanto³. En ninguna iglesia se podría exigir interés alguno por estos depósitos, aun a las familias más pudientes⁴. Los depósitos podrían hacerse igualmente en la bóveda destinada al efecto en el cementerio. En el caso de que los depósitos se quisieran hacer en la capilla del cementerio, habría que satisfacer la cantidad de 300 reales⁵.

La conducción de los cadáveres de los templos al cementerio se debería realizar de la siguiente manera: en los meses de mayo, junio, julio y agosto, antes de las seis de la mañana; en los meses de marzo, abril, septiembre y octubre, antes de las siete, y en los de noviembre, diciembre, enero y febrero, antes de las ocho. Cuando el traslado del difunto se efectuara directamente de la casa mortuoria al cementerio, para su depósito, ya fuera por disposición suya, de los interesados o de la autoridad pública, éste se podría realizar a cualquier hora del día, pero no por la noche⁶.

Para que la conducción de los cadáveres tuviera el decoro suficiente, el cementerio dispondría de unos carros cubiertos y tirados por cuatro caballos que serían conducidos por un cochero a pie y vestido con una túnica o ropa talar negra. Debían acompañar al difunto el cura de la parroquia vestido con sobrepelliz y estola, y el sacristán con la cruz, así como miembros de hermandades, cofradías, pobres del Hospicio, etc., según su pertenencia a alguna institución o su voluntad, con hachas o velas, rezando con voz sumisa los salmos fúnebres o los responsorios ordenados por la Iglesia⁷.

Las parroquias de Madrid fueron agrupadas en dos grandes sectores, según su localización, de tal manera que a las de la zona norte les correspondía el Cementerio de la Puerta de Fuencarral y a las de la zona sur el de la Puerta de Toledo; sin embargo, en tanto no se terminaran las obras del Cementerio de la Puerta de Toledo, sería utilizado el de la Puerta de Fuencarral de manera provisional por todas las parroquias⁸. Los fieles difuntos de las parroquias que no estaban asignadas a un cementerio podían utilizarlo provisionalmente enterrándose los feligreses en las sepulturas sobrantes de las asignadas a cada parroquia y alternando entre éstas, con perfecta igualdad; ninguna parroquia donde fueran enterrados estos difuntos podía pedir derecho alguno por el enterramiento⁹.

Posteriormente, en el año 1812, se publicaron nuevas normas sobre el depósito y traslado de los cadáveres a los cementerios¹⁰. En esta circular se comunicaba que una vez conocido el fallecimiento, el cadáver debería ser trasladado inmediatamente por los sepultureros a la bóveda de la iglesia parroquial hasta su posterior enterramiento. Sin embargo, se reseñaba que con posterioridad una ley de la Prefectura de Madrid regularía de nuevo estos depósitos, dividiendo en dos departamentos la provincia de Madrid, con un depósito de cadáveres cada uno: la bóveda de la iglesia de San Francisco, en la Cuesta de las Vistillas, y la bóveda del convento de los Afligidos, en la plazuela del mismo nombre. Todas las parroquias deberían depositar los difuntos en estas dos bóvedas, según su mayor inmediación¹¹. Por otra parte, según estas reglas, todos los días, desde el amanecer hasta las ocho de la mañana, se prepararían en el municipio cuatro carros cubiertos, que serían distribuidos por las parroquias y conducirían a los cementerios respectivos todos aquellos cadáveres que hubieran sido depositados en ellas la noche anterior. Por la tarde, entre las seis y las ocho y media, se trasladarían aquellos que hubiesen sido recogidos durante el día¹².

Sin embargo, esta práctica resultaba peligrosa para la salud pública, por lo que la Junta de Sanidad acordó el 27 de septiembre de 1813 prohibir que los cadáveres se depositaran en casas, en iglesias, bóvedas, capillas y ermitas; y mandó que se depositaran en los cementerios extramuros.

Ritos funerarios y salud pública: el traslado de los difuntos y su problemática en el Madrid del siglo XIX

Historiador, ha centrado sus estudios en la sociedad madrileña desde finales del siglo XVIII hasta comienzos del XX, con especial dedicación a las parcelas de historia de las mentalidades y demografía.

Es autor de varios trabajos dedicados a las actitudes ante la muerte de los distintos grupos sociales en el periodo citado, con especial atención al origen histórico de los modernos cementerios y a los nuevos rituales fúnebres.

En la actualidad está procediendo a revisar sus primeras investigaciones sobre la materia con el fin de ofrecer la publicación íntegra de este trabajo.

Al Vicario Eclesiástico no le pareció apropiada la medida, ya que impedía que se realizasen los oficios funerarios de cuerpo presente como mandaba el Ritual Romano, e intentó dar largas al asunto¹³; pero en las resoluciones de la Junta de Sanidad se mantuvo la prohibición, que fue publicada en un bando de los alcaldes de Madrid el 21 de octubre de 1813¹⁴.

Sin embargo, en el año 1822 aún seguía sin cumplirse la normativa, debido a la superstición del pueblo y al «celo piadoso mal entendido» del último Vicario Ecco¹⁵. La conducción de los cadáveres se realizaba de forma muy descuidada y se incumplían las normas dictadas al respecto. La Comisión de policía de salubridad pidió informes a varios médicos de la villa, los cuales explicaron el grave peligro que suponía para la salud pública el seguir depositando los cadáveres en la iglesia y la forma en que eran trasladados al camposanto; informes que fueron elevados al Ayuntamiento, pero que no consiguieron acabar con la costumbre¹⁶.

La real orden que mandaba llevar directamente los cadáveres de la casa mortuoria al cementerio no llegaría hasta el 20 de septiembre de 1849 y sólo en caso de cólera; aunque años después fue modificada y no se llegó a la prohibición definitiva hasta 1865, no permitiéndose tampoco la misa de cuerpo presente¹⁷.

Aún así, la iglesia no se resistió a perder el contacto con el cadáver en su camino al cementerio, por lo que los párrocos rezaban un responso a los difuntos en la puerta de la iglesia y les daban la última bendición. El Gobierno, sin embargo, temeroso aún de las consecuencias de la epidemia de cólera morbo que había sufrido Europa, adoptó al igual que otros Gobiernos europeos nuevas medidas sanitarias, por lo que prohibió, por Real Orden de 2 de octubre de 1866, que se detuviese el cortejo funerario a rezar un responso por el difunto a la puerta de la iglesia y mandó que el cadáver fuera directamente de la casa mortuoria al cementerio¹⁸.

De nuevo, el problema de la salud pública obligaba a poner término a la práctica de una costumbre que se realizaba sin organización y de manera descuidada¹⁹.

Desde 1787 en que Carlos III prohibió los enterramientos en las iglesias, habían pasado ochenta años para que la iglesia perdiera definitivamente su presencia física en el enterramiento de sus parroquianos y pasara la parroquia a ser sitio de oración, y el cementerio a lugar de descanso para los muertos.

NOTAS

¹ Para estudiar este tema puede verse mi artículo «Aportación a la historia social de Madrid. La transformación de los enterramientos en el siglo XIX: la creación de los cementerios municipales y su problemática». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Madrid, 1985.

² *Reglamento sobre cementerios*, año 1807, Madrid. Archivo del Arzobispado de Toledo, legajo de cementerios.

³ *Reglamento...*, 1807, artículo 7.º.

⁴ *Reglamento...*, artículo 9.º. Sin embargo, en el «libro de apuntes de entierros» de la parroquia de San Ginés figura que se cobraba por cada depósito 110 reales y se habían ingresado en fábrica por este concepto 3.080 reales en los tres primeros meses de 1809; después de esta fecha no vuelven a aparecer ingresos por este concepto.

⁵ *Reglamento...*, artículo 10.

⁶ *Reglamento...*, artículo 21.

⁷ *Reglamento...*, artículo 13. A pesar de esta normativa, el traslado de los difuntos a los cementerios supuso un incremento en los gastos del entierro, por lo que las familias poco pudientes conducían ellos mismos los cadáveres de sus familiares al cementerio sin concurrencia eclesiástica alguna. Esto, según el mayordomo de Fábrica de la parroquia de San Ginés era un acto antirreligioso y antipolítico y resultaba repugnante a la buena razón y policía «llevar un cadáver que fue templo vivo del Espíritu Santo del mismo modo que podría llevarse el de cualquier irracional», por lo que consideraba que enterrar a los difuntos en sus parroquias respectivas era mucho más decoroso y sano; opinión que no era compartida por las autoridades municipales. Archivo de la Villa de Madrid, 2/401/92.

⁸ Según el *Reglamento de cementerios* de 1807, las parroquias a las que les correspondía el Cementerio de la Puerta de Fuencarral eran las siguientes: San Martín y sus dos anejas San Ildefonso y San Marcos; Santa María, San Salvador, San Juan, San Nicolás y Santiago.

⁹ *Reglamento...*, artículo 24.

¹⁰ *Reglas que provisionalmente podían observarse a la conducción y depósito de los cadáveres...*

entre tanto se construyan (dos cementerios más). Madrid, junio de 1812. Archivo de la Villa de Madrid 2/401/84.

¹¹ *Reglas para la conducción...*, 1812, artículo 4.º.

¹² Sin embargo, los testamentarios y herederos podían hacer conducir los cadáveres de personas acomodadas, por los mismos sepultureros, con el correspondiente acompañamiento, siempre que abonaran los gastos que se ocasionaran. *Reglas para la conducción...*, artículo 3.º.

¹³ Acuerdos de la Junta de Sanidad, 27 de septiembre de 1813. Archivo de la Villa de Madrid (AVM) 2/401/90.

¹⁴ Bando de los alcaldes de la villa de Madrid, el marqués de Iturbieta y el conde de Villapaterna. Madrid, 21 de octubre de 1813. AVM 2/401/90.

¹⁵ Para este caso, véase el Informe de la Comisión de la policía de salubridad de 27 de enero de 1822. La actitud del Vicario viene señalada en la p. 23. AVM 3/460/24.

¹⁶ Este hecho se puede ver al analizar el informe que mandó el Ayuntamiento de Madrid al Ayuntamiento de Santander en 1838 a petición de este último, sobre la práctica funeraria de la capital. En este informe se dice que los cadáveres podían permanecer en las casas a voluntad de los interesados, o en la parroquia, durante veinticuatro horas, hasta su posterior traslado al cementerio. Ver informe del Ayuntamiento de Madrid... AVM 2/357/56.

¹⁷ La Real Orden de 20 de septiembre de 1849 fue modificada el 13 de febrero de 1857 que limitaba la prohibición para casos de epidemia declarada o mal estado del cadáver. Sin embargo, en las Reales Órdenes de 8 de septiembre de 1865 y 6 de julio de 1866 se recordaron las antiguas prohibiciones, no permitiendo tampoco las misas de cuerpo presente. *Boletín eclesiástico del arzobispado de Tarragona*, 10 de noviembre de 1866, p. 458. Ministerio de Justicia, Ley 4043, núm. 21949, Madrid.

¹⁸ *Boletín eclesiástico del arzobispado de Tarragona*, pp. 459 y 460. Archivo General del Ministerio de Justicia, Ley 4043, núm. 21949, Madrid.

¹⁹ El traslado de los cadáveres al cementerio en el caso de Madrid lo realizaban particulares, asociaciones, hermandades, sacramentales, milicianos veteranos de la Corte o sepultureros, según la pertenencia o no del difunto a alguna asociación o de su solvencia económica. En el año 1850 un particular —Manuel Ferrer— intentó mejorar la situación y pidió al Ayuntamiento la exclusiva del traslado de los difuntos a los cementerios. Sin embargo, se negó el permiso, al considerarse perjudicial la concesión de monopolios. Para esta cuestión véase la correspondencia particular de don Manuel Ferrer y el Ayuntamiento de Madrid entre 1849 y 1850. AVM 4/64/44.



El terrible problema del espacio funerario en ciudades densamente pobladas ha sido fuente de angustia individual y colectiva en el Reino Unido durante siglos. En épocas de profunda crisis, la tierra era requisada para la construcción de fosas comunes. El trauma que causaron dichos períodos históricos, junto con la ruptura de las normas que gobernaban la decencia física y el ceremonial funerario, han contribuido, sin duda, a la pervivencia en la memoria colectiva del paradero de dichas fosas comunes.

Convendría quizás añadir que algunos de estos emplazamientos no están arraigados en la memoria real, sino que son resultado de conjeturas mal informadas. Fuentes dignas de crédito me informaron de la existencia, en una localidad del East End londinense, de un jardín situado en el corazón de un gran complejo inmobiliario para la clase obrera, diseñado a principios de siglo y que, aparentemente, había sido edificado sobre una fosa común. Tras examinar el recinto, descubrí que la información era errónea. El jardín pretendía, simplemente, aprovechar artísticamente el montón de escombros generados por las excavaciones para los cimientos de los nuevos edificios. No obstante, la existencia misma de estos mitos locales es muy instructiva, pues ilustra con claridad meridiana el miedo y la fascinación que la peste, la muerte y el entierro sin dignidad siguen ejerciendo sobre la mentalidad británica, particularmente en el East End londinense.

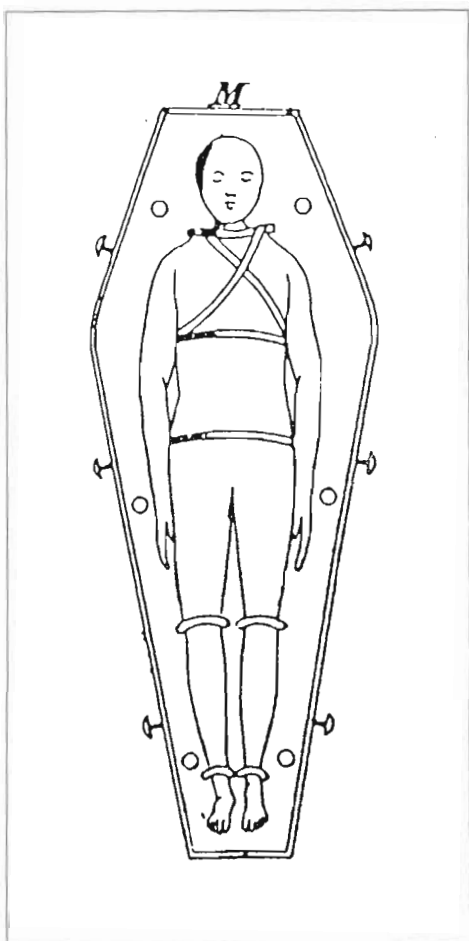
Mi propósito aquí es analizar las relaciones entre el crecimiento metropolitano y la evolución, las actitudes sociales y las transformaciones experimentadas por los cementerios metropolitanos a lo largo de la historia. La expansión de Londres, como la de una gran mancha de tinta, es conocida por todos los amantes del urbanismo. El escritor Cobett se refirió a ella como «The Great Wen» (literalmente: el gran quiste), mientras que Carlyle la denominaba «monstruosa tuberosidad». Ambas designaciones sugieren procesos patológicos activos.

Pero incluso antes de que se disparara este crecimiento, ya se habían propuesto planes para el enterramiento extramuros. En 1666, el Gran Incendio de Londres destruyó la City, el gran centro bancario y bursátil de la ciudad. El año anterior, la Gran Peste había diezmado la población londinense. Se encargó a Christopher Wren, el arquitecto de la catedral de San Pablo, el diseño de un nuevo plan urbanístico para la superficie devastada por el incendio¹. Si sus visionarios proyectos se hubieran llevado a cabo, Londres se habría convertido en una gran urbe planificada renacentista, con cementerios extramuros circundando sus límites exteriores. Pero nunca fueron construidos. A pesar de la magnitud del incendio, la superficie comprendida dentro de los muros de la City no era una *tabula rasa*. El antiguo Londres estaba subdividido en cientos de pequeñas parcelas, cuyos propietarios se oponían tenazmente al trazado de nuevas calles que cruzaran sus propias lindes. Bajo los restos carbonizados, aún era posible discernir las calles y los límites de las casas. Aunque la nueva ciudad no se construyó en madera, sino en ladrillo, se hizo en gran medida con arreglo al viejo trazado medieval. Existen todavía edificios de oficinas en el interior de la City cuyo perímetro respeta las primitivas parcelaciones medievales.

Los camposantos londinenses estaban ya completos en 1666, debido a la fuerte incidencia de las epidemias en años anteriores². Las crisis de 1665 y 1666 provocaron una caída transitoria en la población de Londres. A las víctimas de la peste habría que sumar todos aquellos que huyeron de la ciudad, muchos de los cuales perdieron sus hogares en la conflagración. Numerosas iglesias se vieron reducidas a cenizas, lo que incrementó la superficie funeraria disponible. Como muchas otras ciudades medievales, Londres estaba repleta de iglesias, y no todas fueron reconstruidas³. Durante una temporada, disminuyó la presión sobre los cementerios londinenses. Sin embargo, no llevó mucho tiempo volver a los niveles demográficos previos a la catástrofe, ya que un número elevado de personas regresó para participar y beneficiarse de la reconstrucción de la nueva City de ladrillo. Se reprodujo de nuevo la presión sobre el espacio funerario disponible. En breve, las parroquias habían de hacer frente a los problemas derivados del crecimiento demográfico, siguiendo los métodos tradicionales, adquiriendo los terrenos colindantes a los cementerios parroquiales para convertirlos en cementerios «adicionales». Este proceso había comenzado ya a principios del siglo XVII, aunque no puede considerarse como una tentativa de adoptar las ideas de Wren sobre espacios funerarios situados extramuros⁴.

La Compañía de la Vida, la Muerte, el Entierro y la Resurrección: el entierro metropolitano en el Reino Unido, 1800-1900

*Historiadora inglesa doctorada por la Universidad de Sussex, donde realizó estudios de arte y literatura. En la actualidad desempeña su trabajo en el Institute of Historical Research de la Universidad de Londres. Ha publicado artículos varios en prestigiosas publicaciones británicas e impartido varias conferencias, siempre sobre temas relacionados con la historia social y el ritual de la muerte. A partir de su tesis doctoral publicó el libro *Death, Dissection and the Destitute*, que ha merecido, desde su aparición en 1988 en Inglaterra y Estados Unidos, dos ediciones. Su tema, la actitud de la sociedad inglesa ante el cadáver en el siglo XIX, significa una de las propuestas más renovadoras en el campo de la historia de la muerte.*



Como ya dije anteriormente, las ideas de Wren sobre el trazado de la nueva City fueron desechadas, en parte, debido a la influencia de los propietarios de parcelas privadas. Posiblemente, la idea del enterramiento extramuros se consideraba, en cierto modo, una excentricidad, ya que, salvo para determinadas minorías, el enterramiento exterior se reservaba a personas de los estratos sociales inferiores. La modalidad de entierro preferida por la élite eran los panteones en el interior de las iglesias.

Es probable que la desaparición oficial del purgatorio, tras la secesión británica de la Iglesia de Roma, fuera la causa del abandono, relativamente temprano, del uso de osarios para depositar los huesos de los difuntos. La última limpieza del osario de San Pablo, de la que queda constancia, tuvo lugar en 1549. Aunque es probable que se quemaran inadvertidamente algunos restos humanos cuando la catedral fue reducida a cenizas en 1666, no aparecía ningún nuevo osario en el proyecto de Wren. Desde este momento, los enterramientos en el recinto catedralicio se produjeron en ocasiones señaladas, al estar reservados a los miembros más egregios de la sociedad.

El enterramiento en panteones dentro de las iglesias había disfrutado de una elevada consideración social desde largo tiempo atrás, lo que reportaba pingües beneficios a la Iglesia. Aunque se publicó un interdicto prohibiendo el enterramiento en las criptas de las nuevas iglesias erigidas tras el Gran Incendio, la fuerte presión de la opinión pública, unido a su alta rentabilidad, contribuyeron a frustrar el propósito sanitario del interdicto. En un lapso de tiempo relativamente corto, pasó a ser ignorado.

Fueron aquellos que no constituían la élite social o política en el momento del incendio, los que adoptaron un enfoque más próximo a las ideas de Wren. Los cristianos inconformistas —protestantes británicos ajenos a la Iglesia de Inglaterra— representaban una fuerza social y política importante, como habían demostrado a través de su oposición a la Corona durante la guerra civil. Desde 1660, no obstante, el hijo del rey ejecutado durante la guerra había retornado desde el exilio para asumir el trono, por lo que su poder político era ahora insignificante. El concepto de la propiedad privada de las áreas funerarias tuvo su origen probablemente en las congregaciones inconformistas. Uno de los cementerios extramuros más conocidos era Bunhill Fields, que data de la época del incendio. Originalmente propiedad de la Iglesia de Inglaterra, la tierra había sido arrendada a la City, que a su vez la arrendó a un individuo llamado Tyndall, quien la convirtió en cementerio para los inconformistas⁵.

Ahora es conocido como *El Cementerio de la Inglaterra Puritana*, donde descansan muchos inconformistas londinenses importantes, incluido el yerno de Oliver Cromwell (jefe de Estado durante la guerra civil inglesa), los poetas John Bunyan y William Blake, y el creador de Robinson Crusoe, Daniel Defoe. Bunhill Fields estableció un importante precedente que contribuyó a la apertura de otros cementerios privados en Londres. Al carecer de capilla, o bien se dividía el funeral —parte en otra capilla y parte en el cementerio— o bien se oficiaba íntegramente junto a la tumba. Y lo que es más importante, de esta manera podían los disidentes religiosos enterrar a sus muertos sin necesidad de seguir el ceremonial prescrito por la Iglesia de Inglaterra.

A principios del siglo XVIII la población de Londres comenzaba a crecer a un ritmo vertiginoso. Los cementerios y las parcelas colindantes adaptadas a esta función comenzaban a abarrotarse, al igual que las criptas de las iglesias. El Gobierno comenzó a interesarse por los nuevos cementerios extramuros. Alrededor de 1720, surgieron voces previniendo en contra de la reanudación de los entierros en el interior de las iglesias, al considerarlos «perniciosos para los vivos» y un peligroso foco de infección. Esta práctica, según se decía, «la empezó el orgullo, la alimentó la superstición y la alentó el lucro». Se instó al Gobierno a considerar:

«[...] si no sería conveniente, por el Bien de la Humanidad, que los Sitios de Enterramiento se emplazaran fuera de Ciudades y Pueblos, y que el enterramiento en Iglesias fuera del todo prohibido»⁶.

Pronto, las congregaciones de muchas parroquias inconformistas comenzaron a adquirir sus propios cementerios. Según ciertas estimaciones, aproximadamente ochenta cementerios de este tipo se establecieron en Londres en el transcurso de un siglo. La independencia del control de la Iglesia fue un factor crucial en el desarrollo de estos es-

pacios; el libre pensamiento abrió el sendero que pronto había de seguir el comercio. Los cementerios comenzaron a ser rentables campos para la especulación.

A pesar de ello, una parroquia londinense se vio obligada en 1740 a elevar una petición al Parlamento, en busca de auxilio. Sus dos cementerios parroquiales estaban:

«[...] tan llenos de cuerpos, que resulta difícil cavar una tumba sin sacar a la superficie otros cadáveres corruptos; lo que es ofensivo para los habitantes y para la razón, que muchos cuerpos hayan de ser enterrados fuera de la Parroquia»⁷.

Desde luego, no puede afirmarse que la espantosa situación en la que se hallan sumidos los cementerios metropolitanos, testimoniada en esta petición, ofreciera el marco ideal para una correcta y segura decadencia *postmortem*. Como queda claro en la petición, el enterramiento extramuros era ya práctica usual entre las clases acomodadas —no por el uso de cementerios extramuros, que aún tardarían ochenta años en aparecer en Londres, sino gracias a los enterramientos en las iglesias próximas a sus mansiones en el campo, o en los mausoleos especialmente diseñados y erigidos en los pintorescos contornos de sus haciendas campestres—. En breve, los londinenses ricos pasarían a ser enterrados fuera de la ciudad. Para la gran mayoría de la población, sin embargo, los costes del enterramiento rural seguirían siendo prohibitivos.

Junto con el deterioro que causó la «superpoblación» en los cementerios urbanos, un nuevo proceso contribuyó a aumentar la presión ejercida sobre ellos. La inquietud que ya causaba la congestión de los cementerios se vio incrementada por la incidencia creciente de los robos de tumbas para la anatomía. El período comprendido entre 1750 y la aprobación del Decreto sobre Anatomía en 1832 marcó el apogeo de esta actividad. La única fuente legal de cadáveres para la disección era el patíbulo, cuyo suministro era lamentable y lastimosamente inadecuado para un negocio rentable y en expansión, como era la enseñanza de la medicina. La demanda estimuló a la oferta, surgió una nueva clase de empresarios, los ladrones de tumbas, que obtenían grandes sumas de dinero a través del robo de cuerpos frescos para las escuelas médicas⁸.

La aversión y el odio omnipresente suscitado por los ladrones de cadáveres impregnaba a todos los sectores de la sociedad. Cuando eran atrapados, solían ser víctimas de feroces agresiones físicas, que a veces terminaban con su vida. En otras ocasiones, la escuela de anatomía eran saqueadas y destruidas por la multitud enfurecida⁹.

Una descripción contemporánea nos permite vislumbrar la angustia que causaba la profanación de tumbas. Tres hombres fueron descubiertos en febrero de 1795 cuando abandonaban un cementerio londinense cargados con cinco cuerpos humanos que transportaban en unos sacos:

«[...] a consecuencia de tal hallazgo, acudieron al punto gentes de toda condición, cuyos parientes habían sido enterrados en aquella tierra y... comenzaron a cavar la tierra como locos. (Se encontraron muchos ataúdes vacíos.) Todos fueron presa de una gran aflicción y agitación de la mente, y algunos, en una suerte de frenesí, marcháronse corriendo con los ataúdes de sus familiares difuntos»¹⁰.

La literatura del siglo XVIII refleja fielmente la experiencia imaginativa asociada a lo funerario. Por una parte, los «grave poets» (denominación que juega con los dos significados de la palabra «grave» en inglés: grave y tumba) Young, Blair y Gray popularizaron una idealización reflexiva del entierro rural. Por otra, los espectros de los muertos ululaban y susurraban en la ficción de la época, a través de cientos de novelas góticas.

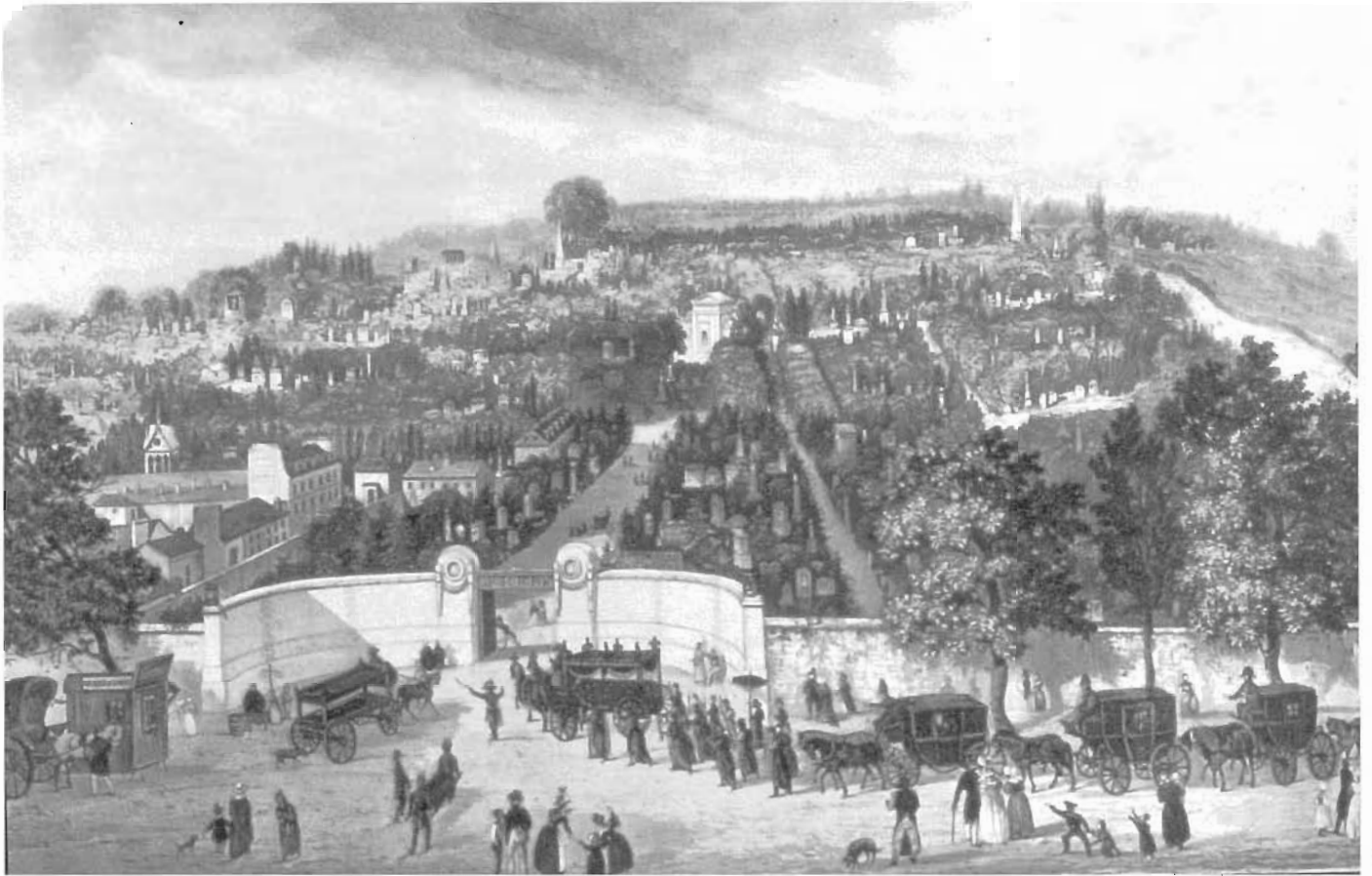
Pervive todavía evidencia considerable de la inmensa hostilidad e inquietud que provocaba el robo de cuerpos en todos los sectores sociales a lo largo y ancho del país. Todo el mundo era vulnerable. Ni siquiera el dinero salvaguardaba a los cadáveres acaudalados e ilustres. Sir Astley Cooper, uno de los más eminentes expertos anatómicos de su época, declaró a un comité parlamentario finalmente designado para investigar el problema:

«No existe nadie, cualquiera que fuere su situación en la vida, a quien no pudiera obtener si me dispusiese a diseccionarle»¹¹.

La conciencia de que los ladrones de tumbas no respetaban las distinciones de clase fomentó una inversión considerable de dinero, ingenuidad y pensamiento para impedir sus actividades. Se cavaron tumbas más profundas y se cercaron con rejas. Fue-



Enterramiento para pobres en Londres. A destacar la costosa funeraria en primer término y la tumba abierta en el sendero, sobre la cual se está celebrando otro oficio funerario.



Cementerio de Père Lachaise, París, aproximadamente 1820. Obsérvese los tres tipos de enterramientos que están cruzando la verja: un funeral importante, un funeral de un pobre al que solamente sigue un perro, y una camilla con un cadáver procedente del depósito de cadáveres.

ron patentados ataúdes especiales de hierro con cierres de seguridad, y se diseñaron variados dispositivos de seguridad para un mercado ávido de novedades. Algunas parroquias establecían estas medidas de manera comunitaria, mientras que otras erigían atalayas de vigilancia, dotándolas de personal armado con pistolas, faroles y carracas. Entre los pobres surgieron asociaciones de autodefensa en las que los vigilantes de tumbas se organizaban en turnos rotatorios para proteger las tumbas de los miembros y de sus familias. Los pobres eran, lógicamente, los más vulnerables, pues sus ataúdes eran endebles y las atestadas fosas comunes no ofrecían ningún tipo de seguridad. Como último recurso, mezclaban paja con la tierra con la que cubrían las tumbas, para entorpecer la acción de las palas de los ladrones ¹².

Durante el período de apogeo de los ladrones de tumbas también florecieron las empresas de pompas fúnebres. La inquietud por evitar el robo de cadáveres hizo de las pompas fúnebres un negocio rentable. La época que vio cómo el cuerpo humano se convertía en artículo comercial fue testigo también del auge del funeral «respetable». En este periodo, los empresarios de pompas fúnebres abrieron sus establecimientos en la metrópolis con el propósito de ofrecer sus servicios en la preparación de funerales a la medida de los bolsillos y las aspiraciones de una emergente clase media. En sus manos, el funeral se convirtió en un instrumento flexible para la afirmación del status social. Los diferentes niveles de gasto permitían acceder a diversas opciones en la dureza y resistencia de los ataúdes, tamaño de la tumba o panteón, seguridad y pompa fúnebraria. Invariablemente, se describía a los ataúdes como «sólidos» o «macizos» y las hileras de clavos en los ataúdes fueron símbolo de status. El funeral se convirtió en el «rite de passage» por excelencia, un instrumento para afirmar la posición social y financiera —una especie de juicio final secular.

A veces, existía connivencia entre los empresarios de pompas fúnebres y los ladrones de cadáveres. Se sabe que algunos de estos empresarios poseían cementerios privados que explotaban «para su propio beneficio». Con frecuencia los ladrones utilizaban el soborno para tener acceso a los cementerios. He descubierto al menos un caso en el que el dueño de un cementerio londinense era, al mismo tiempo, profesor de anatomía, lo cual le permitía doblar sus ingresos: primero a través de los entierros y luego —tras el reciclaje de los cadáveres— mediante la venta a los estudiantes de su propia academia de anatomía ¹³.

La fealdad de los entierros en los cementerios parroquiales, junto con los riesgos que entrañaban las demás modalidades funerarias en Londres, así como el elevado status social del uso de criptas y panteones, sirvieron para incrementar el atractivo de estos últimos. Su coste era más elevado, por supuesto, pero permitían a los afligidos familiares albergar mayores esperanzas sobre su seguridad. Algunas fueron utilizadas originariamente por las congregaciones inconformistas, pero cayeron posteriormente en otras manos que supieron aprovechar mejor su rentabilidad. En una cripta de este tipo, bien documentada, se estima en 20.000 el número de ataúdes depositados entre 1823 y su clausura en 1847, con una media superior a los 800 ataúdes al año. Se depositaban por la mañana y esa misma noche eran desarmados y retirados.

Esta clase de «administración» era común en todo Londres, tanto en cementerios como en criptas. El crecimiento demográfico se había disparado tanto, y la tasa de mortalidad era tan alta, que no se podía esperar que los nuevos espacios habilitados como cementerios ni las criptas especulativas pudieran hacer frente a un problema de tal magnitud. La madera de los ataúdes se vendía como leña, lo que por supuesto contribuía a transmitir enfermedades a los pobres que la adquirían, mientras que los huesos se incineraban para acomodar nuevos entierros.

Los camposantos parroquiales eran tan proclives a este tipo de prácticas como los privados. Los nuevos cementerios eran populares porque estaban menos abarrotados, y la probabilidad de que los restos fueran perturbados antes de su descomposición definitiva era menor.

Según estimaciones de un experto, durante los treinta primeros años del siglo XIX, antes de la fundación del famoso cementerio de Kensal Green, al menos quince cementerios privados se establecieron en Londres. El sector del mercado al que iban dirigidos era variable. Altos muros y criptas de ladrillo significaban, indefectiblemente, precios elevados, ya que ofrecían una reconfortante ilusión de seguridad. En otros, los pre-



cios bajos atraían a los desheredados que no podían permitirse otra opción. Se rumoreaba incluso que en más de un cementerio los funerales eran oficiados por individuos disfrazados de sacerdotes ¹⁴.

En este estado de cosas se fundó el cementerio londinense de Kensal Green, algunos años antes de la ascensión al trono de la reina Victoria. Ciertamente, el panorama era macabro. Pero hay algo en la ideosincrasia de los londinenses que los impulsa a reírse en las circunstancias más adversas. El humor es algo difícil de definir y aún más de traducir, pero tengo la esperanza de que el material aquí presentado les haga esbozar al menos una sonrisa irónica.

Hace años encontré por casualidad un viejo poema que presumía de ser el prospecto informativo de una sociedad anónima de reciente creación que entraba a cotizar en la Bolsa de Londres. Su nombre era «Compañía de la Vida, la Muerte, el Entierro y la Resurrección» ¹⁵.

El poema databa de 1825 y estaba redactado en un tono jocoso y festivo. Su objetivo era, según se afirmaba en el texto, reunir una inversión de capital de un millón de libras, en acciones de una libra esterlina. Adolece de incorrecciones métricas y estilísticas, amén de algunos juegos de palabras de dudosa calidad, pero me llamó la atención porque, curiosamente, profetizaba cambios culturales que en 1825 estaban todavía en estado embrionario y aún tardarían años en manifestarse abiertamente. En estos primeros versos está sugerido el tono general del poema:

*«En esta era de proyectistas, en la que burbujas he visto untar
de atracciones ilusorias, por mor de fastidiar,
ahora que alcistas, bajistas y corredores huyen de la corte
para hacerse especuladores y apuntarse al deporte,
¿quién podría maravillarse, cuando pugnan interés e intelecto,
de que fundemos un nuevo club para disponer de nuestros restos;
para robar de la muerte sus terrores, y hacer así delicioso
exhalar el postrer suspiro, aboliendo el espantoso
y viejo hábito de yacer difuntos en la mortaja,
mientras nuestros parientes afligidos sollozan como grajas?
Este nuestro proyecto, al combinar lo ríjoso con lo grave
quiere dar gozo en la muerte, cuando lo terreno acabe.
Primero nos proponemos, que con las gracias del arte,
y como se hace ya en París, cada tumba sea elegante.
Y en quitando al funeral la sensación de terror,
podremos ya purgar el viejo y católico error.»*

El poema continúa en la misma vena, ofreciendo una estrategia de mercado para la muerte y el entierro, afanándose por desterrar todos los temores. En efecto, la muerte se convertiría en algo pintoresco y, sobre todo, de buen tono. Toda aversión a la inhumación habría de desaparecer. El paisaje de los cementerios se embellecería con:

*«Una mezcolanza de árboles diversa y sosegada,
mecida y abanicada por la brisa perfumada;
con hornacinas, estanques, frondas y cenadores,
libres, como en vida, de la intrusión de los arbustos trepadores.»*

Se tamizaría la tierra para que se depositara suavemente sobre los muertos, y las tumbas recibirían un tratamiento al vapor para:

*«...cocer todas las lombrices y gusanos en sus mismos agujeros
y preservar de la pudrición, salvo las almas, el cuerpo entero.»*

El cementerio proyectado iba a ser eterno y estaría abierto a todas las confesiones religiosas. Estaba previsto que los directores agasajaran a los ilustres visitantes, con banquetes, buen vino —«Lachryma Christi» y «Vin de Grave»—, bailes y conciertos a cargo de la «Opera Corps». También se suministrarían guirnaldas y flores santas:

*«Si bien de índole artificial,
muy afines a la naturaleza en general.»*

Se proyectó la creación de un comité de estilo para supervisar el diseño de los mo-

numentos y las inscripciones: se prohibirían calaveras y tibias cruzadas, como toda otra alusión a la muerte:

*«Inscripciones, epitafios y elegías habrán de ser
todas poéticas, originales y gratas de leer.»*

Entre aquellos que secundaron el proyecto se encontraban individuos apellidados muy oportunamente —el Presidente Coffin (ataúd) y Lord Graves (tumba)—, así como eminentes médicos y miembros del Colegio de Cirujanos. La Sociedad Humanitaria, conocida en aquella época por su campaña de promoción de la respiración artificial como medio para salvar a las víctimas de muerte aparente por ahogamiento, pudo haber colaborado también en el proyecto. No se pondrían objeciones al uso de disfraces en lugar del sudario y la mortaja tradicionales. Finalmente, se ofrecerían esquemas para revivir a los muertos, previo pago de una cuota:

*«Esto es, si subieran las acciones de nuestra compañía.
De lo contrario, una vil mentira sería.»*

Tras una investigación, descubrí que este curioso documento se basaba en un genuino prospecto contemporáneo, distribuido por un abogado londinense llamado Carden. Su proyecto, que de hecho se introdujo en la Bolsa londinense en 1825, se proponía la búsqueda de inversión pública en una empresa real, cuyo nombre era «La Asociación General de Cementerios»¹⁶.

La inversión de capital prevista era de 300.000 libras (no un millón como en el poema satírico) y distribuidas en acciones de 50 libras. No hace referencia a muchos de los aspectos ridiculizados en el poema, pero hace hincapié principalmente en:

- La noción generalizada de que era necesario disponer de tumbas y criptas seguras frente a la profanación de los ladrones de cadáveres.
- El riesgo para la salud pública que entrañaban los atestados cementerios metropolitanos.
- La conveniencia de la intervención del Gobierno en el asunto, cuya ausencia facilitó:
 - La participación de la empresa privada en la creación de una infraestructura funeraria para la metrópolis y con ello
 - oportunidades para la rentabilidad comercial de las inversiones en el campo de la provisión funeraria.

Como apéndice, se ofrecía a los inversores potenciales «Una breve descripción del Celebrado Cementerio de Père La Chaise, en las cercanías de París, y del general efecto operado sobre la mente de los Viajeros al contemplarlo». Fue probablemente esta parte del documento lo que provocó las mofas del poeta desconocido, ya que no sólo se había idealizado y sentimentalizado la descripción del cementerio, sino que ésta difería radicalmente de la experiencia familiar de los cementerios londinenses contemporáneos.

Al describir las «risueñas flores», los «cenadores fragantes» y los «suntuosos mausoleos» el autor afirmaba:

«La religión del Redentor no actúa a través del terror, sino que invita a la humanidad por la templanza de sus preceptos. No se expondrán imágenes que causen ofensa al visitante dispuesto, incitándole a volver sobre sus pasos.»

... las flores artificiales «crearán una eterna primavera»... «y harán imperceptible la corrupción de Natura». La descripción concluía con estas palabras:

«Natura, Arte y situación se unen todos para hacer de éste el paraje más soberbio de Europa.»

Desgraciadamente, la referencia a las burbujas que aparece en el poema satírico resultó ser extrañamente profética: una crisis comercial en 1825 acabó con el proyecto que había inspirado su sarcasmo.

Cuando la alta sociedad londinense y la élite comercial recibieron en mayo de 1830 el nuevo prospecto, se dieron cuenta de que se encontraban frente a una sólida iniciativa. Los cuatro administradores de la compañía eran un lord del Reino, un Baronet, un miembro del parlamento y un alto magistrado. También había cambiado el aspecto



Miembros de mediados del siglo XIX en el Cementerio de Whitehaven. Nótese la apariencia de seguridad del lugar.



del proyecto. En algún momento entre su fracaso de 1825 y el éxito resonante de 1830, Carden había adoptado una terminología diferente. El proyecto fallido de 1825 hacía referencia a un «camposanto», mientras que en 1830 se trataba ya de un «cementerio». Ambos términos aparecían en el poema satírico. «Burial ground» (camposanto) tenía hondas raíces inglesas, siendo la denominación más común, mientras que «cemetery» era de origen clásico, y para aquellos ilustrados que conocieran su significado, estaba asociado al sueño. Incluso el terreno estaba ya dispuesto. El nuevo prospecto obtuvo un éxito arrollador, se lanzó en Bolsa la Compañía General de Cementerios, creándose el Cementerio de Kensal Green en enero de 1833¹⁷.

Quisiera detenerme ahora a analizar varias cuestiones que se plantean en los tres prospectos. Todos ellos coinciden en proponer como modelo el Cementerio de Père La Chaise como acicate en la comercialización del proyecto. El folleto de 1825 se titulaba «El Père La Chaise Británico», mientras que el de 1830 adjuntaba una carta de Carden certificando que su diseño «estaba basado en los planos de Père-la-Chaise». El autor del poema comprendió claramente la situación, proponiendo:

*«...que con las gracias del arte,
y como se hace ya en París, cada tumba sea elegante.»*

Como ha demostrado Richard Etlin, junto con otros autores, la relación entre Francia e Inglaterra en el campo del diseño funerario no fue en absoluto unidireccional. Las convenciones del jardín inglés, el «Jardin Anglais» del siglo XVIII, incluían el «ideal campestre» del mausoleo familiar y las tumbas y monumentos a los difuntos en un marco paisajístico. Estas ideas fueron adaptadas al paisaje de los cementerios franceses y, como se deduce del prospecto de Carden, fueron de nuevo adoptadas en Inglaterra¹⁸.

En el poema satírico aparecían los nombres de ciertos arquitectos, como si sus obras estuvieran «en la cresta de la ola»:

*«Nuestro plan es servirnos de lo pintoresco para mezclar
Smirke, Soane, Nash y Wiatville todos por igual.»*

De hecho, todos estos arquitectos tuvieron su parte en el proyecto final que emergió finalmente de los esfuerzos de Carden. Smirke y Wiatville intervinieron como jueces en el concurso que adjudicó la construcción del cementerio de Kensal Green; fue un discípulo de Nash quien obtuvo el primer puesto, y Soane dio referencias al contratista de la obra.

Otro aspecto interesante en estos documentos es el énfasis en la seguridad frente a una eventual profanación. La portada del prospecto de 1830 mostraba la lista de lugares de internamiento «IMPOSIBLES DE PROFANAR», la primera entre las prioridades de la Compañía General de Cementerios. El texto era más explícito:

«Se hará una ordenación del terreno rodeándolo de un cerramiento de la altura suficiente, y asimismo vigilado para evitar la posibilidad de que los sepulcros sean profanados.»

Junto con la reivindicación del status, se hacía también hincapié en la seguridad. John Claudius Loudon, el gran promotor y teorizador de los paisajes funerarios en su época, creía que la tumba había de permanecer inviolada a toda costa y para ello diseñó medios mecánicos, muy en la línea de los mortuorios parroquiales, de manera que las compañías pudieran asegurar la seguridad de los cuerpos de los clientes hasta que la descomposición los volviera inservibles para la disección¹⁹.

Los cementerios de Kensal Green y Highgate —este último data de 1839— todavía conservan sus elevados muros exteriores y sus altas verjas de acceso, mientras que la Necrópolis de Glasgow está circundada por un foso de respetables dimensiones. Altas paredes, cancelas sólidas y garitas de vigilancia eran elementos cruciales en el diseño de estas estructuras, ya que ejercían un gran atractivo sobre los clientes, al apelar a la seguridad de las tumbas. Estos rasgos arquitectónicos se convertirían en elementos estándar en la tipología de los cementerios a lo largo del siglo XIX, habiendo sobrevivido en muchos casos hasta la actualidad. Desde siempre se ha venido otorgando especial significación al cementerio de Kensal Green. Aparte del método utilizado para reunir el capital, el éxito de Kensal Green demostró que la comercialización de los cemente-

«Adecuado para un Rey». Caricatura, aproximadamente de 1825. El enterrador está «vendiendo» la idea a un encargado de pompas fúnebres.

rios era viable. No sólo eso, sino que se puso de moda. Era un llamamiento a lo novedoso, a lo exclusivo, al buen gusto, a la esquisitez social y al beneficio. Kensal Green, junto con otros cementerios aparecidos en esa época, no sólo convirtieron el entierro al aire libre en algo comercial, sino en algo vendible: por primera vez, tenía caché.

Una caricatura de la época nos muestra una tumba protegida por un enrejado y se titula «Digna de un rey»²⁰. Nos sugiere la idea de que el supuesto atractivo del cementerio para la clase aristocrática era más bien considerado objeto de burla general. Pero de hecho Kensal Green recibió el sello de aprobación real poco después de su inauguración, con el entierro de dos miembros de la familia real, el Duque de Sussex en 1843 y la Princesa Sofía en 1848. Ambos se encuentran actualmente enterrados en bóvedas, pero tienen sus propios monumentos erigidos al aire libre en el cementerio, que sugieren un enterramiento externo²¹. Este éxito social de Kensal Green marcó el triunfo de la nueva actitud hacia el enterramiento urbano. Como dijo el poeta: «... libres, como en vida, de la intrusión de los arbustos trepadores». La palabra «scrub» sirve para designar en botánica a las malas hierbas; socialmente hacía referencia a los estratos sociales más bajos.

Los intentos de proporcionar una mayor seguridad para los cadáveres de las clases altas, aunque esenciales, desde el punto de vista arquitectónico, para la identidad de los cementerios británicos a lo largo de un importante periodo, no hicieron sino insistir en algo ya consagrado por la legislación contemporánea. La «Anatomy Act» —aprobada por el Parlamento en 1832— alteró significativamente el proceso legal de búsqueda de cadáveres para prácticas anatómicas. En lugar de asesinos ajusticiados, a partir de entonces los cuerpos que llegaron a las Escuelas de Medicina iban a ser los de aquellas personas pobres de solemnidad, destinadas a los enterramientos gratuitos. Muchas más personas morían en la pobreza que las que eran ahorcadas por asesinato, y así, pese a la enorme oposición popular, las Escuelas de Medicina tuvieron respuesta a su demanda de cadáveres. Por añadidura, los restos enterrados de los demás grupos sociales fueron así apartados de la acción de los ladrones de cadáveres. La «Anatomy Act» trasladó un odiado castigo del asesinato a la pobreza, y unió temas como el enterramiento gratuito y la profanación del cuerpo humano. Esto ocurrió en la misma década en la cual abrieron sus puertas los nuevos cementerios generales²².

La visión pintoresca de la muerte que se desarrolló en Gran Bretaña a principios del siglo XIX puede ser interpretada como parte integrante de un movimiento internacional de influencias culturales en el diseño paisajístico. Puede atribuirse también a una reacción frente al horror que representaban los cementerios urbanos. Los nuevos cementerios querían ser totalmente opuestos a sus predecesores: pintorescos, paisajísticos, seguros y «elegantes».

Este período fue testigo de un interés casi obsesivo por mostrar el status social en la colocación de las tumbas; la muerte era un instrumento fundamental a la hora de expresar y definir la posición en la sociedad. El desarrollo especulativo de los cementerios extramuros hizo asequible el «ideal rural» a un mercado mucho más amplio, permitió que se erigieran monumentos impresionantes, en una clara estratificación. Los planos de los nuevos cementerios mostraban cómo las tumbas en las avenidas principales eran mayores y más caras que aquellas situadas en veredas secundarias y, a diferencia de Père La Chaise, no estaba previsto nada para enterrar a los pobres.

La apertura de Kensal Green sirvió de precedente a la de otros cementerios privados londinenses, todos buscando su clientela entre la clase media y la clase alta. Cada uno lo hizo en un grado diferente, pero pronto empezaron a acusar dos carencias principales. Resultó que aunque la comercialización de las parcelas había sido un éxito, ésta era la parte más fácil de la empresa. Después de que las primeras ganancias fáciles fueran distribuidas entre los accionistas, comenzaba el problema de cómo generar los ingresos suficientes para hacer frente al mantenimiento que exigía una clientela de buen tono.

El otro gran problema es que ninguno de estos cementerios de moda hizo el más mínimo esfuerzo por dar una respuesta a las necesidades del resto de la sociedad, entre la cual la tasa de mortalidad seguía siendo muy elevada, y los ingresos muy bajos. Père La Chaise había sido, desde un principio, una iniciativa municipal, que incluía fosas

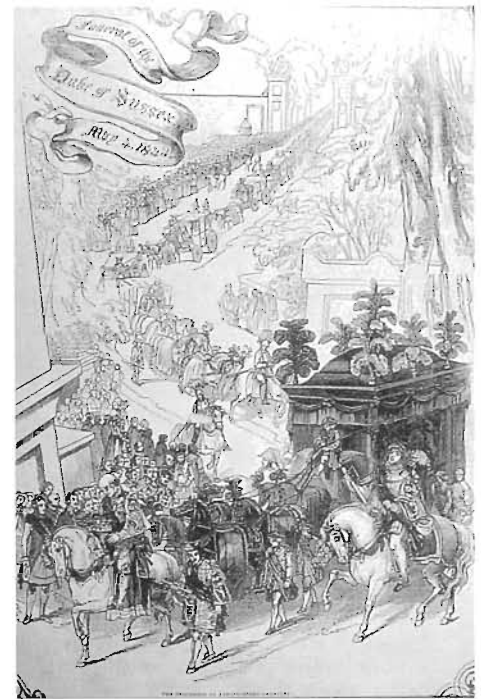
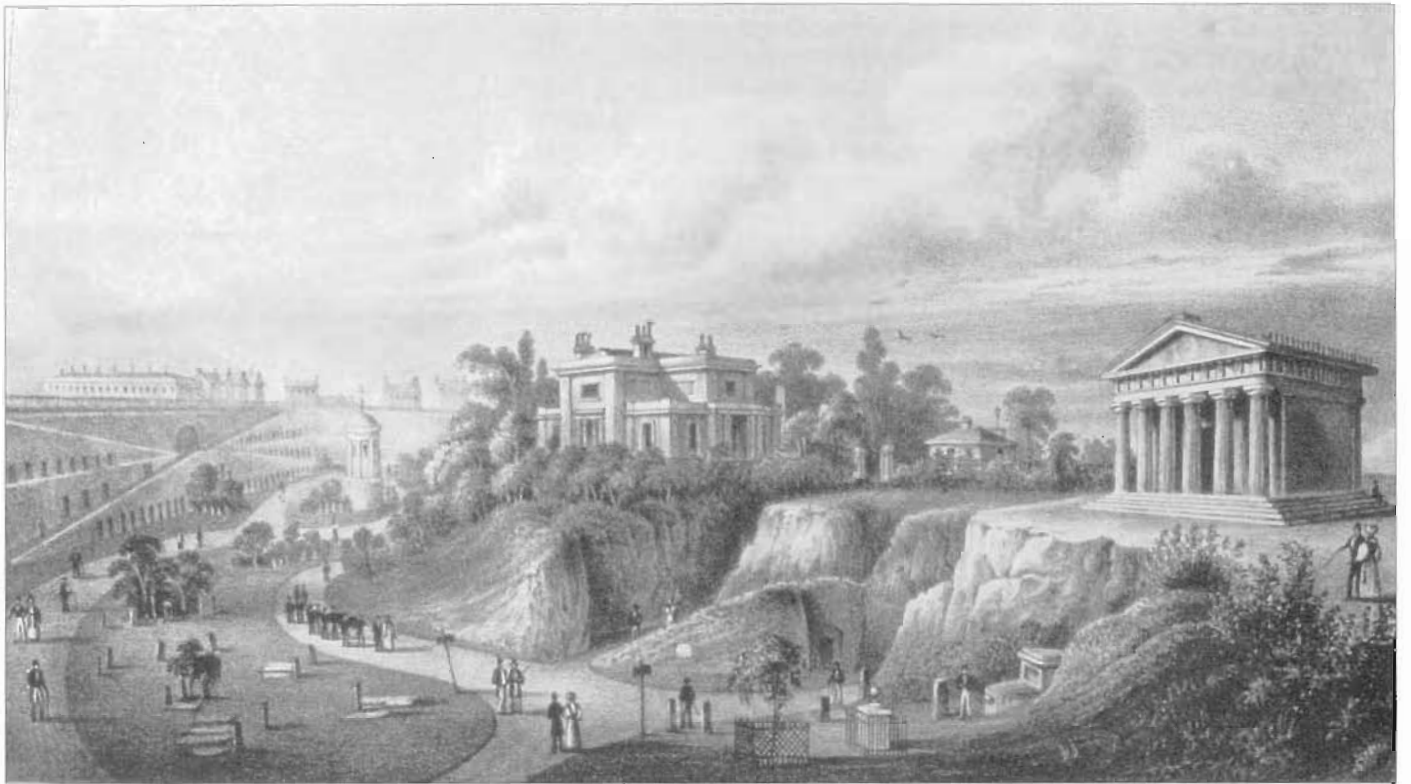


Imagen del momento del funeral del duque de Sussex en Kensal Green en 1843.



Litografía de 1845, aproximadamente, del moderno Cementerio de Liverpool, construido en una cantera.

gratuitas para los pobres, financiadas con los ingresos que provenían de otras partes más ilustres del cementerio²³.

La noción del cementerio como un beneficio para todos los estratos de la sociedad no era fundamental para la élite del movimiento en favor de los cementerios en el Reino Unido. Casi no se prestaba atención al enterramiento de los pobres. Si se hacía alguna previsión en este sentido, era siempre en las zonas «menos públicas» del camposanto, como en el caso de Père La Chaise.

Los cementerios comerciales británicos producían beneficios para sus inversores y no tenían el menor interés por el sector más bajo del mercado, obviamente menos rentable.

Uno de los promotores de la Necrópolis de Glasgow quiso dejar claro que, aunque su paisaje estaba inspirado en Père La Chaise, su perfil social era muy diferente: la Necrópolis iba a estar «peculiarmente dedicada a aquellos que puedan permitirse adquirir una tumba y erigir un monumento»²⁴.

Coincidiendo con el desarrollo de Kensal Green, se publicó un editorial en la *Gaceta Médica* de Londres anunciando que la rentabilidad de los cementerios comerciales no podría mantenerse, y que la tierra disponible estaría pronto repleta y, por lo tanto, sería necesario hacer provisión de nuevas tierras para atender las demandas de la población de Londres y otras ciudades²⁵.

Sin embargo, estas voces fueron ignoradas durante veinte años, ya que, a pesar de la necesidad desesperada de espacio funerario en la metrópolis, y a pesar también de las conclusiones de diversas encuestas parlamentarias, que coincidían en este análisis, no se hizo nada para cerrar los atestados cementerios londinenses, o para ofrecer alojamiento alternativo a la inmensa mayoría de los muertos metropolitanos.

La resistencia a la reforma funeraria provenía principalmente de los propietarios de cementerios rentables, inconformistas que disponían de camposantos propios, y del clero, que se enfrentaba a una reducción importante de sus ingresos. El Gobierno de la época no aceptó el proyecto alternativo de los reformistas —una serie de Necrópolis extramuros, a distancia de la ciudad— lo que hubiera implicado una inversión gubernamental que resultaba inaceptable para la época. En la lucha en contra del mantenimiento del *statu quo* se alineaba un grupo de activos e infatigables reformadores, que se movían dentro y fuera de los pasillos del poder, convocaban mítines públicos, redactaban panfletos, recopilaban datos, escribían cartas a la prensa y pegaban carteles por todo Londres. La oposición a la comercialización de los entierros se hizo acérrima en la década de los cuarenta. En 1848 un versificador anónimo abogaba de esta manera por una reforma real en el sistema funerario:

*«No cedas ante los enterradores peseteros,
ni dejes al sacristán en tu tumba contar sus dineros.
Nunca manos que se aferran a lo ganado,
fueron buenos guardianes del polvo consagrado.
En este prospecto arrogante y descarado,
compañía ferroviaria con destino El Otro Lado,
una especulación sobre la postrera de nuestras preocupaciones,
en la que la pestilencia hará subir la cotización de las acciones.
Abre de par en par las puertas de las tumbas; —como el aire
es gratis para los vivos, así ha de ser la hierba para los muertos.
... Que sea Dios y no Mammón quien ronde el último pensamiento
que tendrá en el lecho de muerte ese niño hambriento.*

*¡Oh, dejadle reposar, si en vida tuvo que sufrir,
al menos tenga en la tierra un lugar donde morir!»*²⁶.

Esta actitud se vio reforzada por el hecho de que, al ser los cementerios regentados por sociedades anónimas tan costosos, los londinenses de a pie se veían obligados a seguir utilizando los cementerios intramuros, atestados desde tiempo atrás. Se realizaron propuestas plausibles para la construcción de un gran cementerio para los pobres de Londres, pero el vertiginoso ímpetu de las reformas y la municipalización de los cementerios que tuvo lugar a mediados de siglo adelantaron los acontecimientos²⁷.

Lo que puso fin al estancamiento que se prolongó durante casi veinte años fue la



Factura de un funeral barato, datada aproximadamente en 1890. Probablemente fuese pagada por la compañía de seguros.

amenaza del cólera. Un edicto del Gobierno clausuró varios cementerios metropolitanos, al tiempo que un decreto parlamentario autorizaba el establecimiento de cementerios financiados con fondos públicos para servir a la metrópoli. Desde 1850, la mayoría de los cementerios metropolitanos han sido administrados por organismos públicos²⁸. Los grandes cementerios públicos victorianos siguen abiertos en la actualidad. Abarcaban enormes extensiones de tierra, con una ordenación paisajística, pero no tan profunda e intensa como a principios del siglo XIX. Existían facilidades para el entierro individual y colectivo, como ocurría en los camposantos parroquiales. A consecuencia del retraso con que se acometió su construcción, estos cementerios estaban situados a gran distancia de las comunidades a quienes se proponían servir. A causa del crecimiento vertiginoso de la ciudad de Londres, lo que en 1830 había sido campo, estaba cubierto de calles y casas en 1850, y en 1900 era ya el centro de Londres. La distancia causaba dificultades en los desplazamientos, lo que contribuía a incrementar el coste del funeral y a limitar asimismo el número de visitas a los cementerios. No obstante, supusieron una mejora sustancial frente a los saturados espacios metropolitanos, y los londinenses se habituaron a utilizarlos.

Alrededor del último cuarto del siglo XIX, los londinenses que pertenecían a estratos sociales inferiores podían disfrutar (si bien no todos) de un cierto grado de «respetabilidad» en la pompa funeraria, gracias a los seguros que cubrían los gastos del funeral, aunque no aspiraban a la adquisición de tumbas, o a la erección de monumentos conmemorativos. El país estaba ya harto de lutos y de duelos: el príncipe Alberto, esposo de la reina Victoria, había muerto en 1861, y ella le había guardado luto desde entonces. Su nuera, Alexandra, desaprobaba la obsesión por el luto que presidía la corte, y se negaba a seguir la etiqueta con detalles pequeños pero significativos. La reina Victoria era ya muy anciana, y como futura reina, el inconformismo de Alexandra marcaría la pauta en el futuro.

Estos factores —la posibilidad de conseguir funerales «respetables» para los estratos sociales más bajos, así como un cambio en las actitudes de la buena sociedad— llevaron a una situación en la que, incluso antes de la primera guerra mundial, el lujo y el boato funerario dejaron de ser vehículos de expresión del status social. Se percibe un cambio en las sutilezas que formaban la etiqueta funeraria a partir de 1880. Esta transformación en la cultura funeraria británica socavó también los valores de la expresión de la muerte y de la escultura monumental en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del siglo XX. El orgullo en la moderación se abre paso entre la clase alta británica a la hora de expresar el status social, haciéndose manifiesto en los monumentos funerarios. La extravagancia frente a la muerte pasó a ser considerada algo «vulgar».

La gran mortalidad causada por la Gran Guerra, unida al efecto de la epidemia de gripe de postguerra, sirvieron para acelerar la renuncia a la celebración de la muerte. Los inmensos cementerios erigidos por los británicos en Francia eran los modelos de la nueva tendencia a la humildad: reglamentados, simples y severos en su simplicidad. Son ellos los que han establecido la pauta del cementerio municipal hasta nuestros días.

La idea de un «comité de estilo» que se menciona en el poema satírico resultó ciertamente profética, ya que fue pronto adoptada por las compañías privadas de cementerios, y se ha adentrado en nuestra era a través de las directrices de la Iglesia y de los administradores de los cementerios municipales; la reglamentación burocrática del diseño, los materiales y las inscripciones de los monumentos trajo como consecuencia una cierta inhibición de la imaginación en la conmemoración funeraria, una uniforme mediocridad que hace que nuestros modernos cementerios sean menos bellos e interesantes que sus predecesores victorianos. Incluso la floricultura, aunque era aceptada en los grandes parterres municipales, se rechazaba en muchos cementerios como decoración individual. Salvo una o dos honrosas excepciones, el cementerio moderno ideal rinde pleitesias al rey Cortacésped.

En realidad, los desheredados urbanos nunca tuvieron libertad para expresar sus propios deseos a la hora de la conmemoración funeraria. Esta historia narrada por mi propio padre puede ilustrar claramente esta aseveración: En los años veinte, cuando mi padre era aún un chiquillo, mis abuelos perdieron a una niña pequeña. No tenían suficiente dinero para costear un funeral «apropiado», así que colocaron su pequeño ataúd bajo el asiento del conductor en el funeral de una persona mayor que había muer-

to en el vecindario. Mi abuelo, que era rotulista de profesión, hizo una crucecita para su hija, la barnizó con laca negra, y grabó su nombre encima en letras doradas, con devoción paternal. El día del funeral, llevó a mi padre al cementerio en el tranvía. Esperaron a que terminara el funeral principal y, una vez que se marcharon los acompañantes del primer féretro, se acercaron para participar en el servicio de la pequeña, viendo cómo su ataúd era depositado en la tumba abierta. Al terminar, mi abuelo quiso poner su crucecita en la tierra junto a la tumba, pero el capellán le ordenó que la retirara inmediatamente. El cementerio no permitía adornos funerarios de madera: todos los monumentos tenían que ser de piedra, y había que adquirirlos de un cantero que ostentaba el monopolio de todos los monumentos allí erigidos. Mi padre sólo tenía cinco años. Su amargura al relatarme la historia era una amalgama del desprecio de su propio padre por tales regulaciones y de la incomprensión ante la falta de humanidad oficial que él mismo experimentaba. Él había comprendido aún siendo una criatura, y quería que yo comprendiera, cuán profunda es la herida que causa la muerte, cuando sólo sirve para exacerbar la impotencia de la pobreza.

Las expectativas de «vida» de las parcelas funerarias de los cementerios victorianos como Kensal Green ofrecían a los compradores la posibilidad de adquirir tumbas «en perpetuidad», o por un período limitado. De haber hecho lo mismo los cementerios públicos, la creciente afluencia que tuvo lugar en el siglo XX hubiera originado una nueva crisis, al irse agotando los nuevos espacios. Tres importantes factores contribuyeron a evitar este hecho. En primer lugar, la «administración» de las áreas funerarias siguió vigente. También se redefinió el concepto de «perpetuidad» en el ámbito funerario, que en algunos casos quedó precisado en veintiocho años. Y finalmente, tras la segunda guerra mundial, Inglaterra fue testigo de una revolución en lo funerario, con la difusión de la cremación²⁹.

Los espacios funerarios tradicionales habían intentado mantener a los muertos donde siempre habían estado, partes integrantes del paisaje de cualquier población. Los nuevos cementerios públicos se los llevaron a una especie de exilio físico y, aunque estos lugares ofrecían una cierta paz de la mente —eran otros los que tendrían que ocuparse de los muertos—, en ocasiones este reconfortante pensamiento se hacía añicos. La «administración» de cementerios según la vieja escuela continuó en los cementerios públicos, adentrándose en nuestro propio siglo. Una mujer me relataba en una entrevista su visita a la tumba de su madre en los años treinta, dentro del área de tumbas comunes de un cementerio público. Se encontró con que la tierra había sido despejada, y se había destruido la lápida y un jarrón ornamental —a pesar de que ella seguía pagándolos religiosamente—. El shock la traumatizó profundamente, y nunca volvió al cementerio³⁰.

Los pobres de Londres han tenido que sufrir humillaciones de este tipo durante generaciones. En su honor cabe decir que todavía se lo toman con humor. Una famosa canción del *music-hall* nos expresa este descontento matizándolo con una sonrisa:

*«Van a quitar la tumba de padre para hacer una cloaca,
no les preocupa cuánto les pueda costar,
Se llevarán su mortaja desgraciada
y pondrán en su lugar desagües de diez pulgadas
por donde echar las aguas contaminadas.
Padre nunca fue un cobarde en vida,
Su espectro hará al constructor delirar.
Pero se lo tiene bien merecido,
por haberse atrevido a hurgar
en la tumba de un inglés trabajador y decidido»³¹.*

Estas historias ilustran la profunda herida en la cultura del Londres metropolitano, que sólo encontró alivio a través del humor. Quizás ello nos ayude a entender la celeridad con que los londinenses adoptaron la cremación en nuestro siglo. En la actualidad se incinera el 70 % de los muertos de la ciudad³². Los crematorios ofrecen en general un ceremonial que deja mucho que desear, y no dejan lugar a la celebración de la muerte o a su conmemoración, pero la cremación es en sí misma la gran novedad, como lo fue la fosa común en su momento. La vertiginosa aceptación de este instrumento, hasta entonces prohibido, denota un extendido agnosticismo religioso, un



Enterramiento de clase obrera mostrando una columna partida, diseño típico del siglo XIX rodeado de símbolos de la muerte: la guadaña, la paloma y un reloj de arena. El verso también característico dice: «Te marchaste pero no has sido olvidado, nunca languidecerá tu memoria; los más dulces pensamientos perdurarán en torno al lugar donde tú yaces.» El nombre, la fecha del fallecimiento, el cementerio y el número de registro han sido añadidos a mano.

colapso en la importancia cultural tradicional de la muerte y el entierro, una cierta aversión a la lenta descomposición de los cuerpos, así como un rechazo evidente a la vulnerabilidad de los cuerpos enterrados en las tumbas. La incineración es la manera más simple de evitar futuras indignidades. Y para aquellos que otorgan la misma importancia a los muertos que a las aguas residuales de la localidad, la cremación les ofrece una respuesta equívoca.

Una serie de factores, entre los que se hallan la localización de los cementerios públicos metropolitanos, el declive en la celebración funeraria y la meteórica ascensión de la cremación en la postguerra, se combinaron para convertir el cementerio en algo culturalmente periférico en el periodo que comienza con la segunda guerra mundial. Pero el proceso se ha operado también en una dirección totalmente diferente.

El mantenimiento de los cementerios siguió siendo un problema peliagudo, particularmente en la postguerra, cuando se produjo una caída en los beneficios procedentes de la venta de tumbas. Los años sesenta y setenta presenciaron el colapso definitivo de varias compañías privadas de cementerios, las cuales, una vez distribuidos los ingresos generados al llenar de tumbas las veredas y los intersticios restantes, abandonaron los espectros a su suerte, dejando tras de sí una estela de abandono. Invariablemente, el vandalismo hizo acto de presencia. Enfrentados a la perspectiva de la destrucción de los cementerios, o a su venta a las compañías inmobiliarias, un grupo de personas concienciadas comenzó a organizar campañas para salvar los viejos cementerios. En ocasiones, se consiguió persuadir a las corporaciones municipales para que se hicieran cargo de estos importantes espacios urbanos. En otros, han sido los amigos de los cementerios locales los que han asumido esa responsabilidad. Los amigos de los cementerios celebran reuniones periódicas, publican informes, organizan excursiones; sus voluntarios limpian la maleza, registran monumentos, investigan la historia y la biografía local a través de inscripciones y monumentos funerarios, y se ocupan de la clasificación de la flora y la fauna que habita en estos espacios abiertos. Los cementerios están abiertos a las escuelas locales para el uso y disfrute del medio natural, y para aportar su visión al tratamiento de la muerte, así como a la historia, la arquitectura y la escultura locales. Estas organizaciones han hecho ver a la opinión pública el valor de los cementerios como paisajes, instrumentos pedagógicos y hábitats de la flora y la fauna salvajes. Existe ahora una Federación Nacional de Amigos de los Cementerios que ha comenzado a celebrar conferencias anuales³³.

Un caso reciente viene a ilustrar, no obstante, las desigualdades en este proceso. Westminster, un municipio londinense —cuya filiación política refleja en la actualidad el deseo de limitar el gasto público— vendió recientemente sus tres cementerios públicos más importantes a un promotor inmobiliario. El precio fue de quince peniques —menos de lo que cuesta un sello—. Lejos de considerar tal acción como una negligencia flagrante, el partido en el poder afirmó que, al reducir el gasto público en la manutención de los cementerios, estaban sirviendo a los intereses del distrito. El caso está siendo ahora investigado por la brigada gubernamental para la prevención del fraude. Esta visión tan negligente del patrimonio funerario ha despertado las iras de los ciudadanos y de los afligidos familiares de aquellos enterrados en los cementerios, que han constituido una organización para defender sus intereses. Parece probable que cualquier resultado positivo que pudiera eventualmente producirse, será debido a la acción de este importante grupo de presión, surgido en una circunscripción muy silenciosa hasta ahora.

El silencio que rodea a la muerte y a su celebración está ahora en declive. La buena muerte vuelve a ser objeto de abierta discusión. Parece que surgen nuevas tradiciones: el funeral «hágalo-usted-mismo» (sin pompas fúnebres ni sacerdote) goza ahora de una amplia aceptación. Incluso los responsables de los cementerios públicos empiezan a analizar críticamente sus propias estrategias de gestión. De hecho, ¡aquí estamos todos en esta importante conferencia sevillana! Puede que ya esté dispuesto el escenario para un renacimiento del entierro, de la escultura monumental y para nuevas modalidades en la práctica crematoria. En nuestra época, la muerte y su celebración atraviesan una situación muy inestable. Cualquier cosa podría ocurrir. Pero, sea lo que fuere, será muy interesante presenciarlo.

NOTAS

- ¹ Holmes, B.: *The London Burial Grounds*. Londres, 1896. p. 213. Ver también Curl, J. S. «The Design of the Early British Cemeteries». *Journal of Garden History*, 1984, vol. 4(3), pp. 223-254.
- ² Slack, P.: *The Impact of Plague in Tudor & Stuart England*. Londres, 1985, *passim*.
- ³ Holmes, B.: *The London Burial Grounds*. Londres, 1896, p. 213.
- ⁴ *Ídem*, pp. 137, 284-289.
- ⁵ *Ídem*, pp. 133-135. Ver también Curl, James S.: «The Design of the Early British Cemeteries». *Journal of Garden History*, 1984, vol. 4(3), pp. 223-254.
- ⁶ Lewis, T.: *Churches no Charnel*. Londres, 1721. p. 61.
- ⁷ Parroquia de San Andrés, Holborn. Petición para el Parlamento. *Commons Journal*, 1746-1747, vol. 25, pp. 274-275.
- ⁸ Richardson, R.: *Death, Dissection & the Destitute*. Londres, 1988. Capítulo titulado «The Corpse as a Commodity», pp. 52-72.
- ⁹ *Ídem*, pp. 89-93.
- ¹⁰ *Ídem*, p. 78.
- ¹¹ Cámara de los Comunes, Comité Selecto en Anatomía. *Report & Evidence*. Londres, 1828. Evidencia dada por Sir Astley Cooper en respuesta a la cuestión 50.
- ¹² Richardson, R.: *Death, Dissection & the Destitute*. Londres, 1988. Capítulo titulado «The Sanctity of the Grave Asserted», pp. 75-99.
- ¹³ *The Lancet*, 1828-1829 (1), 31 de enero de 1829, p. 563.
- ¹⁴ Holmes, B.: *The London Burial Grounds*. Londres, 1896, pp. 138, 194-195. Ver también Roberts, W.: *An Address on the Necessity for Investigating the Operation of the Anatomy Act*. Londres, 1855, p. 23.
- ¹⁵ Anon. *The Life, Death, Burial & Resurrection Company*. Londres, 1825, *passim*.
- ¹⁶ Asociación General de Camposantos. *Prospectus* (Père La Chaise británico). Londres, 1825, pp. 1-48.
- ¹⁷ Curl, J. S.: *The Victorian Celebration of Death*. Newton Abbott, 1972, pp. 54-77
- ¹⁸ Etlin, R.: *The Architecture of Death*. Massachusetts, EE.UU., 1984, pp. 163-228.
- ¹⁹ Loudon, J. C.: *On the Laying Out, Planting and Management of Cemeteries*. Londres, 1843.
- ²⁰ Anon. *Fit for a King*. Caricatura sin firma de la colección del autor.
- ²¹ Clark, B.: *Handbook for visitors to the Kensal Green Cemetery*. Londres, 1843, pp. 39-40. Ver también Curl, James S.: *The Victorian Celebration of Death*. Newton Abbott, 1972, p. 70.
- ²² Richardson, R.: *Death, Dissection & the Destitute*. Londres, 1988, *passim*.
- ²³ Hickson, W. E.: *Interments of Paris*. Londres, 1842, p. 6.
- ²⁴ Strang, J.: *Necrópolis Glasguensis*. Glasgow, 1831, p. 37.
- ²⁵ *London Medical Gazette*, 1831, 16 de julio de 1831, vol. 8, pp. 505-507.
- ²⁶ Anon. *The Cemetery: a Brief appeal to the Feelings of Society in Behalf of Extra Mural Burial*. Londres, 1848, p. 20.
- ²⁷ Hickson, W. E.: *Interments of Paris*. Londres, 1842, p. 12.
- ²⁸ Curl, J. S.: *The Victorian Celebration of Death*. Newton Abbott, 1972, pp. 131-160. Ver también Curl, J. S.: «The Design of the Early British Cemeteries». *Journal of Garden History*, 1984, vol. 4(3), pp. 246-249.
- ²⁹ Richardson, R.: *Death, Dissection & the Destitute*. Londres, 1988, p. 259.
- ³⁰ Entrevista de la autora con la señora I B, Londres, 1978.
- ³¹ *They're Moving Father's Grave*. Canción de *music-hall* que data aproximadamente de 1930.
- ³² Datos ofrecidos por la Sociedad de Cremación de Gran Bretaña.
- ³³ Mi agradecimiento a Richard Clarke, del Colegio de Birkbeck, Universidad de Londres, por su información acerca de las actividades de los amigos del cementerio.

Fotografías de la autora.



«La lluvia de las nubes riega este sepulcro y le vivifica. El vergel le presta sus perfumes.»
Inscripción en la lápida de Yusuf III.

Botánica funeraria

El objetivo de la comunicación es la aportación de una serie de reflexiones que han surgido del estudio de la vegetación de los cementerios y de los documentos de archivo consultados y que considero de interés para la realización de una correcta restauración de los jardines fúnebres, así como para el diseño de las nuevas necrópolis.

La vegetación de un cementerio está formada por los árboles que han sobrevivido de la plantación inicial, realizada según el diseño original, las plantas introducidas en sucesivas modificaciones y ampliaciones y por una enorme cantidad de plantas surgidas de semillas que en estos momentos forman parte del paisaje de los cementerios.

Aunque existen cementerios sin árboles como el de Luarca, anclado en el mar, o con predominio de la arquitectura sobre la vegetación, como el de Módena, la inmensa mayoría de los cementerios españoles tienen una vegetación importante.

Existen pocos planos de plantación de estos jardines; en los archivos históricos de las ciudades se encuentran multitud de planos de tumbas, nichos, portadas, tapias, etc., y escasos documentos sobre la vegetación, sólo dibujos esquemáticos sobre la distribución de paseos. En el caso de Granada, hemos localizado en el archivo del Palacio de los Córdoba un pequeño esquema de la plantación (fig. 1) y presupuesto referido a los movimientos de tierras¹. Este trazado está en la actualidad muy borrado y parece que los árboles eran principalmente cipreses y un pequeño número de aligustres. Existían unas canaletas de riego en el borde, hoy desaparecidas en muchos lugares.

En Guadalajara, donde hemos encontrado una documentación más completa, la plantación del primer patio estaba formada exclusivamente por cipreses (leg. 2H-780, 1882). En el plano de la primera ampliación de 1889 (fig. 2) se expresa una vegetación más abundante con arbustos y macizos de flores, aunque no existe ninguna relación de los nombres de las plantas empleadas.

Del cementerio de Sevilla existe un esquema del trazado de las plantaciones, con pocos datos sobre la vegetación (fig. 3).

Si existen pocos datos sobre las plantaciones originales de los cementerios que en estos momentos están en uso, las referencias sobre vegetación de los cementerios antiguos es mucho menor. En el caso de Granada se conoce con precisión la localización de los cementerios romanos y árabes. En estos últimos parece que la vegetación no era abundante en los situados fuera de las murallas, junto a las puertas de la ciudad, el de mayor tamaño era el situado en las proximidades de la Puerta de Elvira (maqbara lbira Málík), del que tenemos relatos de viajeros y en el que describe Münzer (1494) la presencia de olivos².

En su trabajo sobre los cementerios hispano-musulmanes, Torres Balbás expresa que no existen datos sobre el uso de los cipreses como árbol funerario, aunque éstos fueran muy utilizados en las necrópolis del Mediterráneo.

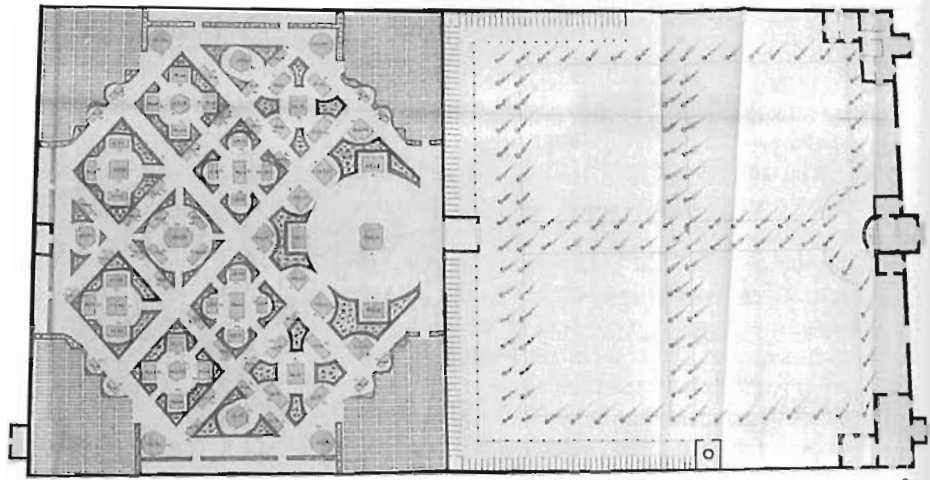
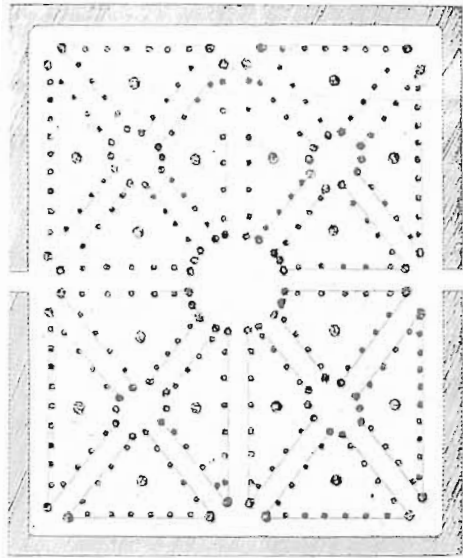
Existe una referencia de la presencia de palmeras en el Cementerio de Córdoba en el siglo XIII, y del XV otra sobre la presencia de azufaifos en el de Ceuta, «... protegiendo con sus ramas espinosas las tumbas de los mártires...».

En cuanto a la vegetación de los cementerios construidos a partir de la promulgación de la Ordenanza que desarrolló la Real Cédula de 1787, motivada por las grandes epidemias de fiebre amarilla y cólera, que aceleraron los trabajos de modernización y saneamiento de las ciudades, promovidos por Carlos III, ésta forma un entramado armónico con las construcciones del recinto y las sepulturas, y en todos los casos el ciprés es el árbol dominante.

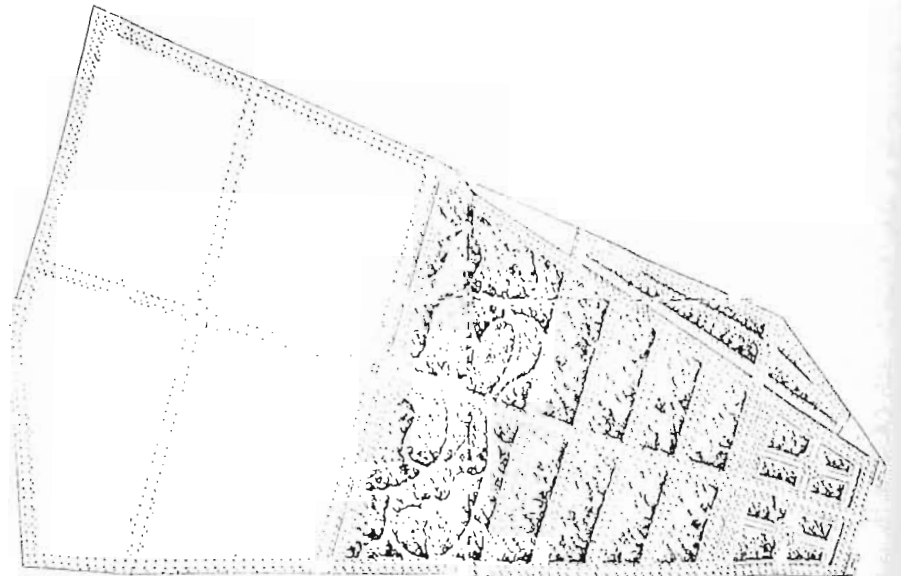
La vegetación de un cementerio cumple funciones muy distintas a las de un parque público o de un paseo. Un jardín fúnebre es un lugar al que acuden personas angustiadas por la pérdida de un ser querido y retornan para recordarlo en algún momento. Además de los aspectos paisajísticos de la vegetación, es preciso tener en cuenta en las intervenciones en estos jardines los efectos sensoriales que van a producir en los visitantes y en dotarlo de un simbolismo, que en gran medida, puede enriquecer este entorno.

En este sentido, la obra de un abogado catalán (Celestino Barallat), personaje culto y sensible que dedicó varias obras al tema de la muerte, ha dejado un pequeño trabajo

Es licenciada y doctora en Ciencias Biológicas por la Universidad Complutense de Madrid. Catedrática de Ciencias Naturales del Instituto de Bachillerato Mariana de Pineda de Granada. Doctora en Ciencias Biológicas por la Universidad Complutense de Madrid. Estudio paisajístico del entorno de la Alhambra, evolución histórica, fue el título de su tesis. Profesora de Jardinería de la Facultad de Bellas Artes de Granada.



2



3

de botánica funeraria que tiene gran interés y que en su momento (1885) tuvo gran difusión y, por lo tanto, influyó en el diseño de muchos de nuestros cementerios³.

El objetivo de la obra de Barallat es conseguir que los cementerios se conviertan en los antiguos bosques sagrados, con una enorme carga simbólica, e intenta que el proyectista de cementerios consiga que los visitantes «...oigan por medio del mundo vegetal y vean al mismo tiempo las enseñanzas morales y religiosas que se desprenden de la tumba...».

Como se dice en el prólogo de la obra, se trata de un programa simbólico, se establecen normas para facilitar la inserción de los campos fúnebres en su ámbito clásico y mediterráneo, anclados en la cultura popular. La despersionización y masificación de los actuales cementerios debe ser evitada.

Los símbolos que la vegetación puede representar los clasifica de la siguiente forma: simbólica del color, de la forma, de la fragancia, de la inmortalidad, de la paz, de la humildad, del recuerdo, del amor, de la virtud curativa, de las luces y sombras, de la brevedad de la vida, etc.

Quizás estos símbolos, representados en la vegetación, no los encontramos en ningún cementerio; sin embargo, en nuestras visitas hemos reconocido algunos de estos símbolos en los cementerios que más nos gustan.

El mayor énfasis lo pone Barallat en la simbólica del color verde; el dominio total de este color es de gran importancia para conseguir un sentimiento de paz y serenidad en el visitante. El predominio de las hojas sobre las flores es quizás la primera recomendación que el abogado da al hipotético diseñador de jardines («...el verde es el emblema de la regeneración primaveral y por ello simboliza la inmortalidad del alma...»). Propone el predominio de los árboles de hoja perenne y de color verde oscuro e indica que éstos han de situarse en los sitios de preferencia y particularmente en el centro y en las inmediaciones de la capilla. Prácticamente en todos los cementerios, la plantación de cipreses se establece siguiendo estas normas.

En los cementerios del Islam, el ciprés es el símbolo del nivel de santidad. Los cipreses se han utilizado además en las ofrendas y adornos. Existe una descripción en el Quijote, en la que Cervantes describe el entierro del pastor Crisóstomo, muerto de amores. Los demás pastores iban coronados con guirnaldas de tejo y ciprés⁴.

La permanencia de su utilización se debe además a que es un árbol longevo, cuya raíz no provoca el levantamiento de las tumbas y además es aromático.

Otro árbol de hoja perenne que en Castilla es el símbolo de la vida, es la thuya. Se encuentra en casi todos los cementerios visitados en número escaso de ejemplares.

El Cementerio de Asplund, en las proximidades de Estocolmo, utiliza como elemento de integración el bosque de abetos. Desde el interior de la Capilla del Bosque, sus columnas están integradas en el paisaje exterior (fig. 4).

Un aspecto importante a tener en cuenta es la fragancia. En los jardines fúnebres del Islam se ha utilizado con profusión el arrayán con este fin, aunque también con un simbolismo de inmortalidad. En este sentido, los aromas de los campos fúnebres no deben ser fuertes, sino suaves y de fragancias sencillas. En la fachada del cementerio de Sevilla (fig. 5) existe un jazmín que puede interpretarse como un paradigma de este simbolismo.

Otro símbolo que puede expresar la vegetación es la idea de la inmortalidad. La palmera es quizás el árbol más adecuado para ello (fig. 6), empleado con este fin en los países islámicos. Es un árbol monumental de gran incidencia en el paisaje, símbolo de vencedores, victoria del espíritu sobre el mal, triunfo de la vida y la recompensa eterna. En las palmeras hembras recomienda la eliminación de los frutos, este aspecto (la no presencia de frutos) es una norma que conduce a la eliminación de todos los árboles frutales de los campos fúnebres, incluso en los casos como el naranjo o el melocotonero, que se encuentran cargados de simbolismos. En este sentido, un árbol que considera a excluir de los recintos fúnebres es la higuera, que curiosamente existe de forma espontánea en todos los recintos visitados.

La representación de la paz, tranquilidad, quietud, en el cementerio se realiza con la ausencia de plantas espinosas; sólo excluye de ello el empleo puntual de rosales y recomienda la utilización del espino albar (fig. 7) tal vez por su aroma suave y captado



4



5



6



7



8



9

de forma maravillosa en las descripciones de Proust, es quizás uno de los aromas más tenues y agradables para los jardines fúnebres.

Así como los símbolos de la paz deben prodigarse, recomienda evitar los símbolos de la discordia, como la cizaña (*Lolium tremulum*). No creo que deba preocupar la presencia de ésta, que un profano difícilmente reconoce.

La representación de la humildad se ha realizado siempre con la vegetación herbácea, el símbolo del eterno verdor del paraíso. Otras dos plantas con el mismo simbolismo son la hiedra y la violeta, esta última además con aroma suave y floración invernal.

La simbólica del recuerdo se representa en el camposanto por la siempreviva (*Helichrysum sthoechas*) (fig. 8), de flores amarillas, el color representa la luz que anuncia la gloria celeste, sus flores permanecen hermosas una vez secas y a esto se debe quizás su simbología. Otras plantas con el mismo simbolismo son la perpetuina (*Gomphrena globosa*), de flores moradas, y los miosotis (no me olvides) que tienen dedicada una calle en el cementerio de Boston.

Un simbolismo importante que puede conseguirse con la vegetación es debido a la forma de los árboles, por ejemplo el aspecto romántico y triste del sauce (del que se tienen referencias de su uso por los celtas como árbol funerario) representa el dolor de los vivos por la pérdida de sus seres queridos. Es posiblemente un árbol excesivamente romántico y se propone en su sustitución el uso del pimentero y de las variedades péndulas de abedul, fresno y tilo. En este sentido existe un ejemplo adecuado de la forma de los árboles como símbolo: en la Colina de la Meditación del Cementerio del Bosque de Asplund, existe un bosquecillo de abedules (fig. 9) que presenta un aspecto entre romántico, dulce y vigoroso y que es todo un ejemplo de arquitectura de paisaje funerario por su integración con la calzada de acceso y la cruz de granito.

Otra indicación que se realiza es el empleo de plantas medicinales, entre las que recomienda el uso de malvas con gran tradición funeraria («criar malvas», sinónimo de estar muerto).

Respecto al color, el amarillo tiene el significado de la luz; el tajetes se le conoce como clavel de muerto; las caléndulas se han utilizado con carácter fúnebre en Grecia. Unos colores que se consideran muy adecuados para su empleo son los azules y violetas. En cualquier caso, el color debe emplearse con moderación y debe ser norma la sobriedad en su uso.

Una recomendación de nuestro especialista es que no se eliminen de forma indiscriminada las plantas espontáneas ni se sacrifique por entero la alfombra natural y rústica y expresa el interés en el mantenimiento de la amapola, símbolo de la brevedad de la vida.

La conclusión más importante que he podido extraer de mis consultas en los archivos, de mi peregrinar por los cementerios y de las lecturas sobre el tema, es que el patrimonio cultural de estos jardines españoles es de enorme importancia, que su restauración integral es urgente y difícil de realizar por las inadecuadas ampliaciones y plantaciones que se han realizado. El tratamiento de la vegetación en este proceso de repriminación, debe ir precedido, en todo caso, de estudios de archivo, ser realizado por especialistas cultos y sensibles y en este aspecto me sumo a la intervención del paisajista Leandro Silva, en un Congreso sobre Repriminación de Jardines Históricos:

«[...] la restauración de un jardín histórico es tarea que entraña una actitud creativa. Bien encauzada, constituirá un feliz eslabón entre un gesto creativo del pasado y un culto compromiso de desarrollo futuro.»

NOTAS

¹ Leg. 696, 23 de mayo de 1868. Proyecto de jardines para el primer patio del cementerio público de esta ciudad.

² Münzer, J.: *Viaje por España y Portugal*.

³ Barallat, C.: *Principios de botánica funeraria*.

⁴ De Cervantes, M.: *Don Quijote de la Mancha*, I.ª parte, cap. XII.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV.: *Gunnar Asplund architect 1885-1940*, National Association of Swedish Architects, 1950.
- AA. VV.: *La arquitectura de Gunnar Asplund*, COAM, 1981.
- AA. VV.: *Erik Gunnar Asplund: 1885-1940*, MOPU, 1987.
- AA. VV.: *Erik Gunnar Asplund*, Ed. Stylos, 1990.
- AA. VV.: *La Necropoli di Brezèc presso S. Canziano del Carso*, Electa, Firenze.
- Abdel-Hakim el Gafsi: «Note sur les cimetières en Tunisie», en *Estudios Arabes*, 1989, núm. 6. Anales de la Universidad de Alicante.
- Barallat, C.: *Principios de botánica funeraria*, ed. facsímil de la edición de 1885. Ed. Alta Fulla.
- Bohigas, O.: *Catálogo de ornamentación funeraria*, CAU núm. 17, 1973.
- Caldenby, C.: *Asplund*, G. Gill, 1988.
- García Gómez, E. y Levi Provençal, E.: *El Tratado de Ibn Abdún. Sevilla a comienzos del siglo XII*, Sevilla, 1981.
- Garnathi, Al.: «Los cementerios de Granada», en *La Alhambra V*, Granada, 1902, núm. 116.
- Münzer, J.: *Viaje por España y Portugal (1494-1495)*, Ed. Tat. Granada, 1987.
- Navagero, A.: *Viaje a España (1524-1526)*, del Mfco. Sr. A. N. Embajador de Venecia ante el Emperador Carlos V, Valencia, 1951.
- Quirós Linares, F.: *El jardín melancólico. Los cementerios españoles en la primera mitad del siglo XIX*, Universidad de Oviedo, 1990.
- Torres Balbás, L.: «Cementerios hispano-musulmanes», en *Al-Andalus XII*, Granada-Madrid, 1957.
- Valladar Serrano, F. de P.: «El cementerio de Granada», en *La Alhambra VI*, Granada, 1905, n.º 410.
- Vilchez Vilchez, C.: *Cementerios hispano-musulmanes granadinos*, Dept. Historia del Arte, Granada, 1986.

Medicina legal en los cementerios: necesidades arquitectónicas

La Medicina legal en relación a los cementerios puede contemplarse desde múltiples puntos de vista, dado el poco tiempo que disponemos para la exposición, vamos a centrarnos brevemente en dos problemas: aspectos de interés médico-legal en relación a delitos cometidos en los cementerios y necesidades arquitectónicas médico-legales en los cementerios.

Aspectos de interés médico-legal en relación a delitos cometidos en los cementerios

Lógicamente, en un cementerio al igual que en otros recintos pueden cometerse cualquier tipo de delitos, de hecho algunos cementerios han sido testigos de homicidios y violaciones; ejemplo: «hace dos años un joven, por celos, mató a su novia en el cementerio de su pueblo». No nos vamos a referir a este tipo de delitos, aunque a veces tienen connotaciones que por la peculiaridad del lugar pueden indicar determinados rasgos psicológicos del autor; vamos a señalar concretamente el tipo de delitos y de faltas relacionados directa o indirectamente con los cadáveres.

Antiguamente, la Legislación castigaba la violación de sepulturas con gran severidad; en Roma, los casos más graves de la *Sepulcri violatio* se penaban con la deportación e incluso con la muerte, y si el caso era menos grave con el trabajo en minas.

En España también se contemplaban graves penas, en el Fuero Juzgo (libro XI, título II, leyes 1.^a y 2.^a) se imponían penas pecuniarias y hasta la muerte:

«Ley 1.^a Si alguno quebrante monumento de muerto (sepulcro), o lo despoje de sus vestidos y ornamentos, restituya lo tomado, pague una libra de oro a sus herederos, y en defecto de éstos al Rey, y reciba 100 azotes, si fuere hombre libre; y siendo siervo, restituya, sufra 200 azotes, y sea quemado en fuego ardiente.

Ley 2.^a El que hurte monumento de muerto queriéndolo para sí pague 12 sueldos a sus parientes; si lo hiciere el siervo con orden de su señor, éste pague por él, y ejecutándolo sin ella, reciba 100 azotes, y restituya lo hurtado a su lugar.»

Actualmente en España, el delito de *violación de sepulturas y profanación de cadáveres* está contemplado en el *título V, capítulo I, artículo 340 del Código Penal* que dispone: «El que, faltando al respeto debido a la memoria de los muertos, violare los sepulcros o sepulturas o practicare cualesquiera actos de profanación de cadáveres, será castigado con las penas de arresto mayor y multa de 100.000 a 500.000 pesetas».

En el delito están comprendidos dos hechos delictivos: *la profanación de sepulcros o sepulturas y la profanación de cadáveres*.

a) El delito de *profanación de sepulcros o sepulturas* está constituido por el hecho de violar los sepulcros o sepulturas, abrirlos de cualquier manera o ejecutar actos que ofendan el debido respeto a la memoria del difunto, tales como *destruir o deteriorar las sepulturas*.

Se entiende por *sepultura* el lugar donde se ha inhumado un cadáver humano o parte de él.

Otros actos ofensivos al respeto debido a la memoria de los difuntos, tales como la destrucción o mutilación de estatuas, lápidas y otros adornos en las tumbas, no están incluidos en este delito en España; sin embargo, algunas legislaciones, tales como la francesa y la alemana han considerado el hecho de arrancar flores plantadas y cuidadas en una tumba como constitutivo de delito.

b) El delito de *profanación de cadáveres* consiste en desenterrar los cadáveres humanos o ejecutar sobre ellos, aunque aún no estuviesen inhumados, cualquier género de acto atentatorio al respeto debido a la memoria de los muertos.

Están comprendidas las profanaciones de carácter sexual *necrofilomanía, vampirismo, necrofilia, necrosadismo y necrofagia*.

Para que exista este delito basta la voluntad de ejecutar el hecho y ejecutarlo con conciencia que ofende al debido respeto a la memoria de los difuntos, hay intención de faltar al respeto debido a la memoria de los difuntos.

Cuando la violación de sepulturas o de cadáveres se realiza con ánimo de lucro, puede concurrir este delito con el de robo o hurto.

Cometen falta: *Los que profanaren los cadáveres, cementerios o lugares de enterramiento con hechos o actos de carácter leve, que serán castigados con multa de 5.000 a 25.000 pesetas (art. 577 del Código Penal).*

Catedrático de Medicina Legal de la Universidad de Sevilla y director del Instituto de Medicina Legal y Medicina Forense, ha desarrollado una brillante carrera profesional dentro de estos campos. Es académico por la Academia Internacional de Medicina Legal y Medicina Social, miembro de la Sociedad Mediterránea de Medicina y Medicina Forense, con sede en Francia, así como de la Academia Británica de Ciencias Forenses, entre otras. Autor de innumerables trabajos en revistas médicas de alcance internacional, su presencia en seminarios y congresos sobre este tema es referencia obligada.

Según sentencia del Tribunal Supremo, cometió la falta contemplada en el artículo 577 del Código Penal una persona que abrió una sepultura para extraer de un cadáver un dedo para entregarlo a la viuda como recuerdo.

Necrofilia

Necrofilia es la excitación sexual producida por la contemplación, contacto, mutilación, o evocación mental de un cadáver.

Hay quien opina que la necrofilia es la expresión del amor hacia lo vivo que hay en el cadáver, lo cual no es muy coherente, porque en realidad es *la atracción por lo desagradable que hay en el cadáver: frío, olor nauseabundo, rigidez*; son los factores negativos los que excitan a estos pervertidos.

Hay que distinguir las siguientes clases de necrofilia:

Necrofilia propiamente dicha, que denomino *necrofilia mayor*: Efectuar el coito vaginal o anal con un cadáver. Como caso de mi práctica pericial: Manuel Delgado «el Arropiero» mató a una mujer, a la que dejó en el campo, efectuando el coito con el cadáver varias veces durante los tres días siguientes.

Necrofilia minor, hay quien la denomina *necrofilia ocasional*: Son actos diferentes al coito, tales como tocamientos, efectuados en un cadáver.

Necrofilia de guerra: Acceso carnal con mujeres muertas en guerra.

Necrofilia sádica o *necrosadismo*: Infringir lesiones en el cadáver, seguidas a veces de coito o descuartizamiento del mismo.

B. H., de veintitrés años de edad, exhumaba cadáveres produciéndoles heridas con su sable y luego se masturbaba ante ellos.

Necroantropofagia: Comer fragmentos del cadáver.

Necrovampirismo: Chupar la sangre del cadáver.

Ejemplo: Un individuo exhumó el cadáver de una joven, le cortó la cabeza y se la llevó a casa, besándola frecuentemente para obtener erección, a continuación se masturbaba contemplando la cabeza que al transcurrir los días se momificó. Posteriormente exhumó el cadáver de una niña, lo descuartizó y se lo llevó a su casa realizando el coito con él, hasta que la putrefacción lo convirtió en una masa maloliente; los vecinos apreciaron el mal olor, denunciaron el hecho y fue entonces descubierto por la policía.

Equivalentes simbólicos de la necrofilia: Obligar a las mujeres a tenderse en un ataúd antes de realizar el coito con ellas.

Necrofilia psíquica: Masturbarse evocando imágenes de cadáveres desnudos.

La Medicina legal interviene, entre otros, en los siguientes aspectos, cuyo desarrollo constituiría el contenido de varios capítulos:

1. Reconociendo al delincuente a fin de dictaminar acerca de su grado de *imputabilidad*.
2. Efectuando estudios criminalísticos a fin de aportar pruebas del hecho de la profanación del cadáver, que muestren el *contacto* o *manipulación necrófilo-cadáver*.
3. Investigando la existencia de *huellas* o *restos biológicos* que indiquen que el *sospechoso profanó la sepultura*.
4. Aconsejando a los jueces o tribunales de Justicia las medidas de tratamiento a tener con el delincuente.

Necesidades arquitectónicas médico-legales en los cementerios

En muchos pueblos de España las autopsias médico-legales se realizan en los depósitos de cadáveres que existen en los cementerios, porque es donde suele radicar el local público que hay destinado por la Administración para tal fin.

En algunos de estos pueblos la realización de autopsias en los cementerios es vergonzosa, acientífica e incluso peligrosa, observándose con frecuencia:

- Instalaciones inadecuadas.
- Autopsias que hay que realizar sobre tumbas o en el suelo.
- Personas opuestas a la realización de la autopsia amenazando la integridad física de los médicos.
- Riesgo físico por falta de condiciones higiénicas del local.
- Falta de infraestructura mínima, a veces, incluso de luz y de agua.

Desde el punto de vista científico no deben realizarse sistemáticamente las autopsias en los depósitos de cadáveres de los cementerios; lamentablemente, se siguen efectuando, esencialmente cuando no hay otro remedio y utilizando el mismo criterio que imperaba en el siglo XIX, de autopsias exclusivamente macroscópicas que poca infraestructura técnica necesitan.

Hoy día las autopsias deben efectuarse en Institutos de Medicina legal, en el seno de equipos cualificados, con instalaciones y medios complejos que rebasan ampliamente las posibilidades de espacio y condiciones en el seno de los cementerios.

No obstante lo anterior, con relativa frecuencia es *imprescindible* la realización de la Medicina legal en el propio cementerio, esencialmente a raíz de exhumaciones judiciales.

Dado que inesperadamente pueden efectuarse exhumaciones y autopsias u otro tipo de intervenciones médico-legales en cadáveres que están inhumados en cementerios, éstos deben disponer de un *depósito médico-legal de cadáveres*, distinto a lo que debe ser un *Departamento de Autopsias* y que debe reunir los siguientes requisitos mínimos imprescindibles:

Ubicación: A ser posible en zona alejada de la entrada del público, por ejemplo en la fachada opuesta.

Entradas y salidas:

–*Introducción de los cadáveres.* El cadáver se traslada desde una sepultura, por lo que la puerta a través de la cual se introduce el cadáver debe ser interior.

–*Entrada del personal autorizado* (médicos, juez, policía, etc.) con acceso desde el exterior.

Antesala: Es la primera habitación donde se deposita el ataúd, antes de proceder al estudio.

Superficie: 16 m².

Climatización: Aire acondicionado 18-22 °C. Renovación completa del aire 15 veces por hora.

Sala de operaciones previas al cadáver: Es la primera pieza donde se deposita el ataúd, se procede a la identificación, estudios iniciales previos y apertura del ataúd.

Superficie mínima: 20 m².

Climatización: Aire acondicionado 18-21 °C. Renovación completa del aire como mínimo 20 veces por hora.

Techo: Altura superior a 3,5 m.

Toma de electricidad, aparatos a enchufar total de 4.000 W, mínimo de cinco enchufes.

Muy buena iluminación.

Pileta con agua y desagüe.

Una mesa de acero inoxidable o mármol de 2 × 1 m.

Vestuarios y servicios.

Área de limpio.

Área de contaminación.



El uso del cementerio como expresión cultural de la elaboración individual del duelo

La historia de la muerte, como la describió Ariés¹, se refiere a las modificaciones que sufren con el tiempo cuatro parámetros fundamentales: 1, la conciencia de sí mismo; 2, las defensas de la sociedad contra las amenazas de la naturaleza; 3, las creencias en la supervivencia después de la vida; 4, la concepción del mal.

Se distinguen de este modo: el «primer medievo», en el que la muerte no es un asunto individual (porque el individuo todavía no tiene una profunda conciencia de sí mismo) y en el que las defensas contra la naturaleza salvaje están representadas por el sentimiento de pertenecer a una comunidad y por la fe en el más allá, tan fuertes que hacen que la muerte sea «domesticable» y determinen una resignación al mal, considerado inevitable e identificado con el sufrimiento, con el pecado y con la propia muerte. A continuación en un «segundo medievo» (aproximadamente a partir del siglo XI) en el que el individuo toma conciencia de sí mismo y la muerte se convierte en «muerte de sí», muerte no «domesticada», tiene como consecuencia una lucha radical entre las fuerzas del bien y las fuerzas del mal por la posesión del alma que no muere. Cuando llegamos al período en el que aparece la idea de la Nada, en el que la fuerza del individuo (ya estamos en el Renacimiento, *faber fortune suae*) y de la racionalidad (es la época en la que nace la ciencia moderna, el Barroco) modifican el eje de las defensas contra la Naturaleza salvaje del sentimiento de pertenencia a una comunidad y de la fe en el más allá, se tiende a la valorización de la experiencia terrenal del sujeto y de las conquistas terrenales. Es la época de la escisión entre eros y thanatos, entre deseo de vivir y miedo a vivir, a causa de la angustia de la Nada. A finales del siglo XVIII y principios del XIX, las cosas vuelven a cambiar y el sujeto encuentra sus propias defensas contra las amenazas de la naturaleza en la familia, el «familiarismo» sustituye al individualismo: ahora, la muerte más amenazadora es la «muerte del Otro», puesto que el individuo se realiza en la familia y vence a la muerte y al mal a través de la continuidad y los valores de la historia familiar; todo vuelve a cambiar cuando, como dice Ariés², se verifica una «retirada definitiva del mal» que convierte en «insensata» a la muerte. No queda más remedio, ya en nuestro tiempo, que extender sobre la muerte un «silencio oprimente» o, como en Estados Unidos, hablar de ella como de «un acontecimiento sin importancia del que se puede hablar con indiferencia»³, convirtiéndola también de este modo en «insignificante». Ahora se muere solo, en silencio, «despacito», como dice Janchelevitch, no porque no se tenga miedo, sino porque no se sabe qué hacer con ella, ya que la muerte ha quedado como el único escándalo que se contrapone a nuestra fe de dominio de la naturaleza. Por lo tanto, se tiende a morir en el hospital y esta muerte acaba por ser más terrorífica todavía que el esqueleto en la «retórica de lo macabro». Esta situación, concluye Ariés⁴, ha sorprendido a una pequeña élite de antropólogos, más bien psicólogos o sociólogos que médicos o poetas, por la contradicción de que creer en el mal era necesario para domesticar la muerte, puesto que es precisamente la supresión del mal lo que ha «asilvestrado», otra vez, a la muerte. Éstos —continúa Ariés— se proponen más bien «evacuar» la muerte que «humanizarla». Quieren conservar una muerte necesaria pero aceptada y no vergonzosa. Y aunque recurran a antiguas sabidurías, no se trata de recuperar el mal abolido de una vez por todas. Se proponen siempre reconciliar la muerte con la felicidad. La muerte debe ser únicamente la salida, discreta pero digna de un ser viviente tranquilo, de una sociedad caritativa que ya no sufre desesperadamente ni vive torturada por la idea de un paso biológico, salida sin significado, sin pena ni sufrimiento, en resumidas cuentas, sin angustia.

A esta historia de la muerte corresponde la historia de los usos funerarios y del «destino» reservado a los muertos en nuestra cultura. En este congreso tenemos a dos autores representativos de esta historiografía (R. Richardson y M. Vovelle), a los que debemos agradecer todo lo que han hecho en este campo⁵.

Me referiré nuevamente a esta historia de la muerte cuando resulte útil en la argumentación. En cambio, me gustaría aportar mi modesta contribución al papel que el cementerio desarrolla actualmente en el proceso individual de la elaboración del duelo. Me ocuparé, en otras palabras, del modo cómo los individuos «usan» el cementerio en el proceso de superación del dolor por la muerte de una persona querida. Esto quiere decir que, prescindiendo del significado que los historiadores y los sociólogos han dado y dan al cementerio, hay que analizar cómo las personas individualmente (y la psi-

Médico. Es especialista en psicología, profesor del Departamento de Psicología de la Universidad de Bolonia, así como director de la revista Zeta. Sus investigaciones se centran en la problemática de la asistencia a los enfermos graves y en el tema de la muerte. Ha participado en numerosos congresos en Europa y América.

ología se ocupa de personas individuales o como mucho de las interacciones que respetan la experiencia individual) «utilizan» el cementerio de su ciudad y de su época, para afrontar las que se pueden considerar como las crisis más graves de la vida de una persona, es decir, los duelos.

Por esto tenemos que poner en relación la historia de la muerte y sus épocas con la experiencia individual de morir.

Un modo que se ha demostrado eficaz para que aparezcan las vivencias individuales en las encuestas que hemos realizado, consiste en preguntar a las personas qué muerte prefieren, es decir, que digan cuál es la «buena muerte» para ellas.

Retomemos la historia de la muerte (tomando en consideración la historia de P. Ariés, pero sabiendo que existen otras historias de la muerte con diferente punto de vista) para responder a la pregunta:

¿De qué muerte quiere morir el individuo? ¿Cuál es para él la «buena muerte»?

Podemos decir esquemáticamente.

I. Cuando la muerte estaba «domesticada», la muerte mejor era la «muerte anunciada», la muerte cuyos signos se reconocían anticipadamente y de este modo poder ritualizar los procesos; la muerte peor era la muerte repentina, imprevista («La muerte repentina —dice Ariés—, se consideraba repugnante y vergonzosa»).

II. En el segundo medievo la mejor muerte era la muerte en «gracia de Dios», la muerte peor la del pecador que no había querido o podido arrepentirse; la preocupación mayor era saber si en el momento de la muerte ganará el bien o el mal comportando la salvación o la condena eterna del alma.

III. En el Renacimiento y durante toda la «Crisis del Barroco» disputan la idea de que es necesario vivir pensando en la muerte⁶ o no pensando: ya no es importante cómo se muere en relación con la vida, sino cómo se vive en relación con la muerte (*memento mori* y *meditatio mortis*).

IV. En la época de la muerte del Otro, la mejor muerte es la muerte del que muere rodeado de sus seres queridos y tiene el tiempo y la posibilidad de dejar su última voluntad.

V. Actualmente cuando la muerte es «insensata» la mejor muerte es una muerte repentina y sin dolor: sucede exactamente lo contrario que en el primer medievo; allí la familiaridad con la muerte hacía aborrecer su repentinidad, aquí el asilvestramiento y la insensatez hacen odiar su duración. ¿Por qué, efectivamente, convivir con la angustiosa presencia de la muerte cuando nada se le puede oponer, ni siquiera la cognición de ser el «mal supremo»?

Si ahora nos preguntamos dónde sepultan a los muertos en estas épocas, veremos que la demora de los muertos la localizamos coherentemente con la muerte considerada buena en cada época.

Hasta el siglo XVIII se sepultan *ad sanctos* o *apud ecclesiam* (o por lo menos lo hacen los que pueden): en el siglo XIX surgen los cementerios como prolongación de las ciudades, es decir, como se ha dicho⁷, como «segundas ciudades», en las que se vuelven a crear las condiciones de la vida social ciudadana y en la que dominan los panteones, contexto de la tutela de la identidad de cada muerto (con nombre y apellidos, efigie y características sociales).

Hoy, que la muerte es «insensata» y no sabemos qué hacer con los muertos y con la muerte, los cementerios tienden a convertirse en lugares de «depósito» predispuestos para tutelar la higiene pública, en los que, aunque sigan llevando las tumbas el nombre y la fotografía del difunto, tienden a desaparecer los panteones (los ricos se los hacen en casa, como Berlusconi, que se está construyendo, dicen, el panteón en el jardín de su palacete). Por consiguiente, el cementerio, arquitectónicamente, tiende a parecerse cada vez más a un gallinero en el que cada nicho es idéntico a todos los demás, a pesar de que lleve el nombre y la fotografía, fácilmente sustituibles con un número.

Ahora bien, si se observa el comportamiento de las personas en las distintas fases de la elaboración del duelo (del duelo anticipador durante las fases terminales de la enfermedad hasta el momento en el que se «vuelve a vivir»)⁸, nos damos cuenta de que cada uno «utiliza» el cementerio a su modo, siendo obstaculizado o favorecido en la elaboración personal del duelo por el tipo de cementerio que encuentra en el lugar en

el que vive, dado que este cementerio puede o no corresponder a las exigencias de las peculiares elaboraciones del duelo.

Generalmente se trata de un elemento poco cuidado, puesto que cada época intenta asimilar las personas a sus coordenadas culturales básicas sin lograr jamás reducir a cero la unicidad y la irrepitibilidad de las personas, unicidad en la que se apoya, por otra parte, el residuo de libertad e imprevisible «novedad» que cada época permite a los individuos.

Partiendo de estas premisas, lo lógico sería dejar hablar a los individuos. Pero, aunque sea eso precisamente lo que el psicólogo hace de modo habitual en su actividad profesional, para elevar a rango de «saber» su experiencia empática, debe recurrir al uso de *tipologías existenciales* que, sin anular la experiencia del individuo, la hagan transmisible y comunicable más allá de lo imposible (porque es infinita) lista de experiencias individuales. El psicólogo en estos casos recurre a la tipología de las modalidades de elaboración del duelo.

Sustancialmente, para entender cómo los individuos utilizan el cementerio en la elaboración del duelo y cómo el cementerio, por su identidad sociocultural, influye en la elaboración individual del duelo, es necesario señalar brevemente las principales modalidades individuales de la elaboración del duelo.

Esto es lo que he hecho en mi último libro y, por lo tanto, me limitaré a citarme, con la advertencia de que mi línea subraya el modo cómo una persona elabora su duelo (para superar la crisis) que está en relación con las identificaciones de sí y con el modo de amar⁹.

Citaré en esta ponencia sólo lo que se refiere a la primera de estas dos correlaciones: la correlación entre el modo de vivir el duelo y las *identificaciones de sí*.

«En nuestra cultura existe la tendencia a plantear la relación vida-muerte presentando ambos términos en oposición antinómica, como dos polos, uno positivo, la vida, y otro negativo, la muerte.»

Deriva de ello una lucha sin cuartel contra la muerte, a menudo identificada con el mal, lucha que al final ha logrado, en el presente en el que vivimos, que los nacimientos sean superiores a las muertes. De este modo hemos llegado a ser cinco mil millones en un planeta cada vez más reducido, y las batallas que hemos ganado contra la muerte de los individuos nos hacen correr el peligro de perder la guerra por la vida de la especie.

Lo que ha sucedido es que la humanidad se ha identificado con el individuo que no quiere morir, alejándose cada vez más de las exigencias de la especie que, en cambio, necesita para vivir que sus individuos mueran.

No significa que fuera preferible la identificación con la especie en contra del individuo: esto habría determinado probablemente una debilitación excesiva de ese deseo legítimo de inmortalidad que, según una lógica aceptada, fundamenta la obligación activa del individuo en la existencia.

Parece simplemente que la humanidad ha perdido el camino del género humano, es decir, lo que media entre animalidad e individualidad, camino que coincide con la construcción de un mundo en el que el bien de todos se armoniza con el bien de cada uno. En el que la muerte del individuo no es únicamente su irreparable y total derrota en favor de la especie, sino cuando la muerte particular de una persona es fecunda para los otros, para quien queda; cuando a través de su muerte el individuo se reconcilia con la especie en función de las finalidades y los significados del género (humano).

Existe una condición existencial en la que sin una mediación tal el hombre no se supera, la condición de estar de luto.

En el duelo están presentes todos los factores de la mediación que hay que llevar a cabo entre individuo y especie: el individuo muerto, la especie que «utiliza» esta muerte, los que quedan, que, estando de luto, no pertenecen ni a la vida ni la muerte, sino que representan la necesidad que la humanidad en duelo tiene de no morir con sus propios muertos mientras toma conciencia de la irreparabilidad de estas muertes.

Se dice que superar el duelo significa volver a vivir como si en la elaboración del duelo se tratase de nuevo de derrotar a la muerte que quisiera arrastrarnos con ella («¡Ya no puedo vivir, ahora que ya no existe!»).

Esto parecen confirmarlo las descripciones de la condición existencial de las perso-

nas en luto, que una vez superada la fase en la que casi no se quiere admitir la muerte padecida, se deprimen, se desesperan, no pueden seguir viviendo, están en peligro de muerte.

Freud decía que la «melancolía» que deriva del duelo se supera cuando el objeto de amor perdido se introyecta y «repara» de tal manera que ahora vive dentro de nosotros, y nuestra energía libídica se puede liberar y ponerse a disposición de nuevas inversiones afectivas externas.

En otras palabras, la vida consigue vencer una vez más a la muerte porque el individuo tiene la posibilidad (a menudo con una ayuda apropiada) de transformar una ausencia externa en una presencia interna. Y esto permitiría, además, la formación de una nueva identidad de la que el objeto de amor sigue formando parte, puesto que se ha convertido en un recuerdo que está presente.

Nos colocamos en una concepción del proceso del duelo que se basa en la total identificación del hombre con el individuo que no puede aceptar la muerte y la vence a través de los mecanismos reparadores del aparato psíquico. En realidad, una elaboración del duelo de este tipo no restaura la posibilidad de vivir, sino que permite únicamente sobrevivir: ¡sigue viviendo sólo lo que queda hoy de la vida pasada mediante el recuerdo! Además, la elaboración reparadora del duelo no permite superar el miedo a la propia muerte que la muerte de un ser querido determina: ¿quién me asegura que habrá alguien que me hará vivir dentro de él después de mi muerte? ¿Pero aunque esto fuera seguro, sería suficiente para lograr vencer mi aversión y mi terror del final?

Solamente estando seguros de que algo de nosotros mismos seguirá viviendo después de muertos, se podrá ir más allá de estas preguntas. Éste es el camino de los que creen en un orden sobrenatural o de los que procrean hijos pensando en la continuidad de la especie.

Tampoco en este último caso se puede hablar de conciliación entre vida y muerte. En efecto, se trata de una identificación con lo que de sí vive en la especie, los hijos, en un intento distinto de dar más importancia a la vida que a la muerte.

Una mediación real entre vida y muerte se produce, en cambio, cuando el duelo desemboca en una «superación» de la muerte individual que, lejos de ser una derrota de la muerte (que es irreparable) consista en hacerse cargo del sentido de la muerte del individuo en la tragedia del género humano. Lo que se puede apreciar en todas las expresiones colectivas del duelo que, más que representar una lucha contra la muerte acaecida, que ya no tiene solución, representan el intento trágico del género humano de darle un sentido.

Un ejemplo elocuente de ello ha sido en el área mediterránea el llanto ritual antiguo, como ha demostrado E. de Martino ¹⁰.

La exigencia de volver a abrir en el mundo contemporáneo este camino de mediación entre la vida y la muerte, que vuelva a poner en circulación en nuestra cultura lo «trágico» y permita vivir después de una pérdida y no sólo sobrevivir a ella, la apreciamos en la angustia de los que no se identifican ni con la propia vida individual incapaz de aceptar la muerte, ni con su pertenencia a la especie que puede permitir, sólo después de la muerte, una vida a través de otra persona.

Son precisamente estas personas las que con su crisis frente al duelo indican la necesidad de volver a abrir en nuestra cultura el camino del sentido trágico que caracteriza al género humano en cuanto está compuesto por hombres que en las pérdidas, duelos y muerte pueden salvar únicamente su sentido.

Solamente diré para resumir y explicarme mejor que los caminos de elaboración del duelo a los que nos hemos referido, se pueden indicar metafóricamente como: A) el camino de la tumba; B) el camino de la energía vital anónima; C) el camino de la trascendencia.

A) *El camino de la tumba.* Nunca ha muerto nadie, todos los millones de seres humanos vividos hasta ahora (ha habido quien ha calculado que ha habido 36.000 millones de muertos en toda la historia humana) están sepultados vivos en el espíritu de otros hombres que los recuerdan continuamente y que cuando mueren encontrarán a su vez en el ánimo de los que los han amado un lugar en el que estar sepultados vivos.

B) *El camino de la energía anónima.* La vida individual es un simulacro vacío, una forma sin importancia de la que temporalmente se cubre la energía vital, que pasa con-

tinuamente de un ser a otro utilizando sin escrúpulos cualquier oportunidad que se le presenta.

C) *El camino de la trascendencia.* Lo único que puede no morir es el sentido de una vida humana que se constituye (constituyendo al mismo tiempo el género humano y haciendo indispensable cada vida) cuando la humanidad acepta que el individuo pueda morir, con tal de que diga a la especie por qué ha vivido.

Vamos a ver ahora, punto por punto, cómo aparece, en la perspectiva psicológica, la función que desempeña el cementerio en cada una de las tres principales modalidades de elaboración del duelo que hemos señalado.

El camino de la tumba

Los individuos que usan esta modalidad de elaboración del duelo se identifican con su vida personal.

En este caso, la tumba y el cementerio, que está compuesto por tumbas, no son nada más que la «representación» de la tumba efectiva en la que sepultamos a nuestros seres queridos, nuestro espíritu.

Cuando en la elaboración del duelo se sigue el camino de la tumba, el cementerio acaba por ser un «lugar del alma», una proyección hacia el exterior de algo que se organiza dentro de nosotros, y el individuo utiliza el cementerio y la visita a los difuntos para confirmar en el mundo exterior lo que vive en su interior. Ir a visitar los muertos al cementerio es una especie de «juego simbólico» cuyo significado es «sepultarlos vivos» dentro de nosotros para no hacerlos morir. Es como cuando se ama a una persona y se dice que se ama porque se ha convertido en parte de nosotros: lo esencial es lo que de ella está en nosotros, y la presencia externa refuerza la presencia interna que es fundamental.

La función del cementerio es una función de lo imaginario: el cementerio es todo lo que allí se hace, es un «teatro del alma»: la tierra es el alma, la fotografía y el nombre son la «presentificación» del desaparecido que no lo hacen «pasar», del mismo modo como las identificaciones interiores con él lo hacen convertirse en una parte de nosotros localizable y presente continuamente dentro a pesar de la ausencia externa.

En este caso, la visita a los difuntos sirve para no «confundir» entre ellos a los muertos con los que nos hemos identificado y que hemos hecho vivir dentro de nosotros convirtiéndolos en nosotros mismos: sirve para impedir que su identidad se funda con la de todos los demás muertos con los que nos hemos identificado y en vez de hacernos ser lo que somos (un alma que, como la tierra, sigue viviendo acogiendo a los muertos y haciéndolos vivir en sí) nos transforme en una tierra muerta por no haber logrado distinguirse entre ellos y por sí mismos a los muertos que ha hecho revivir dentro de sí.

Alguien dijo: «Yo no voy al cementerio para hablar con los muertos. Yo con mis muertos convivo, los llevo dentro de mí y ellos están vivos. Al cementario voy para pensar en cómo hemos vivido juntos, para recordar que existían, que no es obra de mi imaginación sentirlos vivos dentro de mí como si nunca se hubieran ido».

El camino de la energía vital anónima

Las personas que siguen este camino de elaboración del duelo se identifican con su «animalidad», con su biología, y a menudo desprecian el cementerio como residuo arcaico de tiempos pasados de moda. Para éstos cuando alguien muere no queda absolutamente nada y es necesario tenerlo en cuenta incluso en el tratamiento del cadáver. En este caso, obviamente la elaboración del duelo tiende a estar en relación con la idea de que muriendo volvemos a entrar en el ciclo del nitrógeno, y la energía vital que antes nos pertenecía pasa a otros seres vivientes.

Es emblemático en este sentido lo que dice Ruffiè: «La defensa fundamental contra la muerte de los individuos pertenecientes a una especie consiste en procrear otros individuos de manera que la vida global de la especie no se empobrezca».

A esta modalidad de elaboración del duelo corresponde también la actitud de los que eligen la cremación para que nada de ellos quede y, a menudo, para que su cuerpo no deba soportar la descomposición que le espera después de la muerte.

Para los que eligen este camino, el cementerio quizá podría incluso no existir o estar reducido a sus funciones higiénicas. Cuando una persona logra ser coherente con esta modalidad elaborará un duelo separándose de la vida que ya no existe y dirigiéndose a otras vidas presentes ¹¹.

Entonces, ¿no será perjudicial ir a visitar a los muertos y tener que recordar lo que no se puede tampoco olvidar porque nunca se ha querido saber?

El camino de la trascendencia

Cuando elaboran el duelo según esta modalidad, las personas no se identifican ni con su biología ni con su biografía, sino con su humanidad ¹².

Lo que cuenta no es que esté vivo quien ha muerto (tampoco es suficiente que permanezca vivo dentro), lo que cuenta ahora es que cuando el ser querido muere no determine una crisis del sentido de la vida que haga decir, como a menudo se oye decir en la muerte de un ser querido, «todo es inútil si luego hay que morir».

Ahora, como dice De Martino siguiendo a Goethe ¹³, es necesario «huir de las tumbas», para dar un sentido a la muerte de los seres queridos e impedir que la insensatez de esta muerte ponga en crisis toda la historia y sus valores, todo lo que hemos construido partiendo de esta base.

«Fuera de las tumbas» entonces, es decir, ¡que los muertos estén en su lugar y los vivos en el suyo sigan viviendo!

Ahora no se deben hacer vivir en nosotros a los muertos, sino que es necesario hacerlos morir en el valor, es decir, dando un sentido histórico-cultural a su muerte.

En este caso los cementerios son necesarios, pero tienen que estar rígidamente separados de la ciudad de los vivos mediante los instrumentos que la cultura pone a disposición del individuo para que no le tiente la tumba, para que la crisis del dolor no haga perder el sentido de la vida haciendo surgir el deseo de morir a su vez o de no haber nacido nunca.

Lo que es importante es lo que ayuda al individuo a permanecer lejos de las tumbas. Ahora el cementerio es el lugar en el que los muertos «deben» estar, y la cultura debe impedir que los muertos regresen llenos de envidia y de rabia poniendo en crisis el sentido de la vida.

La visita que se hace a los cementerios el 2 de noviembre en Italia es para muchos como una especie de ritualización de este riesgo de la tumba.

Se va al cementerio y se suspira ante las tumbas pronunciando casi siempre frases del tipo: «me pregunto para qué sirve vivir si todo va a terminar así»; luego se regresa a casa y se siente aliviado, como después de algo que se parece a una catarsis. La visita a los difuntos de primeros de noviembre se puede considerar una especie de ritual colectivo para permitir, a los que utilizan el camino de la trascendencia en la elaboración del duelo, «revivir» el riesgo de la tumba y superarlo ritualmente como una catarsis.

Pero no para todos la visita a los difuntos de noviembre representa hoy un eficaz ritual catártico para escapar del riesgo de la tumba. Existen también los que se identifican con la humanidad, pero con una humanidad sin valores y sin rituales colectivos eficaces que es la humanidad de hoy. Para éstos, el cementerio no logra tener un papel en la elaboración del duelo, aunque haya en ellos cierta nostalgia de épocas en las que esto era todavía posible.

La reacción frente a esta dificultad se manifiesta mediante los distintos usos de la visita a los difuntos todavía muy difundidos actualmente en los cementerios italianos: me refiero a los distintos significados del diálogo que se puede desarrollar con los muertos ante las tumbas.

Frente a la dificultad de escapar del riesgo de la tumba existe quien retorna a un estadio en el que el muerto da miedo o al que se adorna con capacidades mágicas adivinatorias, o se le considera como intermediario con el más allá. Esta regresión se expresa hablando con los muertos en el cementerio como si se tratasen de entidades sobrenaturales a las que hay que temer o a las que hay que ganar para la propia causa.

Por el contrario existen aquellos que hablan con los muertos en el cementerio pero no les preguntan nada, sabiendo que no pueden responder. Son los que hablan con sus muertos como se habla con alguien que porque *ha existido* no se puede decir que

no existe, sino que se debe decir que *ya no existe*; con alguien al que se sigue deseando después de la muerte y al que sigue defendiendo contra la injusticia padecida representada por el hecho de deber morir.

Para éstos el diálogo con los muertos en el cementerio o en cualquier otro lugar de la casa o de la existencia continúa porque se dan cuenta de que mientras se está vivo se vive también por los que sin quererlo han debido dejarnos, de que mientras se está vivo se puede seguir deseando a quien nos ha dejado (sin dejar de vivir y desear a los que ahora amamos y de los que vivimos), que mientras se está vivo uno se puede preguntar lo que querían que hiciésemos por ellos los seres queridos que ya no existen.

Existe también obviamente su aspecto negativo; es decir, existe quien habla con sus muertos como si estuviesen vivos porque no logró expresar en vida lo que quería expresar (en general se trata de sentimientos negativos: los positivos llevan a seguir deseando a los seres queridos difuntos).

Citaré un caso que me parece muy significativo, para terminar con una experiencia particular, dando nuevamente, como psicólogo, la palabra a un individuo único e irrepetible.

Un amigo mío me contó el siguiente caso:

«La cosa suscitó mi curiosidad porque generalmente las mujeres que hablan con sus muertos ante la tumba, hablan en voz baja, aparte de algún sollozo agudo. Sin embargo, aquella voz era alta y fuerte, sin matices de conmoción. Dudé un poco antes de pararme detrás de una tumba para escuchar pero luego la curiosidad venció toda mi resistencia, decía: "Hoy he cobrado el dinero de la jubilación y he pensado que me compraré una cama nueva. Y también un vestido de flores que he visto en un escaparate, ¡me lo compraré! ¡En tu honor, que no me dabas un céntimo y me encerrabas en casa. Ahora hago lo que me da la gana con tu jubilación!".»

En ese momento la mujer se dio la vuelta, me vio y con gran estupor por mi parte me indicó que me acercara, parecía contenta de que alguien la hubiera escuchado y me contó, como justificando su comportamiento, una historia de opresión familiar.»

Se podría tomar este relato como una típica manifestación de un duelo patológico si se tomara en consideración el hecho de que esta mujer necesita no aflojar su unión con su marido muerto: para poder seguir desahogando su resentimiento el marido debe oír, ¡debe estar vivo!

En realidad, simplemente, esta mujer no amaba a su marido (quizá lo odiaba) y mantenía con él una relación de dominación que continúa después de la muerte pero con las partes invertidas. Para ella, el marido sigue viviendo bajo tierra, es decir, en una condición de extrema debilidad, ya no puede hacerle daño y ella se aprovecha para tomarse la revancha. Es un «camino de la tumba» (para mí el muerto vive) en el que la tumba está proyectada en el espacio exterior. Desde el punto de vista psicoanalítico sería un duelo patológico, ¿pero la persona en cuestión tiene una modalidad de existir y de amar como la que sobreentiende el psicoanálisis?

Habría que profundizar el caso más allá del testimonio indirecto; sin embargo, se podría sostener que cuando se odia a una persona sin poder hacer nada, se espera que se muera para «tomar la revancha». ¿No se podría tratar únicamente del aspecto de las vivencias de la gratificación de quien constata que es más capaz de vivir sólo porque ha sobrevivido? ¿No se agotará todo esto cuando esta persona habrá satisfecho su necesidad de expresar rabia frente al marido y podrá separarse de su tumba como el cazador se separa de su presa cuando se ha saciado de su sangre?

¿Y en ese momento no tendrá que encontrar esta mujer a algún otro que la oprima y del que vengarse después?

Y sin embargo, trata de justificarse con quien escucha: ¿habría que preguntarse si la ayuda, a pesar de la ausencia aparente de crisis en esta mujer, no consista precisamente en hacerle entender que su venganza «justifica» la opresión de su marido, ya que es su exacto contrario dialéctico. Entonces esa mujer tendría complejos de culpa, pero no sería solamente una culpa que expresar (como parecen creer los que se ocupan de las culpas de las personas en duelo), sino también que «expiar» tratando de instaurar con los demás relaciones más «justas».

NOTAS

- ¹ Ariés P.: *L'homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1977.
- ² Ariés, P.: *op. cit.*
- ³ Ariés, P.: *op. cit.*
- ⁴ Ariés, P.: *op. cit.*
- ⁵ Vovelle, M.: *La morte e l'Occidente*, Laterza, Bari, 1986. Richardson, R.: *Dissection and the destitute*, Routledge and Kegan Paul, Londres, 1987.
- ⁶ Ariés, P.: *op. cit.*
- ⁷ Gattei, G.; Pullega, P.: *La città «seconda»: un'interpretazione della Certosa di Bologna*, ZETA, I, pp. 89-96, Cappelli ed. BO, 1986.
- ⁸ Campione, F.: *Il deserto e la Speranza*, A. Armando, ed. Roma, 1990.
- ⁹ Campione, F.: *op. cit.*
- ¹⁰ De Martino, E.: *Morte e pianto rituale*, Boringhieri, Turín, 1975.
- ¹¹ Campione, F.: *op. cit.*
- ¹² Campione, F.: «L'assistenza psicologica del malato terminale», en: C. Cipolli y E. A. Moja (a cura di): *Psicologia Medica*, Armando ed. Roma, 1991.
- ¹³ De Martino, E.: *op. cit.*

Se admite comúnmente desde hace unos treinta años, idea ampliamente difundida desde entonces, que la muerte se ha convertido en uno de los tabúes de nuestro siglo; procedimiento de exclusión o de ocultación que se manifiesta en primer lugar en el mundo anglosajón, y que se ha ido extendiendo hasta convertirse en uno de los rasgos compartidos por el conjunto de nuestras civilizaciones europeas occidentales o liberales. Demasiadas tesis corroboran, pues, esta idea para rebatirla; no exenta, por otra parte, de matizaciones, basadas en una geografía diferenciada de un país a otro y en el conocimiento del amplio trabajo existente acerca de la elaboración de los nuevos rituales de la muerte, que en la aparente desestructuración de las herencias van haciendo su camino, y del que no siempre somos conscientes. La muerte-tabú no equivale a una pura y simple exclusión de la muerte, sino por el contrario (y en este sentido el ejemplo americano está claro) a una elaboración de conductas, y a la omnipresencia de un determinado sistema, incluso constrictivo. Puede sorprendernos, es evidente, el conjunto de desapariciones o de desestructuraciones que están afectando los ritos familiares, religiosos, civiles o colectivos; desde el lecho de muerte (que ya es lecho de muerte, en vida) hasta el mismo momento de los funerales, o después de la muerte durante el duelo, siendo entonces el cementerio el espacio privilegiado.

Mas estos cambios no equivalen a una tábula rasa, ni tampoco a la simple consecuencia de las obligaciones de la vida moderna; detrás de esta evolución se perfila la búsqueda de un sistema de la muerte distinto y nuevo. Aparecen soluciones a veces de simple bricolaje: ¿tal vez queden así reflejados los elementos de un nuevo modelo de la muerte?

En esta perspectiva, nuestro trabajo se ha fijado como objetivo contextualizar la crisis, o sencillamente la evolución de los cementerios contemporáneos, refiriéndonos con pinceladas rápidas a las grandes mutaciones actuales, favoreciendo así una mejor comprensión del fenómeno. Con este fin, hemos adoptado el procedimiento expositivo más sencillo y rechazado cualquier tipo de sofisticación discursiva, ateniéndonos en este sentido, al propio recorrido de la muerte —el *deathtrip* como lo llaman nuestros amigos americanos—: el espacio de los Muertos.

La muerte en la vida: fin del «memento mori» y crisis de la familia

En este apartado, nos limitaremos a recordar los rasgos y las implicaciones de este tabú de la muerte, cuyos elementos ha identificado la literatura de muchos autores anglosajones en los años cincuenta (Gorer, *Pornography of death*), y sobre todo en los sesenta (Jessica Mitford: «*The american way of death*», 1965, Gorer; *Death, grief and mourning* 1965, Kubler Ross... ***).

Las encuestas y los sondeos realizados en las últimas décadas en nuestras sociedades europeas reflejan las nuevas actitudes frente a la muerte. ¿Piensa usted en la muerte? Ésta fue una de las preguntas que se planteó en la muestra francesa de 1977. Las respuestas obtenidas son bastante significativas, aunque divididas:

A menudo	A veces	Rara vez	Nunca	Sin respuesta
20 %	44 %	15 %	20 %	1 %

Dichas respuestas varían en función del sexo, el estrato social y la confesión religiosa.

¿Qué muerte desea usted? La respuesta a esta segunda pregunta resulta más aclaratoria. El 77 % de los encuestados se inclina a favor de una muerte rápida y repentina. El 38 % desea, en caso de enfermedad, conocer el fatal desenlace; frente al 53 % que prefiere no saber nada.

Resulta, pues, evidente la importancia de la desestructuración de toda una tradición religiosa de preparación frente a la muerte. A este efecto, reforzando el propósito anterior, Philippe Ariès constata acertadamente que la prolongación media del tiempo de vida genera una disminución de los encuentros con la muerte, por ejemplo en la niñez. Todo ello implica un giro en la sensibilidad colectiva: empiezan a escasear los relatos de las grandes agonías familiares tales y como las evocan algunas obras maestras de los albores del siglo XX —Thomas Mann, R. Martin du Gard o Simone de Beauvoir.

Esta evolución incluye también el término de la convivencia intergeneracional y el

La crisis de los rituales funerarios en el mundo contemporáneo y su repercusión en los cementerios

Profesor de la Universidad de París I y director del Instituto de Historia de la Revolución Francesa es, probablemente, junto con el fallecido Philippe Ariès, el más destacado estudioso de la historia de los comportamientos sociales ante la muerte. Autor de innumerables artículos en revistas especializadas, destaca como conferenciante e inspirador de gran número de trabajos relacionados con la presencia de la muerte en nuestra historia. Sus obras Pietè baroque et déchristianisation en Provence... y, sobre todo, la monumental La mort et l'Occident. De 1300 a nos jours, son piezas básicas en la historiografía más reciente.

receso de la muerte en el domicilio familiar. Se interioriza la consigna del silencio: «no se dio cuenta de nada», frase convertida en la máxima expresión de la muerte deseada.

Dicho receso de la presencia de la muerte durante nuestra vida tiene repercusiones directas en los ritos funerarios, así como en el propio espacio de la muerte. Son reflejos, pues, de estas implicaciones el silencio de las lápidas sepulcrales y el laconismo de los epitafios.

El curso de la muerte: vejez, tratamiento, domicilio u hospital

No podemos pasar por alto este tema perfectamente enmarcado en nuestra perspectiva: la problemática de la vejez y del envejecimiento se impone con demasiada fuerza en nuestras sociedades europeas, en vísperas del año 2000.

El lugar creciente ocupado por una población envejecida, coincidente además con un momento de acogida de los ancianos cada vez menor en el seno familiar, ha supuesto en primer lugar en Estados Unidos la expulsión de la muerte del espacio doméstico, proceso iniciado en el siglo XIX y prolongado hasta nuestros días:

Nueva York	1945	1958	1967
Fallecidos en casa	50,5 %	39 %	25 %

Estas cifras ponen de manifiesto la tendencia in crescendo en los años reseñados. El desarrollo de las *nursing homes* en el mundo anglosajón responde a esta nueva realidad; institución que recibe críticas negativas en los sondeos de opinión. El sistema europeo de residencias para ancianos es un espacio que genera miedo («los ancianos van a morir a Nanterre»), en Estados Unidos como en otros países, se somete a la Tercera Edad a un proceso de inserción en un mercado de consumo potencial (turismo) cada vez más desarrollado. En términos menos interesados, Francia habla de política de la vejez al tiempo que se preocupa por el peso que van adquiriendo las prestaciones por jubilaciones de cara al año 2000.

Por otra parte, en la óptica que nos interesa directamente, esto es las condiciones del último trance, observamos que la defunción fuera del domicilio se ha generalizado en Estados Unidos (un 80 % de las muertes ocurre en el hospital: en las *nursing homes* se produce un aumento del 3 al 10 %). En Francia, en 1971 las cifras seguían siendo ambiguas:

En el domicilio	En el hospital	En el asilo	Otros
56 %	38 %	2 %	4 %

Pero, desde 1976, ocho franceses, pertenecientes al medio urbano, sobre 10 morían en un medio hospitalario.

La idea del «mouroir», cuya referencia fue largo tiempo el hospital de San Christopher de Londres, se difunde bajo la forma de unidades de cuidados paliativos, tales y como existen en Francia.

En la continuación de esta problemática tendrían cabida además el debate acerca del tratamiento médico de la muerte y los temas colaterales (el poder médico, el empeño terapéutico —o *heroic measures* de lo anglosajones, la eutanasia y el derecho a morir *Death with dignity*). Por nuestra parte, nos limitaremos a apuntar el tema como uno de los elementos pertenecientes a un sistema global.

El momento de la muerte: el fin de una religión popular de la muerte

Si continuamos nuestro recorrido desde las etapas preliminares de la vida en el pensamiento de la muerte, o desde la vejez a la ~~agonía~~ ^{agonía}, hasta el momento mismo del último trance, comprobamos que los cambios recientes, aún con raíces lejanas, resultan evidentes.

Nos referiremos en primer lugar a la regresión y al cercano término de una herencia muy antigua, conservada largo tiempo en las sociedades rurales.

Hace unos quince años con ocasión de un coloquio celebrado en Bonifacio sobre el tema de la muerte en el Mediterráneo, la antropóloga Jeanne Fribourg trató de la

permanencia de los rituales populares (servicios funerarios múltiples), basándose en el caso Navarro. Tal vez fuera oportuno hoy hacer un balance al respecto.

En esa misma época, en Nápoles, el periódico *Le Monde*, en busca de exotismo, entrevistaba a una persona encargada de amortajar a los cadáveres, miembro del PCI, que perpetuaba la práctica de la preparación de los esqueletos destinados a los grandes osarios napolitanos. Poco tiempo después, con mayor seriedad, una investigadora italiana, la señora Giantelli, presentaba en un magnífico ensayo la descripción del culto de los muertos (concretamente, se detenía en las almas del purgatorio en las catacumbas napolitanas, antes de ser clausuradas por una autoridad eclesiástica puntillosa). En el mismo período, *Le Monde*, una vez más, entrevistaba en la Francia rural, en el Berry, a unos frailes misioneros empeñados en erradicar antiguos ritos mágicos. Unos estudios recientes, en Alemania concretamente, aluden al final de los velatorios, a la victoria del hospital urbano, a la desaparición del carpintero del pueblo dedicado a la fabricación de ataúdes, entregados hoy por las funerarias en modelos *prêt-à-porter*, mientras el marmolista urbano fabrica las piezas para las tumbas en serie. Una civilización o una cultura rural de la muerte desaparece con las sociedades que la habían cobijado.

El discurso de la Iglesia ha cambiado

Destacando mucho tiempo por su continuidad, por no decir su inmovilismo, hoy se ha producido un cambio en el discurso de la Iglesia.

En los años cincuenta, la literatura piadosa centrada en el tema del final de la vida se orientaba siempre hacia una herencia de larga tradición, insistiendo en la buena muerte y la preparación a la misma, en la importancia de la extremaunción y el viático, así como en la celebración de misas de difuntos. Seguía concediendo una atención extrema a la *policia funeraria*, destacando, concretamente, a los disidentes, librepensadores o divorciados; las últimas grandes cuestiones de esta índole ocurren en Francia, en 1954, con la muerte de la novelista Colette, y en 1957 con la de Edouard Henriot.

Después del Concilio Vaticano II se elabora en 1972 un nuevo ritual para administrar los sacramentos, sancionando lo que el sociólogo Isambert describe como «la muerte de la extrema-unción», al substituir la tradicional relación confesión-viático-extremaunción por la sucesión confesión-comunión-unción de los enfermos. De este modo, el viático se convierte en el verdadero sacramento del trance.

Esta evolución dista mucho de haberse estabilizado por completo. A pesar de su postura flexibilizada frente a los excluidos del ayer, la Iglesia sigue aferrada en reafirmar las verdades de la fe: en este sentido, son pruebas ineludibles de ello las declaraciones realizadas por el papa Juan Pablo II en 1977 y 1979 acerca del dogma del purgatorio.

No obstante, la presión social es fuerte: frente a la preocupación por democratizar la muerte desde la extremaunción hasta el sacramento de los enfermos, se insiste en el deber de consuelo para con los familiares.

Las prácticas religiosas han cambiado

La descristianización del último trance se traduce, en nuestras sociedades europeas, en un aumento de los funerales civiles.

El fenómeno adquiere particular relieve en Francia donde la tasa de entierros civiles aumentó, entre 1970 y 1983, del 20 al 30 %. Estas cifras están sujetas a grandes variaciones locales: París tiene una tasa elevada (20,7 %) que aumenta en su periferia obrera (del 37 al 40 %); es menor en Lyon (4,4 %) o en Burdeos (4,4 %), y más alta en Marsella (28 %). El medio rural presenta también una geografía contrastada (4 % en el Norte frente al 40 % en Le Gard, y 50 % en Normandía, y en el Eure).

Sin ser tan exhaustivos, los recuentos realizados en Italia en torno a las defunciones sin sacramentos arrojan unas diferencias similares (del 5 al 20 % en Toscana, 17 % en Pisa, 25 % en Mantua).

Esta prueba, determinante aunque pobre, evidencia a todas luces el cambio acaecido en el ámbito de la creencia, de las creencias, en el Más Allá. Lo hemos estudiado más específicamente a partir de la devoción por las almas del purgatorio, en el sur de Francia en primer lugar y posteriormente en un marco ampliado en Europa. Si bien la guerra de 1914-18 parece haber supuesto para Francia un golpe irreversible contra los

altares de las almas del purgatorio, no dejaron por ello de subsistir: pero dos sondeos efectuados con treinta años de intervalo, realizados ambos en Provenza (1965/69-1990), revelaron la desaparición de al menos una cuarta parte de los altares objeto de estudio entonces.

Las estadísticas confirman estos datos: según Louis Vincent Thomas, sólo el 7 % de los franceses piden una misa de difuntos. El valioso estudio de S. Bonnet acerca de las «oraciones secretas de los franceses de hoy» confirma este silencio. Sería oportuno matizar esta afirmación —tal vez específicamente francesa—, cotejándola con el estudio de otros países como Italia, España, México o Quebec.

Por otra parte, y retomando el hilo de nuestro propósito, el retroceso del purgatorio no equivale a una regresión en el culto de los muertos tal y como se practicaba, en el siglo XIX, en la ciudad de los muertos, en el cementerio. ¿Culto cristiano, culto profano, laicizado? Se impone una respuesta. En este sentido Louis Vincent Thomas, basándose en sondeos, señalaba que en 1979 el 72 % de los franceses visitaba el cementerio el día de Todos los Santos, y el 61 % seguía respetando los ritos de la fiesta de los difuntos.

Nuevos ritos funerarios

La desacralización de la muerte afecta principalmente la última etapa, anterior al cementerio, esto es la fase de los rituales y de las prácticas de los funerales. No profundizaremos en este punto, pero sí recordaremos sus rasgos esenciales.

A través de la literatura, se conoce el modelo de la muerte a la americana. El «funeral director», que gestiona su «funeral home» (o «parlor»), ha evolucionado desde el siglo XIX. El sistema se ha perfeccionado incluyendo desde la entrega del ataúd, la mortaja, el recurso a una tanatopraxia de alta precisión, hasta la propia exposición del cadáver en un marco social que reúne a los familiares, provisto de un ritual religioso o profano: en función de lo cual el «Undertaker» se convierte en auténtico «doctor of grief» gestor del duelo. Más sencillo, menos sofisticado es el modelo inglés vinculado a este tipo de prácticas, por el momento implantadas muy modestamente en el resto de Europa. A este efecto, podríamos citar el modelo suizo (a cargo del Ayuntamiento y dispensando servicios gratuitos para todos) y el modelo francés cuya gestión municipal no significa freno alguno para las grandes sociedades privadas, siendo las Funerarias Generales y sus redes de filiales el ejemplo tipo. A partir de éstas se ha desarrollado precisamente la práctica americana, de la «athanée» o del funerarium: Francia contaba con 74 en 1984, principalmente en el Sur, y la realidad pone de manifiesto el desarrollo de dicha institución en un país en perpetua urbanización.

El funerarium a la francesa nos lleva hasta las mismas puertas del cementerio: en Joncherolles, en la periferia norte de París, un gran complejo de este tipo comprende funerarium, columbarium, cementerio y campo de recuerdo y un cierto número de comercios anexos.

Pero Francia aún no es América: una tanatopraxia sencilla, tipos de funerales limitados y un receso claro en el ceremonial, religioso en el 75 % de los casos, no han logrado impulsar por ahora el desarrollo de un ritual social sustitutorio similar al modelo americano.

La cremación

Entre el ceremonial de los funerales y el espacio de los muertos, cabe dedicarle un hueco a la práctica de la cremación cuya presencia ha aumentado en la Europa del siglo XX, alcanzando a veces un lugar primordial.

A decir verdad, existen dos Europas resultantes, sólo grosso modo, de la división confesional establecida entre países reformados y países católicos. Realidad enjuiciable desde las cifras que arrojan los porcentajes de incineración y su evolución reciente:

	1960	1974
Gran Bretaña	34	57
Noruega	20	—
Suecia	26	41

	1960	1974
Dinamarca	30	—
Suiza	24	37
RFA	12	—
DDR	—	45
ČSR	24	40
Austria	6	—
Países Bajos/Finlandia	4	—

Francia, al igual que las penínsulas mediterráneas, pertenece al área de los países de tradición católica en la que la postura flexibilizada de la Iglesia romana no ha logrado favorecer, por ahora, el aumento considerable de una práctica designada, en un sondeo de 1979, como un «exterminio» por el 80 % de los franceses (el porcentaje de las opiniones positivas es más elevado entre los más jóvenes y los más cultos: en 1983, sólo el 2 % de los franceses recurría a este procedimiento). Estamos a años luz de su espectacular generalización en Gran Bretaña o en Suiza, incluso en Checoslovaquia, implicando en esta parte de Europa, una modificación tanto del paisaje como de la función del cementerio.

Un paisaje colectivo cambiado

La aventura de los cementerios contemporáneos se inscribe, pues, en un marco más amplio, donde han cambiado no sólo las prácticas sino también las creencias, las mentalidades y las representaciones colectivas, cambios que se han ido acentuando sorprendentemente en las últimas décadas.

Desde el punto de vista de las arquitecturas funerarias o de la memoria, sigue una evolución que nos obliga a evocar conjuntamente con el retroceso de las grandes pompas fúnebres, el aumento significativo de las celebraciones colectivas, concretamente aquellas relativas a las víctimas de guerra. Mientras la primera guerra mundial cubría los países europeos —Inglaterra, Francia, Alemania, Italia— de ceremonias conmemorativas, generalizadas en todos los niveles de los pueblos, y de grandes osarios colectivos; los monumentos de la segunda guerra mundial, por el contrario (salvo algunas excepciones como el Valle de los Caídos, ejemplo típico), no han generado el mismo tipo de conmemoración. En Treblinka y en Milán, el recuerdo de la masacre o del exterminio se traduce a menudo mediante expresiones abstractas, y no triunfalistas.

Pero, de forma más amplia, los estudios precursores de Maurice Agullon sobre la estatuaria desde el siglo XIX hasta nuestros días, señala el giro que para siempre se ha producido a raíz del final de la segunda guerra mundial: los héroes de guerra o civiles que habían impuesto en la plaza pública su frágil inmortalidad de bronce, resistieron con dificultad el choque, y sobre todo en un momento de cambio de sensibilidad apartada definitivamente de estas formas de conmemoración.

La crisis del cementerio contemporáneo aúna estas evoluciones convergentes

La evolución del cementerio contemporáneo, continuación y ruptura al mismo tiempo de una antigua herencia, presenta rasgos comunes desde América hasta Europa, pero también elementos de diversificación de corte antropológico e histórico. Varios modelos pertenecen a una tradición relativamente lejana en el tiempo que opone el *churchyard* anglosajón, con las lápidas que emergen de una superficie cubierta de césped, renovadas en el siglo XIX en los medios urbanos con la moda del cementerio paisajístico, frente al cementerio mediterráneo que concedía mayor relieve, en el siglo pasado, a las estructuras verticales de las tumbas superpuestas, paisaje que se construye sobre el modelo del camposanto a la italiana, y que adquiere expresiones propias en la península Ibérica. Entre ambos modelos, Francia y una parte de Europa Occidental presentan un tipo intermedio en el cual las tumbas individuales o familiares conocen a partir de los años treinta una evolución específica que asocia las lápidas y las estelas, las tapillas funerarias y los monumentos de los notables. Las grandes necrópolis, como el Cementerio de Père Lachaise o el Cementerio Central de Viena, han implantado la imagen de la ciudad de los muertos a semejanza de la ciudad de los vivos, reproduciendo sus jerarquías y sus segregaciones sociales. Se vertebra, pues, el lugar privilegiado de

este «nuevo culto de los muertos» (un término tal vez abusivo) cuya evolución se puede observar en el tiempo como hemos hecho basándonos en una arqueología sistemática aplicada a una serie de cementerios provenzales.

Sin duda alguna, existe una Edad de Oro del cementerio en los albores del siglo XIX, cuando se generaliza (entre 1770 y 1800) la exclusión de las sepulturas de las iglesias, («los muertos en exilio», según la expresión de Philippe Ariès): el cementerio se convertía así en el lugar casi exclusivo del último reposo. La elaboración y la disposición de lo que nosotros denominamos, para simplificar, el cementerio romántico y postromántico sigue el perfil de una curva muy clara desde los años 1830 hasta una época de apogeo situada aproximadamente entre 1860-80 y las primeras décadas del siglo XX.

La adopción de un sistema de concesiones a perpetuidad y de concesiones temporales —diez o treinta años en Francia— se opone a la rotación rápida de las fosas comunes, y a la vez establece un paisaje de piedra concebido para durar y otorgar un soporte estable al culto familiar: las formas arquitectónicas (lápidas, estelas, obeliscos, columnas, capillas funerarias...) delatan la evolución, a veces desmedida, de este paisaje de piedra. El estudio de los epitafios y de las inscripciones de identificación de los difuntos —su precisión, su amplitud, sus temas— constituye un instrumento inicial para acceder al imaginario colectivo y a las expresiones del sentimiento familiar. Asimismo el estudio de la estatuaria y de sus temas recurrentes —el patriarca, el ángel, la mujer y el niño— permite profundizar en esta indiscreta investigación.

Estas bases posibilitan la evaluación de la reciente evolución ocurrida en las últimas décadas y su reflejo.

Sean cual sea el beneplácito o la atracción que sienten, respecto a estos paisajes a menudo en ruinas, los fotógrafos de hoy, en América como en Europa, resulta innegable advertir la crisis que atraviesa el cementerio romántico: se impone, pues, por una parte, la elaboración de una arqueología del cementerio desde el siglo XIX hasta principios del siglo XX y, por otra parte, la adopción de unas medidas de protección frente a un patrimonio reconocido como tal.

En efecto, sobre estos cementerios, pesa la amenaza de la conjunción de varios rasgos de civilización. Los avances de la urbanización, relegando los cementerios rurales al estadio de vestigios, han tenido como consecuencia la recuperación e integración en el tejido urbano de aquellos cementerios extramuros nacidos del primer exilio de los muertos a finales del siglo XVIII. De este modo, se desarrolla un segundo movimiento centrífugo, esta vez contemporáneo (es el caso del Cementerio de Thiais en París), en busca de espacios libres, capaz de absorber un flujo aún mayor de difuntos. ¡Mas estas nuevas necrópolis carecen del carisma que caracterizó la primera generación!

Y bien, ¿cómo deshacerse de ellas? Se vuelve a plantear el tema de la concesión a perpetuidad con la que, en su momento, la burguesía decimonónica pensó satisfacer su deseo de inmortalidad. En Francia, entran en vigor unas ordenanzas en 1943 contrarias a dichas concesiones. Ahora bien, son los Ayuntamientos, detentores del control de la gestión del espacio de los muertos, los que desempeñan una función preponderante en el desarrollo, desde 1950, de una política general de temporalidad creciente con respecto a las concesiones, implicando un aumento de la segregación social.

Siguiendo sus legislaciones respectivas, otros países conocen una evolución diferente, presionados por un mercado inmobiliario que también afecta a la ciudad de los muertos. En Estados Unidos en 1935, el 70 % de los cementerios era de propiedad pública, en 1960 sólo el 25 %. El espacio es motivo de una búsqueda, produciéndose una fuerte competencia entre los promotores y los empresarios de las funerarias en determinados ámbitos controvertidos (la venta de los «burial vaults», práctica que no tiene su equivalente en Europa). Las grandes empresas privadas de los cementerios californianos u otros —Forrest Lawn da el ejemplo— pierden dignidad. El modelo de la muerte comercial que abarca hasta el espacio de los muertos desata múltiples polémicas; así lo demuestran las cooperativas de los «memorial societies».

Tanto en el liberalismo integral como en la tradición de gestión municipal, regulada por leyes y reglamentos al igual que en el viejo continente, el problema del espacio genera respuestas diversas: una nueva «huida del centro» de los cementerios bajo la forma del cementerio paisajístico, o la adaptación, en toda Francia, de las sepulturas superpuestas verticales (Marsella). Se trata del modelo mediterráneo privativo cierto tiem-

po de la zona meridional (región de Niza), el cual pasa a convertirse en el equivalente de la torres urbanas de la ciudad moderna, incluso de los pisos de alquiler nacional para pobres. Pero estos nuevos condicionantes han tenido también un efecto positivo: favorecer una nueva reflexión en torno al cementerio, diseñar unos proyectos y llevar a cabo unas realizaciones experimentales destinadas a restituir al espacio de los muertos la dignidad que había perdido (remitimos a los trabajos del arquitecto R. Auzelle, recientemente fallecido).

Entre estas políticas voluntaristas y la demanda de las familias, desde una sensibilidad nueva, se desarrolla una dialéctica compleja. Esta demanda ha cambiado, en parte motivada por razones demográficas. En efecto, el bruceo continuo de las poblaciones vinculadas a la urbanización, el final del éxodo rural y la movilidad creciente acabaron con la concesión a perpetuidad; a cambio se implanta la tumba de cuatro plazas, equivalente a un piso de cuatro habitaciones. ¿Qué queda, en este contexto, de los gestos y de las prácticas del culto de los muertos del siglo XIX?

El 70 % de los franceses sigue practicando, como ya señalamos, el rito familiar de la visita al cementerio, una vez al año.

Se puede oír en unos cementerios paisajísticos ordenados en función de un severo reglamento, la protesta muda de los familiares quejándose por el depósito o la siembra de flores, por la colocación de lápidas votivas prohibidas. La evolución del mobiliario es fiel reflejo de este repliegue generalizado: la cruz se integra cada vez más en el hueco de una estela vertical, incluso desaparece; los epitafios son cada vez más escasos y lacónicos, la estela misma se miniaturiza, en particular sobre los *churchyard* allende el Atlántico, la presencia de las estatuas es aún más rara: ¿acaso el lugar de los muertos equivalga a la expresión última de la muerte-tabú?

Esta evolución desemboca en una uniformidad del paisaje de los cementerios no sólo en Francia, sino también en una parte de la Europa Comunitaria. Evolución que hemos podido seguir con precisión a través de la arqueología de los cementerios provenzales, dominados en el siglo XIX por la piedra blanca y dura de extracción local, tal y como se impusiera al esperón friable a mediados de siglo.

El cambio se opera en nuestras curvas de referencia provenzal, en la primera mitad del siglo XX —entre 1910 y 1950, entre las dos guerras—; época en la que un conglomerado, brecha o grés reconstituido conoce una importante difusión, poniendo de manifiesto ciertos aspectos: la «democratización» del monumento funerario —para simplificar— y la formación de un mercado que supera el simple marco local, e impone una fabricación en serie. Algunas investigaciones centradas en las tumbas de mayor riqueza asocian a veces (caso de Marsella) el recurso al mosaico, perteneciente a un estilo «art nouveau» característico.

Después llega el tiempo de la invasión universal del mármol negro o con más frecuencia gris, procedente de Escandinavia o de otro país. Esta marea gris no se produce de forma brutal, sino progresivamente a partir de 1900 y durante la primera mitad del siglo XX. En Marsella, al igual que en Barcelona o en otros lugares, no siempre resulta feliz la unión entre el mármol y el granito. En los cementerios provenzales, los años sesenta marcan la hegemonía rotunda, eliminando el 90 % de los materiales tradicionales, afirmándose el predominio del 70 y el 80 % de la capa gris en los nuevos cementerios.

(Materiales utilizados en la concesión funeraria en Arles)

Arles (%)	1840-60	1860-90	1890-1910	1910-30	1930-45	1945-65
Molasa	95	97	80	50	13	—
Mármol blanco	5	—	—	—	—	—
Calizo (de Grosella)	—	3	10	4	10	2
Conglomerado	—	—	—	21	32	44
Cemento	—	—	—	5	21	13
Granito	—	—	—	9	19	41

La evolución hacia la banalización o la normalización resulta tanto más asombrosa cuanto que coincide con la «estandarización» de las formas —lápidas y estelas— casi idénticas —salvando algunas variantes— que reincorporan en un hueco, en la parte iz-

quierda de la estela, la cruz que ha dejado de recortarse como en la tradición. Parece advertirse la implantación de un modelo de estela anglosajón, si bien la Europa católica conserva la lápida y cada vez más el panteón, a diferencia del *churchyard* (pero los nuevos cementerios paisajísticos atraviesan una nueva etapa en el sentido de esta misma evolución).

En este contexto, el caso provenzal no es nada atípico, y llama la atención sin duda el carácter de este modelo de los años sesenta, no tanto por su universalidad como por su gran difusión. Lo encontramos en Alemania (ver en Bamberg, muestra de referencia), en Bélgica, en Suiza, en Inglaterra incluso, con variantes que enriquecen la uniformidad del conjunto, Barcelona también se acoge a este modelo. Ante lo cual, cabe preguntarse sobre las razones y las consecuencias de esta velocísima evolución acaecida en las últimas décadas. A priori, las razones económicas parecen esenciales. Se ha constituido un mercado impresionante a escala europea, que tiende a cubrir el conjunto de Europa Oriental. La comercialización, la «estandarización» del mercado de lo funerario y la concentración de la producción han desempeñado sin duda una función capital. Sería preciso realizar el estudio de las redes y de las estructuras de producción: en los catálogos de las firmas se imponen ya los nuevos modelos. Un congreso reciente de las asociaciones de funerarias y de lo funerario nos ha permitido apreciar la amplitud del movimiento. Una determinada firma proponía la tumba en «kit» —para darle algún nombre—, basada en el ensamblaje de los elementos prefabricados. En este panorama parece imponerse sin mayor dificultad «el granito para todo».

Más necesario resulta superar el umbral de este primer nivel explicativo. Se trata en efecto de un fenómeno cultural y de mentalidades que emerge en el seno de lo que apenas nos atrevemos a denominar «mercado de consumo» o «demanda social». En plena evanescencia de los ritos funerarios, y en el marco de la crisis contemporánea del espacio de los Muertos, la marea gris de los años sesenta, que se prolonga hasta nuestros días, sin duda posee alguna significación, lo mismo que los demás signos pertenecientes a la red en la que se inserta. En este sentido, Daniel Roche en «Le peuple de París» sigue esta misma evolución, a través de los inventarios de defunciones del siglo XVIII, centrándose en el color de la ropa de la época, desde el gris o el oscuro hasta una paleta más colorista; así pues, el modo en el que cubrimos a nuestros difuntos constituye un indicio importante en esta evolución.

El arqueólogo de los cementerios debe tener en cuenta esto: la práctica en vías de generalización de la vuelta a las concesiones llamadas (y antaño deseadas) a perpetuidad, por parte de unos Ayuntamientos en busca de espacio, implica que el paisaje heredado del siglo pasado, y también de principio del XX, se llene paulatinamente de nuevas tumbas sin interés que lo colonizan poco a poco.

Como hemos visto, el problema de los cementerios contemporáneos no se limita, aunque el peso de estos factores sea apremiante, a una serie de causas materiales, demográficas, sociales, económicas o de gestión. La ciudad de los muertos, la que ha visto desde principios del siglo XIX configurar su paisaje, es sin duda reflejo de la ciudad de los vivos. Variedad del antiguo mundo rural, expresión de modelos diversificados, pero con rasgos comunes de uniformidad en los nuevos cementerios urbanos en su evolución desde el siglo XIX: a través de ellos se refleja, en un discurso silencioso, un imaginario colectivo.

La crisis de los cementerios contemporáneos nos interroga como testimonio de una inquietud que es la de nuestro tiempo.

Preservar una herencia: incluso inventar una nueva relación con los muertos: no se puede hacer de otra forma que con un nuevo humanismo para el mañana.

Arquitectura funeraria popular en México

En un artículo periodístico del 26 de julio de 1987 titulado «Sonrieme, Argentina» Carlos Fuentes analiza el presente de ese país a la luz de uno de sus horrores y riesgos históricos: el militarismo. Para ello el escritor nos introduce en el marco de un famoso cementerio porteño. Buenos Aires. El Cementerio de la Recoleta, es la Disneylandia de la Muerte. Un laberinto de calles empedradas conectan entre sí a un Escorial de pomposos monumentos fúnebres erigidos a la gloria de los militares y de los oligarcas argentinos. Ángeles, trompetas, velos de llanto: estamos en la necrópolis del Kitsch. Hay algunas incursiones aisladas del populismo fúnebre: las tumbas de Eva Perón y del boxeador Firpo...

Cuando la Recoleta fue construida, Argentina parecía un país de bendiciones. Una tierra inmensamente rica, una civilización urbana y una población reducida, letrada, homogénea y bien alimentada. ¿Qué ocurrió?...

El silencio y la pompa que encierran esos muros de la Recoleta efectivamente resumen la historia de ese período argentino. ¿Qué cementerio en México resumiría los diferentes periodos de su historia tan fielmente? Ninguno y todos. En México, la Muerte es un tema que se encuentra presente no sólo en esos recintos, sino que trasgrede sus muros para irrumpir en todos los momentos de la vida cotidiana. Las páginas más poderosas de la poesía y prosa de Paz, Gorostiza o Rulfo se deslizan en la memoria de la muerte. Los versos de Villaurrutia inundan vertiginosamente todos los espacios con su presencia.

«La más perfecta de nuestras costumbres en nada difiere de la muerte... Morir equivale a estar desnudo, sobre un diván de hielo en un día de calor, con los pensamientos dirigidos a un solo blanco... Morir es estar incomunicado de las personas y las cosas y mirarlas con exactitud y frialdad. Morir no es otra cosa que vivir con un ojo perfecto y sin emocionarse.»

La nostalgia perenne por la muerte en el mexicano se manifiesta en una complejidad de costumbres con una riquísima parafernalia para la permanencia intemporal (fig. 1).

Tres grandes vertientes dividen sus expresiones espaciales y sus arquitecturas. La primera materializada en los espacios subterráneos y ocultos, pertenecientes fundamentalmente a la época prehispánica con notables testimonios funerarios en Palenque, Monte Albán, Mitla o en la zona de Occidente.

La segunda corresponde a la arquitectura que la religión cristiana sacó de la oscuridad a la superficie para celebrar los nuevos ritos fúnebres: inicialmente en los atrios y camposantos de los conjuntos religiosos y después en los cementerios y panteones civiles de los siglos XIX y XX con modestas o lujosas tumbas (fig. 2).

La tercera vertiente incorpora la dimensión de la arquitectura efímera y pasajera, aquella que se construye y destruye con la misma rapidez y que sincretiza perfectamente el pasado prehispánico, la herencia religiosa colonial y se corona en cada ciclo otoñal con la celebración de los muertos.

El espacio de los muertos en el mundo prehispánico

Gran parte de los ritos mágicos y místicos relacionados con la muerte, así como las manifestaciones luctuosas y las fiestas de los muertos que el mexicano celebra hoy día abrevan de las antiguas culturas mesoamericanas. Las razones profundas que pueden explicar el tratamiento del mexicano hacia la muerte deben buscarse en la vivencia autóctona de su condición de ser mortal. Para los antiguos pobladores de estas tierras, todo hombre es mortal y, por tanto, perecedero, indestructible es en cambio la energía vital: la existencia del ser humano en la tierra se consideraba sólo como una etapa del camino. De acuerdo a los relatos transcritos por Sahagún sabemos que los antiguos mexicanos afirmaban que cuando los hombres morían no desaparecían, sino que comenzaban nuevamente a vivir, se volvían espíritus o dioses. Mictlan, el más allá no era un lugar de horrores, era sólo la morada de los muertos, situada en el espacio, al norte adonde se dirigía todo aquel que había terminado su existencia terrena, para continuar su vida como huésped del Dios de la Muerte: ni siquiera se trataba de un lugar oscuro, o tenebroso, pues cuando el sol se ocultaba en el horizonte, bajaba al Mictlan.

El dominio de la muerte quizás era un espacio impreciso, pero no desconcertante ni desconocido ni en tiempo ni en dimensión, lo imaginario era recreado por los vivos mediante imágenes compartidas y comunes por todo el mundo mesoamericano. El via-

Arquitecto mexicano, es profesor de la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura del Instituto Politécnico Nacional (México).

Sus tareas profesionales le han llevado a mantener una amplia actividad por toda Hispanoamérica y Europa, con especial atención al urbanismo y las formas arquitectónicas vernáculas.

Un gran número de conferencias y cursos a su cargo complementan su actividad como investigador, con publicaciones de amplísima difusión entre las que destaca su libro *Arquitectura vernácula en México*.



1



2



4



3

je al más allá duraba cuatro años y el muerto debía someterse a varias pruebas mágicas y arrastrar todos los peligros que deparaba ese tránsito, para lo cual le acompañaba un perro color leonado. En la boca le colocaban una cuenca de jade que le serviría para poder defenderse de la fieras empeñadas en destrozarle el corazón. Como provisiones para el viaje, ponían en las cámaras fúnebres vasijas, platos y recipientes con agua y comida. Si el difunto era noble también lo acompañaban a la tumba sus mujeres y sirvientes ya fuera en persona o mediante sus efigies modeladas en barro (fig. 3).

Morir para nacer, toda muerte era para la mentalidad indígena el preludio de una nueva vida, no hay ningún final. La concepción de la mortalidad es sustantiva en el México prehispánico.

Es inevitable en esta concepción no hacer un paralelismo con los conceptos y las ideas de la resurrección en la corriente judeocristiana, sin embargo resucitar al género humano a través de la imagen del Cristo implicaba la observancia de una vida de sacrificios y grata a Dios, y reservada quizá a los escogidos que tuvieran el don de la justicia, la piedad y la templanza.

Así los judeocristianos guiaban el proceder de los mortales por un ideal ético religioso visto como un fin en sí mismo. La Mentalidad mesoamericana operaba con otros principios y fundamentos con otra ethología, el infierno y el paraíso no eran la traducción inmediata de los espacios de castigo y recompensa de acuerdo a la lógica occidental, la vida en el Mictlan no tenía una concomitancia con el proceder moral del individuo, el seguir viviendo como consecuencia de la indestructibilidad de la energía. Si existía el infierno como concepto de castigo, éste se situaba precisamente en la misma tierra, en la naturaleza del hombre y en su incertidumbre.

La muerte entre los indígenas era parte de la expresión de la facultad de habitar y que consistía en la percepción del uso del espacio primigenio en sus dimensiones tangibles e impalpables. El mundo que nos rodea con sus ambientes y conjunto de edificios creados por el género humano eran el sostén y la metáfora de las diversas identidades de los hombres vivos y muertos. En el arte esto era transcrito de manera persistente.

Las imágenes de la muerte plasmadas en calaveras, en huesos y actos de sacrificios, no causaban el horror y la angustia que se manifiesta en el cristiano, estos códigos y símbolos aludían más bien a la inmortalidad. El efímero transcurrir del hombre en la tierra se transformaba en actividad de la energía divina (fig. 4).

La muerte y el «nepantlismo» como trauma espacial

Las ideas indígenas sobre territorio, espacio y continuidad se mutilan y se destruyen con el trauma de la conquista española. La confrontación entre la visión fluida de los mundos pasados prehispánicos y el pragmatismo de la cultura occidental provocaron una ruptura y una pérdida del concepto espacial entre los grupos indígenas: el fenómeno los coloca en una situación de alienación, los «desubica» y los deja en medio de dos realidades culturales diferentes es decir en: «Nepantla».

A este respecto expresaban los sabios indígenas sobre la pérdida de puntos de referencia: «No podemos estar tranquilos y ciertamente no creemos aún, no tomamos por verdad lo que decís, aun cuando esto pueda ofenderos... Es ya bastante que se haya perdido, que se nos haya quitado, que se nos haya impedido nuestra antigua forma de vida. Si en el mismo lugar permanecemos, sólo quedaremos hechos prisioneros... dejadnos ya morir, dejadnos ya perecer, puesto que ya nuestros dioses han muerto...» Fray Diego Durán reprende el comportamiento de un indígena y éste le responde: «Padre no te espantes, pues todavía estamos en Nepantla».

Las formas de organización del espacio esenciales en la representación del universo precolombino: el real y el ideal desaparecieron virtualmente debido a los cambios impuestos por la colonización, ya que fueron invariablemente forzosos y emprendidos a contrapelo de la tendencias nativas; sin embargo, la resistencia a dichas transformaciones presentada por los grupos que habitaban nuestro territorio deben entenderse como defensa a su propia identidad e integridad como pueblo.

No sabemos si el tiempo y el espacio presentes han conciliado la visión fluida de la historia como continuidad que el mundo indígena poseía y el horizonte actual del devenir occidental; el nepantlismo en muchos aspectos de nuestra cotidianeidad es un ras-



5



7



6



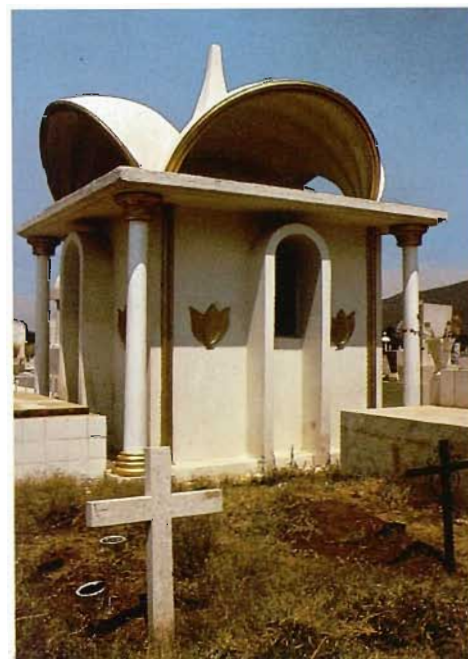
8

go persistente, la cultura mestiza mexicana casó ambas posturas. Esta simbiosis no sólo se manifestó desde un principio en el variado cuadro de castas y razas que conformaron la sociedad colonial, sino también en su pensamiento y en su cultura. Los temas y manifestaciones de y sobre la muerte no escapan a esta mezcla que le darán un carácter poco «solemne» y hasta algo irreverente a muerte; la obra de fray Joaquín Bolaños titulada «La portentosa vida de la Muerte, emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del Altísimo y muy señor de la humana naturaleza» testimonia fehacientemente lo anterior.

Escrita al final del período colonial, en 1792, este trabajo desató más polémica que devociones y a pesar de las múltiples advertencias que el autor anota desde el inicio del libro, se suscitaron muchas críticas espantadas por el «mal gusto» y el desagravio a asuntos tan sagrados. Bolaños con gran imaginación y humor colorido estructura el viaje de la muerte, las andanzas de la emperatriz de las tinieblas, en 40 largos capítulos. La muerte personificada en el esqueleto se hace compañera inseparable del hombre al cual siempre trata en sus fastos o en sus duelos según su condición o carácter; las escenografías siempre son conocidas y aunque la materia no era gustosa era familiar, la historia mantiene a la muerte en un espacio próximo a la vida cotidiana, la lectura de la obra —según Bolaños— lleva una poquita de mística, es divertida y trata de desengañar las conciencias. «Si te agrada la sigues, y recibes este corto obsequio de mi sincera voluntad; si no te gusta, la arrimas a un lado, en la inteligencia de que quedamos amigos como siempre.»

En el mundo actual el espacio de la muerte es un espacio desconocido y desconcertante, sin perspectivas claras ni itinerarios precisos, el espacio de la muerte ha perdido significado en la abundantísima clase media de las grandes ciudades. La nuestra y la muerte de los que queremos ha sido postergada al rubro de las tramitaciones. Sin embargo, en el otoño soleado la celebración de muertos llena de vivos y de flores los panteones citadinos y pueblerinos para regocijo de los muertos. Cuando visitamos el Panteón de Dolores uno de los más populares en una de las populosas ciudades del mundo, había pocos vivos: los sepultureros y aquellos que vienen a encontrarse con los ausentes y con los recuerdos. Todos estos muertos están confabulados en el silencio que se deja sentir al caminar entre los interminables caminos y senderos de las tumbas. La arquitectura y las esculturas de los cementerios citadinos recrea la imaginaria urbana y el paisaje construido de la Cívica, de acuerdo a los orígenes del difunto, si fue de alcurnia, reproducirán elegantes panteones y criptas, en cambio si fue de extracción humilde el descanso del alma será velado por dulces y coloreadas vírgenes de Guadalupe o bien arcángeles vengadores al fondo de la lápida terminada en chillantes, azulejos: angelitos de la guarda reducidos a inmóviles estatuas que cuidan el sueño eterno de los niños, o una simple cruz de hojalata, cuando adoptan formas arquitectónicas más pretensiosas estas sepulturas generalmente tienen sus correlatos en la arquitectura doméstica de estilos Funcionalistas, remedos de Deco, Ranchero Provenzal, Early Naucalpan o Coca Colonial (figs. 5 a 9).

Pero el último trámite para las masas urbanas devastadas por la crisis se ofrece a crédito, se trata de cómodos programas de autofinanciamiento: Los enterramientos ya no se hacen perpetuidad, la especulación del suelo urbano no lo permite, los paisajes alucinantes de «Jardines del Recuerdo» o del «Parque Memorial» ofrecen lotes múltiples donde lo único que permanece es un número. Frente a esa trágica, anónima y desesperanzadora despedida, el rito mágico de la muerte, adquiere otras dimensiones en el campo mexicano y sus tumbas se visten de colores.



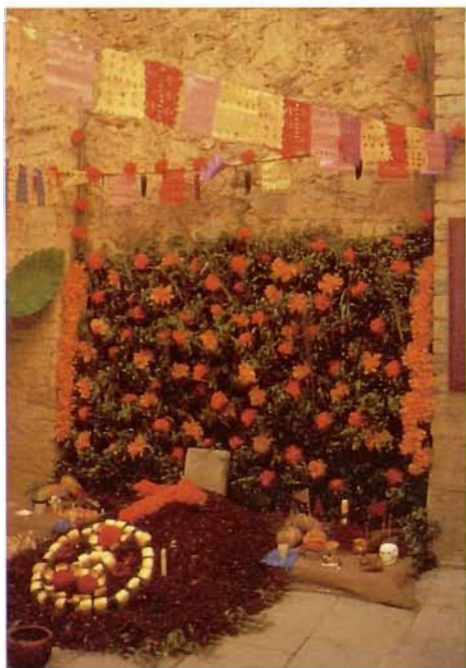
Ofrendas, incienso y cempasúchil

Para superar las dificultades y pesares del viaje al más allá, en Mixquic y en otros pueblos indígenas del Valle de México, los vivos y los muertos comparten el pan y la sal. Sus habitantes le hacen honores a la muerte, le rinden culto, se mofan de ella y hasta logran una comunión entre las almas y los espíritus.

El festejo del Día de Muertos en estas poblaciones del sur de la ciudad de México es una tradición que se ha conservado por siglos, por generaciones ha soportado con frialdad los embates de una cultura urbana que se ha empeñado en borrar costumbres,



10



11



12

la festividad es esperada con paciencia en cada noviembre. Todas las casas de la población se preparan desde unas semanas antes de que finalice el mes de octubre. En cada vivienda se lleva a cabo una fiesta en la que todos participan, preparación de calaveras y ofrendas, los ataúdes son llevados por las calles siguiendo itinerarios precisos marcando en cada una de sus etapas la presencia de los desaparecidos. La festividad comienza exactamente a las 19 horas del 31 de octubre con una merienda de atole, chocolates, tamales y frutas, al día siguiente se sirve el desayuno a los niños y difuntos que fallecieron sin bautizo. A la ofrenda puesta precisamente en el altar principal de cada hogar, se le cambian las flores de diversos colores y solamente se colocan flores de cempasúchil con candelabros negros y ceras en similar cantidad de difuntos visitantes, lo que se dejan son los vasos con agua y recipientes con sal, se marca el camino de ingreso desde la puerta hasta la ofrenda con flores amarillas y se colocan los productos u objetos que fueron del agrado de los difuntos, también se ponen fotografías y se llaman a cada difunto por su nombre, una vez puesta la ofrenda se encienden las velas y se agrega copal o incienso al sahumero. La muerte ocupa no sólo todos los espacios domésticos en esta ocasión, sino que se hace presente en todos los ámbitos de la comunidad (figs. 10 a 12).

En la noche se dirigen al camposanto y sobre las tumbas, previamente limpias y delicadamente adornadas, se rinde homenaje a los seres que dejaron huella de su paso por este mundo. Se encienden todas las velas y se logra la iluminación de todo el espacio, fenómeno que enmarca la relación de los vivos y los muertos en un ambiente de misterio y misticismo. Existe en ese momento una verdadera comunión entre los vivos y aquellos que están vivos en su condición de ánima.

Al día siguiente, los habitantes del pueblo se intercambian ofrendas y se dicen frases que marca la humanidad y la fraternidad: «Aquí está la ofrenda que dejaron los muertos para usted».

Para entender cabalmente la arquitectura de los cementerios del México profundo y popular es imprescindible desentrañar el sentido festivo, religioso y luctuoso de la muerte y saber leer las reminiscencias de los antiguos hábitos, reflejo de remotas creencias. Los panteones rurales parecen todos cortados con la misma tijera, en ellos las prácticas y las formas visibles de inspiración católica son visibles; el espíritu es distinto, el rito del velorio y el entierro que son parte consustancial del ceremonial se relacionan con el mundo prehispánico.

La ofrenda y la parafernalia que constituyen el vestido de la arquitectura funeraria beben de tradiciones muy antiguas. Las manifestaciones de duelo en los pequeños poblados son poco lúgubres, y cuando se trata de infantes incluso revisten un cierto carácter festivo.

En los pueblos mayas de la península yucateca los cementerios son un verdadero espectáculo de color y de formas insólitas. No existen casi sepulcros y la arquitectura funeraria propiamente dicha es muy pequeña pues no son tumbas sino osarios. Durante la semana de festividades en honor de los muertos se procede a la exhumación de los cuerpos enterrados dos o tres años antes, en vista de la escasa profundidad de la capa de tierra en Tucatán y de la necesidad de dejar fosas disponibles; envueltos en tela y puestos en una cajita se depositan los restos en pequeños nichos en los muros del cementerio o en los reducidos espacios que quedan entre las tumbas.

Previamente a su colocación definitiva en el camposanto, los restos se llevan a la casa y permanecen debajo de la mesa donde come la familia con el maestro cantor que dirige la ceremonia de salmos y rezos: como el tiempo transcurrido desde el fallecimiento ha sido suficiente, el alma está completamente a salvo, las familias pueden libremente manifestar su tristeza sin temor a que ésta se quede. La muerte es aceptada con gran resignación por ser designio divino y no provoca manifestaciones exageradas de dolor.

Los osarios en Yucatán son verdaderas maquetas de la arquitectura regional, doméstica, suntuaria y religiosa: podemos encontrar la típica choza maya con techo de guano, adoptan formas también de iglesias con sus torres de campanario al frente o hasta reproducciones del Castillo de Chichén Itza, o de edificios prestigiosos de la gran Ciudad Capital, la imaginación formal y cromática no tiene límites y cada año invariablemente los monumentos fúnebres adquieren nuevo colorido para tener en paz a las almas yacentes (figs. 13 a 16).



13



14



15



16

Proyecto de investigación sobre la cremación

Desde 1988 he estado investigando las prácticas de cremación en Gran Bretaña. He tomado como base un listado de todos los crematorios británicos y de todos los sacerdotes de una diócesis de la Iglesia anglicana, cerca de 500 personas del condado de Nottinghamshire y 500 personas más en otro sondeo en otros lugares de Inglaterra.

Algunos de estos datos han sido presentados hasta ahora en un librito y un par de ensayos. Se publicará un informe amplio, con gran volumen de estadísticas y análisis, antes de que acabe este año. En 1989, casi el 68 % de las personas que fallecían en Gran Bretaña eran incineradas. En España, como ustedes sabrán, la cifra era del 9 %.

En Europa existen similitudes entre los países donde se practica el catolicismo y entre los que tienen una larga historia de protestantismo. Entre los países protestantes está Dinamarca, con un 66 % de cremaciones, y Suecia con el 61 %. En la católica Italia, la proporción es del 1 % (en Roma, 5 %) y en la República de Irlanda, el 2 %. El factor religioso es también importante en la India y el Japón. En Japón, en 1989, por ejemplo, alrededor del 96 % de los difuntos fueron incinerados. Ahora hablaremos de cementerios, monumentos conmemorativos y crematorios. Un factor importante en la consideración que recibe la incineración se refiere a los cementerios y los monumentos conmemorativos a los muertos. ¿Qué relación guardan los crematorios con los cementerios? ¿Qué tipo de monumentos se erigen en memoria de quienes fueron incinerados? El sentido de la santidad de los crematorios depende de la relación que existe entre los vivos y los muertos. El lugar de los monumentos conmemorativos es importante a este respecto. Por ejemplo, ¿están los crematorios asociados a cementerios tradicionales o a terrenos de corte moderno, o a terrenos que han sido alterados? Las imágenes ilustran este punto.

El primero, que vemos ahí, fue construido en 1931. Y fue construido dentro de un cementerio anterior, y dentro de una capilla fúnebre antigua, que se agrandó para que sirviera como capilla-crematorio. Tiene el aspecto de un edificio religioso. La segunda imagen muestra un crematorio moderno, en la misma ciudad, de 1979. Éste no tiene tumbas alrededor, y no tiene a primera vista aspecto de edificio religioso. La característica arquitectónica clave de los crematorios británicos es la chimenea. Es la estructura central respecto de las demás y el único signo explícito de fuego. Es el único símbolo visible de las prácticas de cremación.

La opinión de la gente respecto de estas chimeneas suele ser negativa. En general todo el mundo, salvo quienes tienen un fondo cultural hindú, rechaza la visión del humo y no desea percibir ningún olor. Encontramos que el 44 % de los crematorios británicos registran ocasionalmente quejas acerca del humo y los olores, especialmente en áreas de población urbana y densa.

En lo que respecta a las cenizas, sobre todo en los crematorios modernos, son depositadas en la tierra sin ningún tipo de lápida o marca recordatoria. Aproximadamente el 75 % de los crematorios británicos que disponen de jardines conmemorativos para enterrar las cenizas siguen este esquema. La única forma conmemorativa oficial es un libro conmemorativo. Supongo que esto es un símbolo de una cultura eminentemente letrada. Un libro conmemorativo tiene la característica especial de estar abierto al público. Cada día, la página por la que se encuentra abierto el libro lleva las inscripciones de todos aquellos que fueron incinerados ese mismo día en años anteriores. Hay recordatorios más personales: algunas personas aportan flores que son colocadas en una zona especial del crematorio, generalmente cerca de donde se encuentra el libro conmemorativo.

Es muy importante que los arquitectos recuerden que la dinámica psicológica de los elementos conmemorativos exige que la urna conmemorativa, el libro y el lugar donde se colocan las flores estén juntos, y sean preferiblemente parte de una estructura más alta. Muchas iglesias británicas disponen de zonas dentro de sus camposantos donde se pueden enterrar las cenizas y colocar algún tipo de elemento conmemorativo. Pequeños sepulcros, por ejemplo, o los nombres de los difuntos en una estela central en la zona. Esto es importante, porque a veces la gente encuentra difícil desplazarse a una gran distancia para acceder al crematorio. Encontramos que los crematorios británicos que se encuentran fuera o en los límites de la ciudad son el doble de los que se encuentran dentro de la ciudad en sí. Esta tendencia a marginar la incineración y los difuntos, cuyos restos son depositados en el crematorio o sus alrededores, representa

Licenciado en las ramas de Antropología y Teología. Es profesor de esta última en la Universidad de Nottingham.

De forma simultánea a su actividad docente, dirige dos interesantes proyectos sobre aspectos fundamentales del ritual religioso en Inglaterra: el Cremation Research Project, y el Rural Church Project Report.

Entre sus publicaciones destacan Meaning and Salvation in Religions Studies y su obra más reciente, Cremation Today and Tomorrow.



quizá la tendencia opuesta a lo que es la costumbre histórica europea, según la cual los difuntos, reposaban en o cerca de la iglesia. Creo que debe haber una colaboración mucho más estrecha entre arquitectos, antropólogos (yo me he formado en antropología) y teólogos para diseñar los crematorios y sus terrenos. Los temas más sencillos son frecuentemente importantes. Seguramente, por ejemplo, ¿habría que usar la misma puerta para entrar y salir del crematorio, al igual que en el ritual eclesiástico tradicional? Al casarse, se entra y se sale por la misma puerta. En Gran Bretaña, por ejemplo, muchos crematorios utilizan una puerta para entrar y otra distinta para salir. Esto se hizo así en un principio porque si hay un gran número de incineraciones, habría un grupo de familiares esperando para entrar desde antes de que saliera el que se encontrara en el interior, un grupo esperando para una incineración mientras se está desarrollando otra. Con dos puertas este proceso es más fácil, aunque simbólicamente puede estar en contra de la historia religiosa y cultural. O también, ¿cómo podría relacionarse la capilla religiosa, la sala ritual o la sala de ceremonias con el área tecnológica? Se puede ver la sala ritual y la zona tecnológica separadas físicamente por una distancia de unos cinco pies, aunque la distancia simbólica es grande. Muchas personas sienten cierta infelicidad derivada de su indefensión ante los aspectos mecánicos o técnicos de los crematorios. Sospecho que esto se debe a la distinción arquitectónica y emocional que se ha mostrado entre los espacios técnico y ritual de los crematorios. Desde un punto de vista más estético, teológico y filosófico, ¿cómo podrían diferenciarse o asemejarse los terrenos y zonas circundantes de los crematorios con los de iglesias y cementerios? ¿Es correcto que el jardín sea hermoso y perfecto? ¿Debería representarse la idea de la muerte como un problema de la vida por medio de zonas de vegetación incontrolada de aspecto natural? ¿Deberían las capillas tener ventanas que den a paisajes naturales? ¿O debería intentarse llevar el jardín hasta casi el interior de la capilla? La Iglesia católica no aceptaba la incineración hasta 1963. Una de las razones era la relación de la masonería europea del siglo XIX con la incineración. Ahora, al menos en Gran Bretaña, la jerarquía católica apoya la práctica de la incineración. Esto, como factor religioso, es importante.

Un factor secundario para la elección del tipo de funeral se refiere al hábitat rural o urbano de las personas, y especialmente a su movilidad. Los habitantes de ciudades elegirán con más probabilidad la incineración. También las consideraciones sobre clase y status social son importantes, y hemos trabajado mucho investigando el modo en que la gente percibe esta consideración. Hay una gran diferencia entre la consideración de la incineración en Gran Bretaña y lo que sucede en realidad. En general se prefiere la incineración para uno mismo, pero se cree que la mayoría de los difuntos son enterrados. Cuando se pidió a grupos de estudiantes que estimasen el porcentaje de incineración en su país, los británicos hicieron una estimación baja y los americanos una muy alta. Ésta es una observación muy importante sobre la percepción de la propia cultura. Los costes son un factor también importante, pero debo ahora apresurarme.

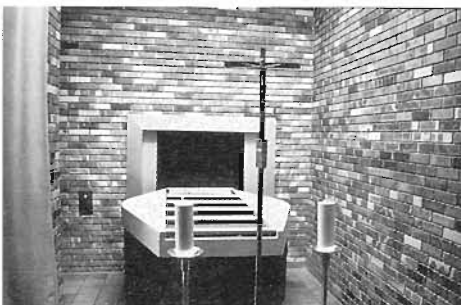
Las creencias sobre la vida de ultratumba son también especialmente importantes. En la Gran Bretaña de hoy, según muestran las cifras de mis propias investigaciones, alrededor del 50 % de la población cree en una vida tras la muerte. Incluso así, el entierro se suele realizar casi siempre según los ritos cristianos. El simbolismo del cadáver en la fosa implica una dirección del pensamiento hacia el futuro. En la incineración no ocurre así. En hora y media, el cadáver queda reducido a una pila de huesos, y luego a cenizas. Estas cenizas pueden ser enterradas al igual que se hace con un cadáver en la cristiandad y seguir portando la misma idea tradicional cristiana de resurrección. Ésta es la forma que se da frecuentemente en Suecia. Se me ocurren algunos lugares de Suecia donde no hay ninguna diferencia entre los servicios de incineración y de entierro tradicional. En la Iglesia luterana de Suecia se coloca tierra en los ataúdes destinados a incineración. En Gran Bretaña, la diferencia es muy grande. En efecto, en la Iglesia anglicana las palabras tradicionales del rito fúnebre que se refieren a la tierra incluso han desaparecido por completo de dicho rito.

Ahora hablaré sobre cenizas e identidad. Con el destino de las cenizas se han abierto posibilidades completamente nuevas en relación con la idea de vida después de la muerte. En Inglaterra, la mayor parte de las cenizas (aproximadamente el 75 %) son enterradas o esparcidas en los terrenos de crematorios y cementerios. Pero, y esto es

lo más importante que quiero decir hoy, en Gran Bretaña es posible llevarse las cenizas de los difuntos y colocarlas de modo privado en algún lugar especial. Es extremadamente difícil elaborar estadísticas sobre este tema, pero creo, según he podido comprobar, que al menos en las ciudades británicas puede que se llegue incluso al 15 % de las incineraciones. Es un porcentaje que aumenta rápidamente. Hemos averiguado por medio de una encuesta que en lo referente a los sacerdotes, algo menos del 20 % de los que han oficiado un servicio de incineración supervisa el entierro de las cenizas, o su dispersión.

Más de un 30 % de los sacerdotes no sabe en absoluto lo que se hace con las cenizas. Hay muchas posibilidades, por tanto, en Gran Bretaña, para que cada uno haga lo que quiera con las cenizas de sus difuntos. En Suecia, por el contrario, la ley no lo permite, y hay que enterrar siempre las cenizas. Estas colocaciones especiales requieren un análisis. Esto podría hacerse de varias maneras. De los primeros trabajos del antropólogo social Robert Hans se puede extraer una teoría muy interesante. Aunque su teoría estaba limitada por completo a grupos tribales de Indonesia, creo que hay un aspecto significativo de la misma que puede aplicarse a los modernos habitantes de Europa; este aspecto muestra que algunos pueblos utilizan ritos funerarios dobles. En primer lugar, el entierro de los cadáveres hasta que la carne desaparece, lo que se llama la «parte húmeda» de los ritos, y luego cuando sólo quedan huesos, en la «parte seca» del ritual, se recogen y sitúan en algún lugar específico.

Los huesos probablemente significan el cambio de identidad de los difuntos. Han abandonado la esfera de la vida terrena por medio del proceso de descomposición «húmeda» y como restos «secos» pueden reunirse con sus antepasados. Hay tres interpretaciones para esto. La primera contempla el entierro como primera fase. Esto sería un entierro tradicional realizado por los humanos vivos bajo la dirección de un sacerdote. La segunda fase se cree que sucede en el futuro, cuando Dios resucita a los muertos para la vida futura. El hombre lleva a cabo la primera fase y Dios la segunda. Otra interpretación contempla el enterramiento del cadáver como una dimensión del rito y el tránsito del alma como la segunda, la dimensión «seca». La primera la realiza el hombre, y en la segunda el alma sigue su propio curso sobrenatural. En estas dos interpretaciones la primera fase ocurre en el plano humano y la segunda en el sobrenatural. En ambos, la primera fase representa también el reino del tiempo y la segunda el de la eternidad. Ambas interpretaciones parten de la base de que los fieles creen en la vida futura. Pero, como he dicho, la mitad de la población británica no posee esta creencia, y del total que no frecuenta las iglesias, la cifra desciente al 40 %. Así pues, hay una tercera interpretación. Para las personas que no creen en la vida después de la muerte, la incineración da una nueva oportunidad, pero es una en la que, sin embargo, hay dos caras: la primera es que en la ceremonia de incineración el cuerpo es reducido a cenizas. La segunda consiste en hacer algo con dichas cenizas. La característica distintiva de esta posibilidad es que las cenizas pueden utilizarse para expresar algún aspecto de la vida anterior del difunto. Las cenizas se colocan en su jardín (del o de la difunto/a), en su río preferido, en una montaña, en un campo de golf o en el campo de fútbol del Nottingham Forest, al cual muchos piden que se arrojen sus cenizas, aunque esto crea problemas a los futbolistas. Todo esto se refiere al pasado, no al futuro. Todo está en el dominio del tiempo, no en la esfera de la eternidad, por emplear esa clasificación. Se refieren a la personalidad pasada de los difuntos, no a su identidad futura y eterna. Todo esto es probablemente perfectamente apropiado para quienes no creen en ningún tipo de vida sobrenatural tras la muerte. Sospecho que una de las razones por las que la incineración se ha popularizado en Gran Bretaña es porque responde a las necesidades de quienes no creen en la vida futura. Pero debo hacer una última consideración sobre quienes sí creen en la vida tras la muerte, al menos en Inglaterra. Una investigación ha mostrado que la regla es hacer énfasis en el alma, no en la resurrección de la carne. Creo que la incineración es importante porque es simbólica para quienes tienen poco interés por el cuerpo, por lo que su reducción a cenizas no es problemática. Esa rápida disgregación también refuerza la creencia del avance del alma, por su propio camino. Así, la incineración se ajusta a las necesidades y creencias de creyentes y no creyentes. En este sentido, tiene muchas ventajas si se la compara con el enterramiento. Puesto que la incineración ha llegado a tener un puesto tan importante para



muchos en las actividades funerarias en Gran Bretaña, ¿qué hay que decir sobre los crematorios en sí mismos?

En 1989, los 223 crematorios de las islas Británicas recibieron unos cuestionarios que fueron completados en 136 casos, o sea, en un 61 % del total. En lo que se refiere a la instalación física de los crematorios, vimos que la mayoría (62 %) estaban dentro o cerca de un cementerio, y en la mayoría de estos casos el cementerio existía antes de la construcción del crematorio. Pero en algunos casos (12 %), el cementerio se había construido a partir del establecimiento del crematorio. En algunos casos estas nuevas tumbas servían sobre todo para el enterramiento de cenizas, y tenían forma de campamentos en miniatura, de pequeñas dimensiones. Lo que es quizá sorprendente es que el 27 % están construidos en el área urbana de una villa o ciudad, y sólo el 4 % dentro de un pueblo o a más de 10 millas de una ciudad. Lo que estas cifras muestran claramente es que los crematorios son un fenómeno urbano o suburbano en Gran Bretaña. De estos crematorios, el 76 % esparcían las cenizas en sus terrenos. En lo que respecta al enterramiento, un 56 % lo permitía, pero un 44 % no. Sólo el 22 % poseía algún símbolo en el exterior del edificio: una cruz en el 27 % de los casos y un texto escrito en el 7 %. Un pequeño grupo posee otros signos: 2 % una estatua y otro 2 % alguna otra forma escultórica.

El interior de los crematorios presenta un mundo simbólico más rico: el 34 % tiene vidrieras de colores y en el 61 % hay una cruz. Aproximadamente el 4 % tiene textos escritos y el 4 % una estatua de algún tipo. El 13 % muestra algún otro tipo de fenómeno simbólico. Dado que los crematorios no son edificios eclesiásticos oficiales, sino, en efecto, edificios cívicos, tienen que estar al servicio de todas las creencias religiosas sin excluir ninguna. Para observar cómo se solucionaban las exigencias de esta variedad, preguntamos si en los crematorios había símbolos móviles para ajustarse a cada caso. Casi exactamente las dos terceras partes sí los tenían, y sólo una cuarta parte no disponía de este sistema. Finalmente, los sistemas de eliminación del ataúd. Los distintos rituales de servicios de conexión incluyen la retirada del ataúd de la capilla. Varias opciones se han utilizado en Gran Bretaña en distintos momentos, y no existe un sólo método. Algunos crematorios utilizaron simultáneamente métodos de retirada distintos en el mismo establecimiento. Bien porque tenían dos capillas, en las cuales había escenas diferentes, o porque creían que se podían utilizar dos métodos distintos en la misma capilla. En alguna había puertas que se cerraban, y en ellas el ataúd podía permanecer visible. Puede haber puertras, tras las cuales se sitúa el ataúd, las puertas se cierran. El sistema llamado «de encierro» es la forma de retirada más popular, utilizado mediante cortinas en las tres cuartas partes de los crematorios de Gran Bretaña. Las cortinas se corren alrededor del ataúd. El hecho de que el 21 % de los crematorios disponga de un montacargas que hace desaparecer el ataúd a través del suelo puede parecer sorprendente porque en el folclore británico no se menciona la incineración. No me detendré a hablar de la música en los crematorios.

Finalmente, déjenme decirles algo sobre los crematorios como lugares sagrados. De un total de 500 personas que respondieron una encuesta en un país, encuesta en la que se hacían preguntas sobre si un crematorio era un lugar sagrado o no, poco más de la mitad (52 %) creía que sí, el 37 % que no y el 11 % no tenía opinión al respecto.

Esto sugiere que aproximadamente la mitad de la muestra estaba dispuesta a considerar los crematorios como lugares sagrados, pero hay varios temas referentes a la percepción de la santidad de los crematorios. Uno se refiere a la edad del encuestado. En la encuesta general hay sólo un 1 % de población de menos de veinte años y una distribución relativamente equitativa del resto de edades, pero en varios otros estudios de grupo la mayoría de la muestra la integran estudiantes de menos de veinte años, y la actitud es diferente. En una encuesta típica con una muestra pequeña formada por 43 estudiantes, el 30 % creía que los crematorios eran sagrados, el 40 % que no, y el 23 % no tenía opinión. Los estudiantes que no creían en la vida ultraterrena, y que en teoría sólo contemplaban el aspecto científico de la vida humana, aún mantenían que los crematorios eran religiosos, porque eran los lugares asociados a los últimos ritos de la vida humana y el dolor de los asistentes al duelo. Mencionar el dolor es, creo, acercarse al significado de los valores religiosos o sagrados relativos a los crematorios, porque el factor religioso está profundamente relacionando con el valor emocional humano

de la vida. Los crematorios parecen estar asociados con la religión por medio de momentos de profunda emoción personal. En muchos aspectos, la idea clásica de lugar sagrado tiene que ver más con las exigencias de la gente que en el aspecto sobrenatural en sí mismo. Pueden hablar de los crematorios de un modo abstracto, porque aproximadamente la mitad de ellos nunca ha visitado uno. Así existe esta tendencia a considerar que los crematorios no son lugares religiosos. Siempre que se habla de crematorios parece que se induce a un sentimiento significativo acerca de ellos, este sentimiento de la experiencia personal que induce a tratar a los crematorios como lugares sagrados. Ahora que la incineración es un uso funerario normal en Gran Bretaña, podemos esperar que el sentido de religiosidad tendrá una influencia sobre, por usar una palabra vaga y llamativa, la muerte. Podremos hablar de la muerte como experiencia humana, en asociación con la irrupción en los crematorios de algo de este sentido de santidad. Es una consideración importante mirar lo espiritual como un nuevo elemento de la vida cotidiana.

El proceso de identificación comunitaria y familiar con algún crematorio en particular es una parte importante del desarrollo cultural histórico de la incineración en zonas concretas.

Los espacios de la muerte y sus rituales

Presentar esta comunicación sobre la muerte, las muertes y sus espacios es una «pequeña muerte», simbólica se entiende. Siempre que un estado anterior desaparezca y deje paso a uno posterior, se cumple un rito de paso. En 1909, el folklorista Arnold van Gennep estudió de forma comparativa los diferentes ritos de paso, de las diferentes culturas, tanto las primitivas como las complejas, adelantándose así a las fórmulas del análisis estructural, presentando el rito de paso con unas secuencias estructuradas con unos requisitos rituales coercitivos básicos estableciendo un esquema central y la clasificación de los mecanismos que permiten comprender las razones de las diferentes secuencias ceremoniales [1986 (1909)]. Con este esquema vamos a tratar el rito de paso de la muerte.

Nuestra intervención se enmarca dentro del área de la teoría antropológica con los múltiples aspectos que configuran una cultura, y una sociedad frente a un acontecimiento como la muerte.

Un hecho tan universal como este desenlace del ciclo vital parece representar la preocupación mayor del ser humano de todas las culturas. Los diccionarios definen la muerte como «el fin de la vida», la «cesación de la vida», «fin de una vida humana»... como se puede apreciar, citar la muerte es hablar de la vida que es el conjunto que resiste a la muerte. Esa dialéctica, ese enfrentamiento, esa resistencia es sorprendentemente tautológico. La vida es el nacimiento y la muerte, los dos extremos del ciclo vital se unen en una circularidad que nos acerca a la potencia universal de la teórica «inmortalidad». En realidad, la definición de la muerte no es tan simple ni tan singular. El concepto de muerte es un concepto multívoco, la muerte es plural en su esencia y en sus maneras de morir. Incluso, hay que diferenciar las varias muertes físico-biológicas, pues no se sitúan en el mismo plano para los animales y los humanos. El animal vive «sin conocer la muerte», pero nosotros, los humanos, con la facultad de crear y, en lo referente a la muerte o a la vida, podemos disfrutar de la «inmortalidad» de nuestra especie. Tenemos conciencia de nosotros mismos como «seres con un fin». Eso explica por qué y cómo nos amparamos en la muerte construyendo todo un sistema protector, como los ritos y las creencias para darnos la ilusión de la perennidad. Pero también es necesario reconocer la «necesidad de la muerte». El biólogo comprende que para vivir hace falta morir. La supervivencia se hace a expensas de la ley «la muerte por la vida»: si el grano no muere, si la ensalada no se come, si no se ingiere la carne, nunca podrá el poeta crear versos, el intelectual pensar y los niños crecer...

Las diferentes culturas viven la muerte de formas muy distintas. En el pensamiento occidental, la muerte ocupa una posición fluctuante: la tememos al negarle su presencia en la vida. En realidad, ¿qué es la vida sino una sucesión de pequeñas muertes simbólicas? A este tipo de muerte hacía referencia al empezar esta comunicación. Una persona no es la misma antes y después del paso de un status a otro. Son los tiros descritos por Van Gennep con sus secuencias de «separación», «marginación» y «agregación».

Las sociedades primitivas integran la muerte a su sistema cultural situándola en todas partes del ciclo vital, imitándola ritualmente en la iniciación, o teniéndola presente en todos los momentos de su existencia. Apreciar mejor la vida puede que sea aprender a morir. Si el ser humano conociera mejor la muerte, apreciaría más la vida. Saber vivir es elegir su muerte. Decía Pierre Rey después de «una temporada con Lacan»: Me han robado mi nacimiento, no me robarán mi muerte. En realidad, en la vida elegimos muy poco (1989, 119). No elegimos ni el lugar ni el momento del nacimiento, tampoco la forma de nuestro cuerpo o el nombre que llevamos... pero lo que podemos es elegir nuestra muerte y... para eso elegir nuestra vida. ¿Quizás podamos crearlos más de lo que pensamos? Así lo cree don Salvatore el personaje de «La sonrisa Etrusca» de José Luis Sampedro: «... los partisanos me llamaban Bruno. [...] Salvatore me lo pusieron, quien fuera; Bruno me lo hice yo, es mío...» (1985, 32-34).

En realidad, la vida es una lucha continuada de resistencia a la muerte, es la «domesticación de la muerte». Esta domesticación se puede apreciar de muchas maneras y a través de muchos canales: a la imagen de la muerte múltiple, vemos la múltiple domesticación. Desde los objetos, hasta las ideas, la lucha contra la muerte es permanente para el ser humano, pues la obra maestra del humano es perdurar. En la medida en que la muerte representa la pérdida de la vida, la pérdida de los objetos que simboli-

Profesora titular del Departamento de Antropología Social y Sociología de la Facultad de Geografía e Historia de Sevilla y miembro de la Commission Royale Belge de Folklore (Section Wallone), en Bruselas.

Es autora de numerosos trabajos sobre el papel de la mujer en diversos ámbitos de la vida andaluza y sevillana, con especial atención al contacto con tipologías arquitectónicas peculiares, como el corral de vecinos.

Dentro de sus publicaciones sobre rituales religiosos y temas de arquitectura popular, el interés por el cementerio y su significado ha sido una constante.

zan una cultura, el mero hecho de conservarlos, equivale a preservar la vida. En este orden de ideas, la preservación del patrimonio artístico, el coleccionismo... representan formas de «instinto cultural» de supervivencia. Paradójicamente, en nuestras sociedades complejas, donde la muerte no se integra en el sentido de la vida, es donde la destrucción del objeto se hace más patente. Los elementos de consumo cotidianos y las obras de arte se pierden, se destruyen en una sociedad mortífera del despilfarro. El deterioro anticipado de los objetos antes de su fin normal es una forma de organización de nuestra cultura occidental donde la acumulación de bienes prevalece sobre la acumulación de seres humanos. Es llenar el exterior de nuestra vida en vez de crear nuestra «vida interior», por la introspección, y proyectarla en el mundo que nos rodea, para configurar una cultura en progreso con nacimiento y muerte, integrados a la vida con sus muertes simbólicas y sus renacimientos regeneradores, al igual que el Phenix.

Marvin Harris explica de manera tajante y clara esta forma de «suicidio de Occidente» en su artículo sobre la deestructuración de los elementos electrodomésticos de los Estados Unidos. Su teoría materialista cultural enfoca su visión desde el punto de vista puramente infraestructural dejando de lado el aspecto ideacional. Esta forma de ver la cultura es una faceta importante, la del simulacro de la abundancia.

(Harris, 1985, y Thomas, 1983). Sin olvidar la cultura material que consideramos importante como indicador de un sistema de valores y una de las múltiples formas de «luchar» contra la «muerte», pensamos que no se puede disociar lo ideacional que trataremos más adelante.

La relación que existe entre el objeto-signo que se «consume» consiste en vivir en una materialización fluctuante donde los objetos son presa fácil y donde la impresión de «la posesión de vida», aunque sea una falacia, reside en no sentirse vulnerable, es decir, más lejos de la muerte.

Consideramos que esta forma de vivir la vida, está más cerca de la muerte «néant» de Jean-Paul Sartre, la verdadera muerte como «regeneración» tal y como lo entienden las culturas «arcaicas». Posteriormente, trataremos de ritual, su esquema y su simulacro como regeneración.

No vamos a entrar aquí en las diferentes formas en que conciben las sociedades primitivas la muerte física, sino que nos vamos a acercar a la muerte social o la socialización de la muerte como fenómeno universal. Tratamos, pues, los espacios de la muerte no tanto como espacios físicos, sino también como espacios simbólico-sociales. Se puede considerar que hay muerte social cada vez que una persona deja de pertenecer a un grupo (coincida o no con su muerte física). Así es como se puede tratar la pérdida del recuerdo como lo consideran varias culturas africanas.

Desde esta perspectiva, el olvido es la muerte real del ancestro, pues ya no existe ni siquiera en la memoria de los vivos. La etapa final de la muerte se produce cuando el esqueleto ha desaparecido por completo o que la familia del difunto se extingue, o peor, cuando se pierde el recuerdo del muerto. Ya no se hacen sacrificios para él: se ha borrado de la memoria social. Algo parecido ocurre a nivel individual y emocional cuando se olvida la existencia de una persona con la cual uno se relaciona. Al no existir en el recuerdo, no existe esta persona. No tiene espacio en nuestra vida. Cobrá, pues, toda su importancia la frase «no te olvidaremos jamás» en las coronas de los difuntos, la visita a los cementerios el Día de los Difuntos en noviembre, las misas que se celebran en el día del aniversario de la defunción.

Como ya hemos señalado, la muerte es plural y multívoca, tanto en función de sí misma como en relación del contexto cultural en la cual se enmarca. Pero, todas las culturas han ofrecido alguna respuestas al significado de la muerte, al igual que el nacimiento y el matrimonio es universalmente considerada como un acontecimiento social importante y que ha generado todo un ritual sobre el cual reposa una cultura. La muerte es el último rito de paso. Aquí llegamos al concepto clave de Van Gennep y donde se concentra toda la potencia humana para superar el paso del mundo terrenal al espiritual. En antropología es conocido y clásico el esquema universal de los ritos de paso con su triple mecanismo de secuencias rituales (separación, marginalización, agregación). Dada la importancia de las transiciones del ciclo vital, se descomponen en ritos de separación, ritos de margen y ritos de incorporación. No en todas las culturas, las tres transiciones se desarrollan con la misma intensidad, ni con la misma temporalidad, pero sí

el esquema completo se pone en práctica con ritos preliminares, ritos liminales y post-liminares independientemente de su grado de elaboración. En el caso que nos ocupa, vemos con claridad que los ritos relacionados con los acontecimientos de separación, a modo de preparación a la muerte física, toman una diversidad muy grande: los velatorios en casa, la espera de la muerte en un hospital o «La Majestad en público» son tres formas de separación preparatorias a la muerte. Si nos remitimos a la muerte en sí, vemos que, según las circunstancias, tanto el difunto como sus familiares y amigos viven este momento con mayor intimidad e integración. Ocurre lo mismo para el duelo y los dilemas planteados por los afectados. La muerte y las pautas cambiantes de la mortalidad se reflejan en la estructura de la sociedad en función de si han ido evolucionando en el sentido de favorecer la vida y evitar la muerte. Se pueden así, considerar los ritos de duelo simbólicos o reales como la derivación de la castración que se considera como una muerte parcial. Además no se puede superar la castración de otra forma que admitiéndola. De la misma forma, no se puede morir bien si no se ha vivido bien, y no es posible vivir bien si no se sabe morir bien. De modo simbólico, la castración equivale a no tener acceso a la potencia, lo que permitiría no morir nunca. Así es como podemos decir que el hombre nace inconcluso e impotente. Esa impotencia es una castástrofe simbólica.

El encauzamiento de las respuestas frente a la muerte, los sentimientos humanos se resuelven siempre con la ritualización y el drama de los funerales. Pensamos que a mayor ritualización mayor integración del fenómeno de la muerte para la cultura y el individuo. Mediante esa ritualización se facilita la obra de aflicción de los que sobreviven al difunto, debido a la interacción social de los individuos, por un lado, y por otro, mejor preparación a la muerte para el moribundo. En este sentido, hablamos de los diferentes espacios de la muerte, considerando como espacios los físicos infraestructurales y los ideacionales dentro de un sistema de creencias, en una palabra: la cosmovisión de la cultura en cuestión.

Espacios, muertes y rituales constituyen las tres caras de un mismo rostro del morir. De la muerte real a la muerte imaginaria y de la muerte imaginaria a la muerte real como iniciación que implica prueba y viaje, purificación y sublimación, todo estriba en el juego sagrado del inevitable «final» humano. Y, ya que toda muerte implica iniciación, inversamente, la iniciación comporta, ritualmente, un morir simbólico que se considera como una preparación a la muerte física como final de la vida. La iniciación implica un morir simbólicamente, para renacer luego y dejar al iniciado un lugar para la plenitud de nuevo status.

Así es cómo la muerte cobra una dimensión simbólica y paradigmática. Simbólica, en la medida en que es la sustitución metafórica de los ritos de la iniciación, de los símbolos de las vestiduras, de los signos de duelos, de los cantos mortuorios, las estatuas, tumbas y máscaras funerarias vienen a ocupar unos espacios sociales y culturales importantes de ídoles formales conscientes y simbólicos inconscientes para ayudar a la integración de la muerte a la vida. Paradigmática, en la medida en que cada etnia, cada cultura, cada creencia, posee un sistema de la muerte, inseparable de su cosmología, de su teogonía, de su psicología que hace que existan oposiciones significativas (aunque relativas culturalmente) de la buena y mala muerte, muerte estéril y muerte fértil, muerte biológica y muerte ritual, muerte real y muerte fingida, y las relaciones entre Eros y Tanatos, ruptura y continuidad, orden y desorden, puro e impuro, sobre la tierra y bajo tierra... (Ruffie, 1986).

En este sentido, la representación de la muerte toma su materialización con la ubicación de los cementerios. Los muertos en nuestra cultura jamás han sido tan perturbadores para los urbanistas. Antes, los difuntos reposaban piadosamente en el centro de la ciudad, incluso «defender una ciudad» era, ante todo, «defender a sus muertos». Después, las necrópolis urbanas estaban saturadas y se situaron en la periferia, creando así unas dificultades de orden psicológicas. El cementerio, nunca hay que olvidar, proporciona una especie de terapia, de catarsis, una purificación, incluso para los no creyentes, implica la paz, el retiro, lejos de todo ruido. La meditación en un cementerio es un «ritual sagrado» del hombre secularizado. El aspecto misterioso del morir y de la muerte con su posterior conservación de los cadáveres, la intensidad de las emociones que provoca, las incertidumbres del más allá, son suficientes para explicar cómo y

por qué la muerte fue acaparada por lo imaginario religioso. En las sociedades ágrafas, la muerte es objeto de un rito de pasaje, con su cortejo inevitable de sacrificios, procedimientos adivinatorios, sus encantamientos, sus purificaciones, sus desacralizaciones, pero en nuestras sociedades modernas el proceso de racionalización ha transformado la muerte en un puro acontecimiento científico aséptico que deja, tanto al moribundo como a sus parientes, en un desamparo que desprecia todo un mundo de sentimientos humanos universales y esenciales. No olvidemos que antes que nada, el ritual (y sus consecuencias) es un acto de la colectividad que toma conciencia de sí misma y refuerza su vitalidad: es el orden. La muerte, por lo contrario, es percibida como una anomia: es un desorden. Esto se incorpora tan íntimamente a su carácter universal que se corre el riesgo de que se olvide.

Pretendemos demostrar que, aunque la base misma de la antropología sea el relativismo cultural, en lo que se refiere a los comportamientos, existe una estructura universal (resultado de la teoría de las necesidades) que hace que el ser humano, entre otras muchas cosas relacionadas con el ciclo vital, necesita hacer de la muerte un acto inteligible. Más allá de las diferencias espaciales y temporales, se puede señalar un cierto número de arquetipos que responden a las exigencias más profundas de lo inconsciente, lo imaginario. Parece que el sistema de pensamiento busca unos objetivos fundamentales: tranquilizar al hombre, revitalizar al grupo perturbado por la muerte y normalizar la vida en sus relaciones entre los vivos (el mundo visible) y los muertos (el mundo invisible).

Pensamos que el progreso de la Humanidad estriba en luchar individualmente y colectivamente contra la angustia de la muerte, contra la negación de la muerte y contra la desigualdad en la muerte. Sería ésta la regla de oro de la Humanidad como nuevo sistema de valores que permite:

- oponerse al sufrimiento inútil de los enfermos, preparándolos a la muerte inteligible y asumida;
- luchar contra la senescencia con una calidad de vida en la ancianidad;
- luchar contra la guerra;
- abolir la pena de muerte;
- luchar contra la polución;
- favorecer la igualdad de los sexos con una adecuada planificación;
- llegar a la igualdad de las categorías sociales;
- revitalizar los ritos relacionados con la muerte y regenerar el sentido de la fiesta que asegura la cohesión del grupo, su fraternidad. (Thomas, 1975).

Este último punto nos parece fundamental para cualquier cultura. La humanidad está constituida por muertos y vivos y la antropología comparada asegura que todos los hombres han concebido y elaborado creencias y actitudes tranquilizadoras, a veces de una complejidad prodigiosa, para preservarse de los efectos perturbadores de la muerte. Un mundo solidario, un apoyo mutuo como un factor de la evolución, nos parece la base de un saber vivir y saber morir [Kropotkin, 1989 (1907)].

Quizás sea difícil desdramatizar la muerte a través de la ritualización, quizás sea una actitud filosófica, pero no deja de plasmar un comportamiento concreto que liberaría de las angustias de nuestra civilización occidental preparando sus individuos a la muerte. La dramatización consigue un cierto grado de autonomía en la identidad de los individuos y de la cultura que representan.

La antropología tanatológica debe ser necesariamente comparativa, pues busca la unidad del ser humano en la diversidad o «construye» la «universalidad» a partir de la diversidad. Universalmente, la muerte aparece como un símbolo, el de la finidad de la existencia individual y la simbología es el único lenguaje unificador y universal que permite comprender el hombre. El símbolo sugiere más que explica, su función actúa más en el plano afectivo que en la racionalidad propiamente dicha, de ahí su importancia como «revelador». El símbolo oculta lo visible y revela lo ocultado. Es verdad que el no «iniciado», el que no sabe «leer», tiene delante de sus ojos un mundo que prácticamente se le escapa. Solamente, y en eso estriba el poder del símbolo: despertar el deseo de ir más lejos con el fin de apresar lo invisible, lo indecible. Es así cómo los ritos mortuorios se justifican, explican y confirman, sin posibilidad de error, las fuerzas de la expresión simbólica. Al recurrir al código simbólico se impulsa a una larga y com-

pleja cadena de significantes, y la interpretación de que se proscriben el desorden que ha ocasionado la muerte. El símbolo es, por lo tanto, un lenguaje que solidariza las personas humanas, por una parte, con el cosmos y, por otra, con la comunidad a la que pertenecen, enfatizando la «identidad colectiva». Los ritos, cargados de símbolos, cumplen la función de catalizadores como sistema de relaciones estrechas dentro de una comunidad dada. Los ritos funerarios tienen el sentido profundo de una verdadera renovación de la sociedad, además de una concentración de personas como símbolo de la cohesión social en los funerales. El duelo es el momento más importante de la superación del rito para los familiares. Durkheim dejó, en su tiempo, clara la función del ritual de luto como ayuda al grupo familiar debilitado y que debe reaccionar contra esta pérdida para recuperar gradualmente su fuerza.

Este razonamiento es válido tanto en el marco de la cultura que adora a un tótem como en la que venera un dios universal como es el caso de la sociedad occidental.

En una comunicación de esta índole es difícil concluir, pues todo está dicho pero nada expresado. A la imagen de la muerte y su símbolo de la «nada» queremos superponerle el símbolo del «ser» para vivir mejor una preparación de la muerte que es el único y último acontecimiento de nuestra vida sobre la tierra y que tenemos posibilidad de elegir su forma. Pienso, que muy pocas veces ha sido tan apropiado, para terminar, el lema de la Revolución francesa: «Liberté, Egalité, Fraternité». Lo consideramos como un ideal frente a la muerte.

Y para eso, tenemos que vivir el último acontecimiento de nuestra vida como la «crónica de una muerte anunciada» y, permitirnos así no pensar en cómo voy a morir, sino en cómo voy a vivir. Parafraseando al antropólogo Jack Goody, diremos que no solamente se trata de la «domesticación» de nuestro pensamiento, sino sobre todo de la «domesticación» de nuestra muerte.

Recordaremos algunos ejemplos etnológicos de domesticación de este pensamiento que diluye el tabú de la muerte. Citamos: la utilización de los cadáveres en la iniciación tribal o la recuperación de los huesos de los familiares para esculpir cuchillos protectores (África y Melanesia).

Pero no hace falta ir tan lejos de nuestras coordenadas espaciales, pues la permanencia de los rituales populares dejan patentes su necesidad enculturadora.

Es obligada, en Sevilla y en los corrales de vecinos en particular, la mención a la procesión a los enfermos que se llama «La Majestad en público» durante el mes de mayo a la cual hacía referencia anteriormente. El párroco efectúa, procesionalmente, una visita a los moribundos para darles la extremaunción. La necesidad de esta ritualización como preparación a la muerte, queda tan patente en el fenómeno de la enfermedad. Es la existencia misma del ser humano con sus dos caras: vida-muerte. La alternancia de estos dos aspectos humanos y su ritualización parece ser el camino del nuevo Humanismo abogado por el profesor Michel Vovelle, esta mañana, en su comunicación sobre la historia de la muerte.

Hago mía una idea que lanzó en su discurso, a modo de conclusión. Dijo el historiador que algunas culturas señalan que: en la vida todo es inútil si hay que morir. Pero, después de oírlo, se puede pensar todo lo contrario: TODO ES ÚTIL en la vida, aunque haya que morir. Hay que vivir con dignidad, interiorizando la muerte, ya que al final hay que morir.

BIBLIOGRAFÍA

Solamente incluimos la citada en la comunicación.

- Bamunoba, Y. K.: *La muerte en la vida africana*, Unesco, Barcelona, 1984.
 Baudrillard, Jean: *El sistema de los objetos*, Siglo XXI Eds., Madrid, 1989.
 Harris, Marvin: *La cultura norteamericana contemporánea*, Alianza Editorial, Madrid, 1985.
 Kropotkin: *El apoyo mutuo*, Ediciones Madre Tierra España, Móstoles, 1989.
 Rey, Pierre: *Una saison chez Lacan*, Robert Laffont, París, 1989.
 Ruffie, Jacques: *Le sexe et la mort*, Seuil, Madrid, 1986.
 Thomas, Louis-Vincent: *Antropología de la muerte*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
 Sampedro, José Luis: *La sonrisa etrusca*, Alfaguara, Madrid, 1991.
 Van Gennep, Arnold: *Los ritos de paso*, Taurus, Madrid, 1986.
 Weiner, Annette: *La richesse des femmes*, Recherches anthropologiques, Ed. Seuil, París, 1976.

Gabino Abanades

Con esta comunicación quiero dar a conocer la gestión del excelentísimo Ayuntamiento de Madrid en los cementerios municipales y a partir de septiembre de 1985, con más eficacia, a través de la Empresa Mixta de Servicios Funerarios de Madrid, que gestiona los mismos. La Empresa Mixta gestiona 13 cementerios de los 20 existentes en Madrid capital. Estos 13 cementerios disponen de una superficie de 210 hectáreas. Entre ellos, por orden de importancia, presentamos los seis de mayor extensión, disponibilidad y medios, que son: Nuestra Señora de la Almudena, Sur, Carabanchel, Fuencarral, El Pardo y Vallecas.

Hasta el año 1950, el Ayuntamiento de Madrid solamente gestionaba dos cementerios: el de Nuestra Señora de la Almudena y el del Sur. En este año fueron anexionados al Ayuntamiento de Madrid los restantes cementerios, de los cuales se ampliaron: Carabanchel, El Pardo, Fuencarral, en los años 1960 y 61 volviendo a construir en ellos en el año 1985.

También disponemos de cuatro hornos crematorios en los que se realizan normalmente unas 3.000 incineraciones de cadáveres de las 25.000 inhumaciones que se hacen en Madrid. Esto está alrededor de 10,5/11 % de este movimiento.

A continuación paso a hablar sobre las concesiones administrativas de los cementerios municipales. Las unidades de enterramiento que todos conocemos como perpetuas, por ser bienes de dominio público, tienen la concesión máxima de noventa y nueve años. Transcurridos éstos, deberán ser renovadas de conformidad con el artículo 79 del reglamento de bienes de las entidades locales. Quiero resaltar la importancia de este tema, ya que al estar consideradas concesiones administrativas llevan implícita su conservación durante el período de concesión, por lo que sus titulares deberán disponer de las medidas necesarias para asegurar el cuidado, conservación y limpieza de las mismas, y limitando la colocación de elementos ornamentales al espacio asignado de acuerdo con las tres funciones establecidas en la ordenanza o reglamento vigente, en este caso de cara al Ayuntamiento o empresa que gestione los cementerios municipales. En base al Real Decreto 1372, el Ayuntamiento de Madrid, en pleno de 30 de abril de 1987, aprueba el Reglamento de Cementerios, que regula las condiciones y forma de prestación del servicio en cementerios, así como las relaciones con la Empresa Mixta de Servicios Funerarios y los usuarios que ésta genera, de tal forma que, a partir de esta fecha, por incumplimiento de la obligación del titular de la norma sobre conservación y cuidado de la unidad del enterramiento, el organismo correspondiente instruirá expediente, dando audiencia al interesado, en el que se establecerá, en su caso, de forma fehaciente, el estado ruinoso de la construcción. Una vez que haya transcurrido el plazo reglamentario desde la iniciación del expediente de ruina, y el mismo haya sido ratificado por el organismo municipal competente, podrán ser exhumados los restos y depositados en un osario común, pudiendo ordenarse las obras de reforma precisas y adjudicar de nuevo esta unidad de enterramiento.

También es interesante destacar las transmisiones de titularidad de todas las unidades de enterramiento. En la gestión de los cementerios municipales, uno de los capítulos importantes es tener actualizadas las titularidades de las unidades de enterramiento, lo que genera gran parte de trabajo administrativo, ya que ello conlleva en cada caso la apertura de un expediente a instancia de la persona o entidad interesada. Hay dos tipos de transmisiones de titularidad. Se denominan Inter Vivos y Mortis Causa. En el primer caso es necesario la renuncia del actual titular bien mediante comparecencia efectuada ante un empleado de la empresa de gestión de los cementerios o del Ayuntamiento o por medio de acta notarial, en favor del nuevo titular o titulares, en su caso. Para resolver las transmisiones Mortis Causa, se precisan los siguientes documentos: certificado de acta de última voluntad del titular fallecido, copia del testamento o en su defecto declaración de herederos del referido titular y cuaderno particional de la herencia. Además de la comparecencia de todos los herederos, si la unidad de enterramiento no se asigna a uno de ellos en el testamento o cuaderno particional. Conduciendo sobre este tema, es de considerar que la actualización de los titulares facilita la comunicación a éstos por el organismo o empresa que gestione los cementerios, y esto es muy importante a la hora de cualquier modificación, notificación o nuevo impuesto o servicio.

Adecuación de los cementerios municipales a las necesidades de la sociedad actual

Gabino Abanades acumula veintitrés años de experiencia en la administración, vinculado siempre a las tareas de gestión en cementerios. Ha sido encargado del Servicio de Inhumaciones, jefe de Área de Cementerios y, en la actualidad, ostenta el cargo de director de los Cementerios Municipales dependientes de la Empresa Mixta de Servicios Funerarios de Madrid, S.A.

Es arquitecto por la ETSA de Madrid, y su carrera se ha dedicado al campo de la obra privada y el diseño. Ha sido director del Departamento de Construcciones de la Empresa Mixta de Servicios Funerarios de Madrid, S.A. Bajo su dirección se han desarrollado importantes obras de nueva planta y proyectos de rehabilitación.

A continuación pasamos a comentar la falta de espacio para inhumaciones que vemos observando ya en los últimos años. El problema de falta de suelo para los enterramientos es una preocupación de ámbito general, y es una demanda muy acusada, y por este motivo se ha intentado buscar alternativas, ya sea por necesidad de espacio o por cuestiones de creencia; y tal es el caso de las incineraciones. De cualquier modo, la población española sigue optando mayoritariamente por el enterramiento. En las grandes poblaciones hay una cierta incertidumbre entre los ciudadanos sobre la existencia o carencia de este tipo de suelo. Como dotación de nuestro entorno que está en 1,7 metros cuadrados por habitante, debemos considerar la necesidad urgente de buscar suelo para ubicar cementerios, ya que la dotación media por habitante, que utilizamos en nuestro país está en torno al 0,9 metros cuadrados. Esta competencia tradicionalmente se incluye como equipamientos dependientes de las administraciones públicas, por ser los Ayuntamientos los encargados de adecuar suelo para este fin. En el momento actual no sólo son estos organismos los que se preocupan por este tema. Hay también un conjunto muy diverso de entidades, asociaciones, etc., que se interesan por este uso. Es de vital importancia que estos Ayuntamientos que disponen de unidades de enterramiento sobrantes para cubrir su demanda (existen algunos), realicen las inhumaciones en base a su padrón municipal, cobrando las unidades que sean utilizadas por procedentes de otros a precios muy superiores de los establecidos para los habitantes censados en el suyo. Este caso ya lo conocemos en algunos cementerios de la Comunidad de Madrid, que están cobrando el nicho al ciudadano censado en 25.000 pesetas, por ejemplo, y al procedente de otro municipio a 250.000.

Julio Cintora

Mi intención con esta comunicación es dar a conocer la labor llevada a cabo en los cementerios municipales por el excelentísimo Ayuntamiento de Madrid, a través de la Empresa Mixta de Servicios Funerarios para adaptarlos a las necesidades que la sociedad actual nos demanda. Durante muchos años el olvido de los temas funerarios ha sido, salvo raras excepciones, prácticamente total, tanto desde el punto de vista del mantenimiento de los cementerios, monumentos, etc., como desde la imagen que de los mismos y de sus servicios se ha dado a los ciudadanos. Esto ha dado lugar a que hasta nosotros haya llegado el patrimonio funerario en un estado realmente lamentable. Una vez que, en 1985, la Empresa Mixta se hace a cargo del patrimonio funerario municipal se encuentra con que tiene que dar solución a tres problemas fundamentales: el primero de ellos, reparar y mantener el patrimonio heredado; el segundo, construir nuevas unidades de enterramiento para cubrir las necesidades de una ciudad como Madrid; el tercero seguir ofreciendo y mejorando la prestación de servicios funerarios. Respecto a la conservación del patrimonio, la Empresa Mixta se hace cargo de 13 cementerios municipales, siendo necesario en todos ellos realizar obras de reparación que se acometen en sucesivas campañas, siendo las más significativas las que voy a señalar a continuación.

Pavimentación de suelos terrizos que impiden el fácil acceso a las sepulturas durante gran parte del año, así como el solado de las entrecalles en los cuarteles de sepulturas de forma que se faciliten las tareas de limpieza de mantenimiento, recogida y canalización de aguas pluviales. Reparación de cubiertas y fachadas de los nichos, para evitar mayores deterioros y mejorar su imagen. Rehabilitación de capillas y otras dependencias como oficinas, aseos públicos, almacenes, depósitos, etc. Ajardinamiento de zonas libres, dotación de mobiliario urbano a los cementerios (fuentes, farolas, bancos, papeleras, etc.) y reconversión de sepulturas. Este último caso se produce como consecuencia de la decisión adoptada en 1985 por la Empresa Mixta de organizar todo el enterramiento temporal en nichos, utilizando las sepulturas temporales, una vez reconvertidas, para el enterramiento perpetuo, con lo que paulatinamente van desapareciendo los abigarrados grupos de cruces de los cuarteles temporales, para dejar paso a las sepulturas. La reconversión consiste en que una vez realizada la exhumación, se procede a la limpieza y reconstrucción de los paramentos.

Dada la masificación de los cuarteles temporales, las sepulturas están prácticamente pegadas unas a otras y no dejan sitio para poder pasar entre ellas y mucho menos para

retirar lápidas; tampoco estaban pensadas para ello. Al tener una losa de granito o de piedra encima y tener que retirarla para llevar a cabo el enterramiento, debe habilitarse un espacio para ello, y dada la masificación de estos cuarteles temporales, se hace necesario anular filas de sepulturas para abrir, mediante la inserción de losas de hormigón armado, unas entrecalles desde las que poder acceder a cada una de ellas.

La inversión realizada anualmente en el conjunto de los cementerios para efectuar estas obras que anteriormente he dicho superan los cien millones de pesetas. La mayor parte de esta inversión corresponde a las obras del Cementerio de Nuestra Señora de la Almudena. Ello se debe a su tamaño, unas 112 hectáreas, su falta de mantenimiento y también a su importancia, ya que es el único cementerio municipal que ha permanecido hasta nuestros días de los proyectados a raíz de la Real Orden de Carlos III de ubicar los cementerios extramuros. En el año 1877 el Ayuntamiento de Madrid convocó el concurso para la realización del proyecto de construcción de la Necrópolis del Este. El concurso se falló en 1878, ganando el proyecto presentado por los arquitectos Arbós y Urioste.

Su historia resultó muy azarosa y tras muchos años y modificaciones, es finalmente al arquitecto municipal García Nava al que se le encarga en 1902 la reforma del proyecto inicial y el que lleva a cabo la construcción de la necrópolis que se inauguraría finalmente en 1925. A la vista de todo ello, la Empresa Municipal acometió el esfuerzo, realmente importante de rehabilitar el pórtico de esta necrópolis. El cementerio municipal consta de dos edificios laterales y el pórtico que los une en la entrada. El pórtico, o los propileos, como los llamaron sus autores, Arbós y Urioste, y que constituyen la puerta de acceso al cementerio, es la muestra más representativa, a nivel internacional, de la arquitectura modernista madrileña. En efecto, fueron estos los motivos, unidos al mal estado de conservación y a la necesidad de habilitar espacios para la digna atención al público, los que llevaron a encargar la rehabilitación integral del edificio a los arquitectos María Josefa y Adela María Cassinello Plaza. No me extenderé en la explicación de este proyecto, pues será objeto de publicación en el acta de este congreso la comunicación que sobre el mismo han realizado sus autoras. Sin embargo, sí quiero reflejar aquí el espíritu de esta rehabilitación. Para ello os voy a citar textualmente una parte de la memoria del proyecto que dice:

«[...] restaurar, rehabilitar, mantener y consolidar han de ser actuaciones a realizar para conseguir dar seguridad física a una construcción actualmente deteriorada, recuperar la habitabilidad de sus interiores, mantener íntegros sus elementos constructivos y decorativos y, por último, conservar su valor arquitectónico interviniendo con la intención de potenciar y respetar la configuración espacial y conceptual con la que fue proyectada, preservando así para la posteridad, el patrimonio histórico-artístico que trasciende.»

También voy a citar brevemente las actuaciones que se recogen en este proyecto.

En primer lugar, el refuerzo estructural. Los forjados metálicos presentaban la vulnerabilidad corroída, con pérdidas importantes en sección. El proyecto contempla la reposición de viguetas metálicas y el aumento del monolitismo y capacidad portante, con la introducción de parteluces y capa de compresión, y utilizando hormigón ligero resistente.

Los muros de fábrica de ladrillo presentaban pérdida de mortero, fisuraciones, etc. En el pórtico se utilizan los elementos constructivos y estructurales existentes. Se refuerza a base de introducir arcos insertos en los existentes, respetando siempre la ley de traba.

En segundo lugar, la adecuación al nuevo uso. Para ello se ha respetado la configuración espacial del conjunto, eliminando y/o añadiendo elementos para abarcar la ley de ordenación en proporción áurea encontrada por las autoras del proyecto, al realizar un estudio praxiológico del conjunto.

La inversión realizada en esta obra supera los 600 millones de pesetas, consiguiéndose una superficie útil de oficinas de 2.640 metros cuadrados. Quiero añadir, por último, que las obras comenzaron en junio de 1989, y finalizaron durante el verano de este año.

Por lo que se refiere a la construcción de nuevas unidades de enterramiento, en 1985 la Empresa Mixta acomete la ampliación de aquellos cementerios en los que era

posible realizar nuevas construcciones por disponer de terrenos apropiados. Éstos fueron Carabanchel, Fuencarral y El Pardo fundamentalmente. En todos se construye con el criterio antes indicado de agrupar la temporalidad en nichos. Los edificios están compuestos por andanadas de nichos prefabricados de hormigón hasta un total de cinco niveles por ambas caras, agrupándose en forma de cruz griega, unidas entre sí por uno de sus brazos y dejando en el centro una zona ajardinada con bancos, cubierta por una pérgola y a la que dan los columbarios de restos, adosados a los testeros de los respectivos edificios. Esta disposición conlleva una menor densidad de edificación, un aspecto del cementerio que no es colmatado, y con más zonas verdes, si bien en ninguno de los casos se ha podido llegar a la repetición exhaustiva del módulo dada la limitación de espacio de estos cementerios.

A continuación voy a referirme al Cementerio del Sur. Se comienza su construcción en el año 1985. Es el segundo en extensión después de la Almudena y en él se va a inhumar la práctica totalidad del enterramiento temporal que se produce en Madrid. Por su diseño y técnicas constructivas, higiénicas, etc., empleadas, aún no siendo innovadoras, supone un importante cambio de imagen y concepto respecto al cementerio tradicional. Está situado en el sur del término municipal de Madrid. Su forma orgánica se desarrolla a ambos lados y a lo largo de un eje perpendicular a la carretera de Madrid-Toledo que se une con el Cementerio de Carabanchel. La ejecución se realiza por fases, habiéndose construido hasta ahora cinco de las ocho de que consta. La capacidad de cada fase está calculada para cubrir como mínimo las necesidades de enterramiento de un año, y en la primera de estas fases se construyeron, además de las correspondientes unidades de enterramiento, el edificio administrativo, la capilla y el depósito, que se ubican en el eje principal en dirección a Carabanchel.

A la izquierda del acceso y en un lateral, se encuentra la vivienda del encargado, los vestuarios y dependencias del personal de mantenimiento y conservación y del personal propio del servicio: almacenes de material, útiles, vehículos, y el centro de transformación, correspondiente igualmente en su construcción a la primera fase. Las sucesivas fases se van engarzando en el eje principal mediante los viales, que lo conforman y que a su vez marcan en cada uno de ellos la división entre los cuarteles de sepulturas y pabellones y las secciones de nichos. Los primeros quedan en la zona inmediata al muro de cerramiento del cementerio, y las segundas en el interior, rodeadas por su vial de acceso.

La dimensión de cada fase es distinta y oscila entre las cinco y las siete hectáreas, con un promedio de 11.000 nichos y 144 sepulturas. Sólo se construyeron pabellones en las tres primeras fases, 60 en cada una de ellas, destinados a enterramiento perpetuo. Asimismo se prescindió de la construcción de columbarios de restos a partir de la segunda fase, por contar con un número suficiente de ellos; pero se dejó la posibilidad de que se pudiesen ejecutar con posterioridad si fuese necesario. Para ello se sobredimensionaron las cimentaciones de los testeros de los edificios de nichos, cimentándose dichos testeros a base de dos medios pies de ladrillo con llaves metálicas de forma que, llegado el momento, pudieran retirarse fácilmente en la cara externa y encastrarlos. Este cementerio está construyéndose sobre un suelo arcilloso, con un alto índice de expansividad. Por ello, además de sustituir un metro de terreno por arena de miga, se ha tenido en cuenta toda la baja carga de las cimentaciones y las recomendaciones que en esta materia hace el profesor Jiménez Salas, por las que se propone que, además de estabilizar con calzo toda la excavación y colocar gepestein, se aislen las cimentaciones con el material granular, creando para este fin un colchón de material granular cuya potencia varía entre 0,80 y 1 metro.

A medida que se han ido ejecutando las fases, se ha cambiado de una a otra el tipo de pavimentación destinado a las calles peatonales, decidiéndose en las dos últimas por un pavimento continuo de hormigón de 16 centímetros de espesor, ya que hay que tener en cuenta que por estas calles pasan también los coches fúnebres y la maquinaria destinada a la elevación de féretros hasta los nichos. Capa de rodadura de 5 kg/m^2 de agregados minerales extramuros, de cuarzo coloreado en rojo, mallazo de $15 \times 15 \times 6$, con terminación asfaltada mecánicamente, y juntas de dilatación cada tres metros. Las pendientes son siempre superiores o iguales al 1 %, para facilitar la es-correntía y evitar la formación de charcos, evacuar el agua a lo largo de lo posible al

saneamiento, que junto con los detalles ejecutados al efecto trata de mantener inalterado el grado de humedad de la arcilla para cimentaciones y viales. El resultado que está dando esta solución es francamente bueno.

Los edificios de nichos están contruidos a base de muros prefabricados de hormigón de andanas, reduciéndose en este caso la altura a cuatro niveles, por las dos caras. Los prefabricados de la primera andana apoyan sobre un forjado aligerado, que a su vez se apoya en unos zócalos de ladrillo, levantándose los edificios lateralmente con un muro de dos medios pies de ladrillo con llaves, y en la parte superior de las fachadas laterales, una cornisa de piedra artificial. Las fachadas las conforman las tapas de granito de los nichos, dando la sensación de un muro cortina.

La solución higiénica planteada en estos edificios es la siguiente: en el eje longitudinal del edificio existe una cámara estanca de unos 40 centímetros de anchura formada por la cimentación de hormigón, los muretes de ladrillo, sobre los que apoyan los costados a ambos lados del eje, por los propios nichos y por la cubierta y los testeros. Durante la construcción se pone gran cuidado en el sellado, con el material más adecuado en cada caso, de todas las juntas que tiene esta fábrica. El prefabricado, al que se le ha dado una pendiente mediante su forjado de base del 2 % a través de dicha cámara, posee dos zonas delimitadas en su parte posterior que el enterrador rompe en el momento de producirse la inhumación. Por una de ellas, la inferior, saldrán a la cámara los líquidos, que caen sobre un lecho de sosa cáustica y grava. Por la otra, en la parte superior trasera, salen los gases igualmente a la cámara, que en cubierta posee unos depresores estáticos en los que se aloja un cestillo de carbón activado para evitar la salida de olores.

En cuanto a la jardinería, el cementerio posee grandes espacios destinados a jardín con zonas terrazas y zonas de césped, así como numerosas especies de árboles y arbustos, como magnolia, grandiflora, ficus, cedros de alora, olivo, tilia, etc. También existen entre los edificios de nichos, jardines longitudinales y pequeñas plazas con bancos, fuentes y farolas, que rompen la monotonía que producirá la ubicación de estos edificios. La mayor parte de las zonas con césped se riegan por aspersión con programador electrónico. La inversión realizada por cada fase ronda los 1.000 millones de pesetas, habiéndose realizado una inversión hasta la quinta fase inclusive, de más de 4.400 millones.

Por último, respecto a la mejora de imagen en la atención al público, se dio un cambio espectacular con la construcción en 1984 del tanatorio de la calle del Pilar además de albergar las funciones propias de un tanatorio, con 26 salas, da cabida a las oficinas administrativas, de atención al público, así como a todos los edificios necesarios. La inversión que en este año 1984 efectúa la Empresa Mixta fue de más de 300 millones de pesetas. No obstante, y dado que la demanda superaba lo existente, la Empresa Mixta decidió en 1989 llevar a cabo la construcción de un nuevo tanatorio en la zona sur de Madrid, en unos terrenos cercanos al Cementerio Sur, y, de la misma forma que éste, con acceso desde la carretera Madrid-Toledo. El Tanatorio Sur alberga 60 salas y todos los edificios anexos necesarios además de un parking subterráneo para más de 300 plazas para el público. El esquema funcional es sencillo, consta de tres cuerpos de edificación que se desarrollan a lo largo de un eje a modo de espina dorsal; el primer cuerpo es el destinado a recepción, oficinas y accesos a los servicios de cafetería, aseos y sala de usos múltiples; el segundo cuerpo alberga las 60 salas de planta baja, aparcamiento de empleados y almacén de féretros, sala de tanatoplastia, cocinas, cafetería al público y de personal, vestuarios de empleados y contratas de mantenimiento, talleres, cuartos de baño, etc. El tercer cuerpo contiene las salas de despedida de familiares y salida de cortejos, que estará en la parte superior de edificio. La inversión superará los 1.600 millones de pesetas.

En definitiva, con este resumen he querido poner en conocimiento de todos ustedes las diferentes tipologías de adecuación que se han desarrollado en Madrid en los últimos diez años por la Empresa Mixta de Servicios Funerarios, que podemos resumir en consideraciones puntuales, ampliaciones de cementerios municipales, creación de nuevos cementerios, y rehabilitación y consolidación del patrimonio histórico-artístico.

TERCERA SESIÓN
*Arquitectura y Arte Funerario
en los Cementerios*

«Un cementerio ajardinado es el enemigo jurado de los miedos y supersticiones preternaturales. [...] Un cementerio ajardinado y la decoración monumental no sólo son benéficos para la moral pública y la mejora de las costumbres, sino que asimismo están pensados para la difusión de sentimientos virtuosos y generosos. [...] Aportan las muestras más convincentes del progreso de una nación en lo que toca a la civilización y las artes. [...] Las sepulturas han sido, de hecho, las grandes cronistas del gusto en todo el mundo. [...]»

John Strang, *Necropolis Glasguensis*, Glasgow, 1831.

«Los camposantos * y cementerios son escenas que además de estar concebidas para elevar la moral y el gusto estético, y para cultivar el intelecto por sus tesoros botánicos, sirven también como registros históricos. [...]»

John Claudius Loudon: *On the laying out, planting and managing of cemeteries*, Londres, 1843.

Arquitectura y paisaje en los primeros cementerios británicos

Para el lector de la última década del siglo XX, los puntos de vista de quienes abogaban por el establecimiento de los primeros cementerios de Gran Bretaña pueden parecer extraordinarios. Hablar a este respecto de educación, edificación moral, lecciones de botánica, mejores textos o avances en civilización y en las artes resulta chocante en Gran Bretaña en una época en que la sola mención de los cementerios o la muerte provoca casi siempre intranquilidad o turbación mezclada con nerviosismo.

La célebre *Elegía* de Gray capta gran parte de la atmósfera de un camposanto rural en las verdes campiñas inglesas, pero los difuntos de las urbes nunca podrían asegurar que están: «Cada uno en su celda por siempre yacentes», puesto que existía tal masificación que la ocupación de las tumbas solía darse durante un plazo decididamente limitado.

En la Antigüedad Clásica se temía a los muertos, y había que sobornarlos para que no se acercaran a los vivos. En consecuencia, las sepulturas se encontraban fuera de las poblaciones, y se cultivaban jardines funerarios para que las tumbas se conservaran mejor y para proporcionar libaciones para los difuntos¹. Con el triunfo del cristianismo y el aumento del culto a los santos (lo que implicaba la conservación de reliquias) se hizo costumbre enterrar cerca de los altares, en las iglesias o en los camposantos (que se consideraban parte integrante de las iglesias), a pesar de los muchos intentos que hubo de prohibir dicha práctica. La costumbre de las capellanías (sumas legadas para mantener su altar y pagar a un sacerdote para que oficie misa y rece por el finado) hizo que se establecieran capillas específicas para rogar por los difuntos en las iglesias (algunos de cuyos mejores ejemplos se encuentran en la catedral de Winchester) y que se enterrara dentro de dichas capillas. Durante toda la Edad Media los camposantos bastaron para enterrar, aunque era necesario retirar los restos con regularidad para hacer sitio a nuevos entierros. Estos restos se almacenaban en osarios parroquiales y se celebraban misas regularmente por el reposo de las almas de los difuntos. Estos osarios son frecuentes hoy día en las regiones alpinas, en las que es difícil ampliar los camposantos, y en muchos cementerios otros tipos de osario son una característica frecuente, por lo que no se da el problema de la ocupación total del terreno de enterramientos. En Inglaterra han sobrevivido, al menos, dos espectaculares osarios, en Rothwell, Northamptonshire y Hythe, Kent, respectivamente. La visión de los restos que se desenterraban periódicamente y la presencia de los muertos en los camposantos y las iglesias contribuyó en gran medida a disipar el miedo a los cadáveres que, como es sabido, caracterizó a la Antigüedad.

Hasta el siglo XIX los cementerios eran escasos en las islas Británicas. El entierro del cuerpo entero en fosas o sepulcros era, por supuesto, una práctica generalizada. Los cadáveres se colocaban dentro de ataúdes de madera en las criptas de las iglesias o en tumbas cubiertas con ladrillos en el pavimento de las iglesias; en ataúdes de madera eran enterrados en los camposantos o en pequeños terrenos dedicados a este fin que solían estar asociados a una iglesia o capilla. A veces se daba la circunstancia de que los ricos podían permitirse depositar sus muertos en grandes mausoleos situados en sus

* En adelante se utilizará el término «camposanto» para traducir el inglés «Churchyard», que se refiere al pequeño cementerio adosado a una iglesia, y «cementerio» para el cementerio independiente que hoy día es común. (N. del T.).

Arquitecto e historiador británico, es miembro, entre otras instituciones, del Royal Institute of British Architects (RIBA), Royal Town Planning Institute y la Society of Antiquaries of London. En la actualidad es profesor de Historia de la Arquitectura en la School of Architecture de Leicester.

Al margen de su actividad profesional como arquitecto, ha desarrollado una importante tarea como autor de libros y artículos vinculados especialmente a la arquitectura de los siglos XVIII al XX.

Su temprano interés por la historia de los cementerios se hizo evidente en su libro: *The Victorian Celebration of Death*. A partir de aquí se suceden las obras que, de forma monográfica o secundaria, tienen la arquitectura funeraria como objeto de atención. Ello culminó con la publicación de *A Celebration of Death...*, uno de los trabajos mayores en ese campo, merced al amplísimo y documentado análisis de los monumentos funerarios desde la antigüedad a nuestros días.

propiedades (como ocurre en Castle Howard en Yorkshire y en Brocklesby en Lincolnshire); también se dan algunos casos de mausoleos elaborados (es decir, tumbas cubiertas y elevadas sobre el nivel del suelo) en camposantos².

El advenimiento del protestantismo redujo la popularidad de los osarios, aunque seguía siendo necesario retirar los restos de los camposantos. La idea de propiedad de las sepulturas hizo impopular la exhumación y en consecuencia hubo que elevar el nivel de los camposantos para acoger a los nuevos difuntos. Este fenómeno puede comprobarse en prácticamente todos los camposantos parroquiales, cuyo suelo se encuentra por lo general mucho más alto que el de las tierras que lo circundan. Sin embargo, hubo una intención de separar la zona de enterramiento del edificio de la iglesia, y en Escocia, la Iglesia reformada estableció deliberadamente zonas de enterramiento que no siempre estaban físicamente unidas a los lugares de culto. La finalidad de estas medidas era destruir el vínculo entre los vivos y los muertos, desterrar las plegarias por los difuntos y destruir cualquier recuerdo de las ceremonias católicas, sobre todo en lo relacionado con el óbito, las capellanías, el purgatorio y temas similares.

No cabe duda de que en las zonas de gran población como París o Londres la situación de los camposantos urbanos se había hecho extremadamente desagradable, siendo posible imaginar el caos desatado a causa de crisis como las epidemias de peste. Está claro que la apacible y amable imagen del verde camposanto rural no correspondía por igual a los camposantos urbanos, donde no crecía la hierba, ningún matorral suavizaba su desolación, el suelo era removido continuamente y un cieno negruzco y maloliente cubría la superficie de la tierra³. Algunos intelectuales, como Christopher Wren y John Evelyn, propugnaron el establecimiento de un enorme cementerio a las afueras de Londres tras la Epidemia y el Incendio de 1665-66. Estas proposiciones contemplaban la creación de lugares dotados de cierto esplendor, embellecidos con hermosos sepulcros como los de la *Via Appia Antica* y en los cuales hubiera árboles y matas dispuestos regularmente. Sin embargo, la realidad era muy distinta, porque en tiempo de epidemias las zonas de enterramiento se aislaban, rodeadas de muros, y se practicaba por necesidad la promiscuidad en los enterramientos. La situación se extremó al ponerse de moda entre la clase media, en tiempos de Guillermo III y María, la práctica holandesa de enterrar en las iglesias: los pavimentos de éstas fueron sustituidos por losas sepulcrales de pizarra o mármol negro, y los bancos para los fieles eran frecuentemente desplazados, causando molestias a los vivos. A pesar del hecho de que la Iglesia de Inglaterra no era ni mucho menos igual que la presbiteriana de Escocia, en muchos casos había que establecer zonas de enterramiento alejadas de las iglesias parroquiales: la parroquia de St. Giles-in-the-Fields tuvo un cementerio nuevo bien alejado de la zona edificada, y otras parroquias frecuentemente compraban y vallaban terrenos simplemente porque la cripta de la iglesia y el camposanto adosado a ésta estaban llenos a más no poder. En París se daban problemas similares, y los cementerios «de rebose» se establecían por pura necesidad. Así pues, aunque no existía ninguna razón filosófica o político-religiosa detrás de la creación de nuevos cementerios en Londres o París lejos de las iglesias a las que correspondían, en el siglo XVIII ya existía una tendencia a debilitar el contacto estrecho entre los vivos y los muertos, entre la iglesia parroquial y su camposanto, y entre la Iglesia como guardián de los muertos y la presencia física de éstos.

En Londres, los disidentes habían formado su propio Cementerio Modelo en Bunhill Fields, al norte de Moorgate, en el siglo XVII. Había un tema conflictivo que incomodaba mucho a los disidentes, y era el pago de una tasa al beneficiado de la parroquia en la que moría alguien. Por tanto, Bunhill Fields se estableció como un cementerio no unido a ninguna iglesia y en el que cualquier disidente podía ser enterrado sin pagar canon alguno a ningún beneficiado⁴.

Vanbrugh y otros autores habían comenzado a advertir que había cementerios nuevos fundados por europeos en la India y en muchos otros lugares, que eran notables. La mortalidad provocada por la disipación y las enfermedades era considerable, y había que deshacerse de los cuerpos con rapidez por ser cálido el clima. En un manuscrito autógrafa⁵ de Vanbrugh conservado en la Bodleian Library de Oxford, éste propuso lo siguiente: «Cementerios... cercados hermosa y regularmente, con árboles plantados de tal modo que sirvan de solemne distinción entre una y otra parte», y adornados

con «altos y nobles mausoleos», como en Surat. El texto está adornado por un dibujo de un estupendo cementerio, con una pirámide en cada esquina ⁶. El Cementerio de Surat fue claramente el prototipo para uno de los más destacados cementerios, el Cementerio de South Park en Calcuta, que fue fundado en 1767 por razones funcionales y de higiene, y que no estaba adosado a una iglesia ⁷. Está abundantemente adornado con grandes y auténticos mausoleos clásicos, con cúpulas, obeliscos, arcadas, columnatas, pórticos, obras de forja y guirnalda esculpidas. Hay pirámides, cubos, y una arquitectura de las más pura geometría dispuesta a lo largo de auténticas avenidas: se trataba de una necrópolis, una ciudad de los muertos. Los europeos que regresaban de la India difícilmente podían dejar de comparar la grandeza de los nuevos cementerios del subcontinente indio con los míseros y masificados cementerios de su patria. Aquí tenemos, pues, el primer punto importante a tener en cuenta acerca de la formación de nuevos cementerios: los prototipos de éstos fueron establecidos por europeos en el extranjero, sobre todo en la India, si bien Francia y España también desarrollaron nuevos cementerios en las afueras de sus villas coloniales. Dichos cementerios fueron tan espléndidos que la demanda de nuevas zonas de enterramiento grandiosas e higiénicas comenzó a aumentar en los países europeos.

El Cementerio de Old Calton Hill de Edimburgo se estableció a mediados del siglo XVIII y está adornado por grandiosos mausoleos y edificios sepulcrales ⁸. El efecto que produce es el de una serie de calles flanqueadas por sepulturas. Sin embargo, hay poco de suavidad en el paisaje, y el cementerio es de un carácter excesivamente urbano. En el de Belfast del siglo XVIII se reconoció la necesidad de establecer cementerios higiénicos y amplios alejados de las iglesias y de los vivos. No deja de ser significativo que los ciudadanos más destacados de la sociedad de Belfast de la época fueran masones presbiterianos y anglicanos que habían asimilado las ideas de la Ilustración y muchos de los cuales conocían Francia y la India. No pocos de ellos se habían educado en las grandes universidades escocesas de St. Andrews, Glasgow y Edimburgo. El Cementerio de Clifton Old fue fundado en Belfast en 1774, cuando el conde de Donegal cedió los terrenos en los que se construyó la Institución Benéfica, además del terreno para una nueva «Zona de Enterramientos» que reemplazara los camposantos inundados, masificados y antihigiénicos de la ciudad. Clifton Old (inaugurado en 1797) está circundado por una tapia y no está adosado a ninguna iglesia. Se construyeron elaborados edificios funerarios y monumentos conmemorativos por todo su perímetro y se plantaron algunos árboles. La disposición es rígida y rectilínea, y no deja mucha libertad a la hora de cultivar plantas. A este respecto, tanto Clifton Old como el Old Calton de Edimburgo se asemejan a algunos cementerios continentales de la misma época ⁹.

En 1787 se construyó el cementerio aconfesional de Dessau, diseñado por F. W. von Erdmannsdorf, al que se accedía por un pórtico en el que se representaba a la Esperanza con un ancla y en el que había una inscripción masónica ¹⁰.

Cuando se tiene en cuenta el estado del Cementerio de los Inocentes de París, por ejemplo, se comprende por qué la sensatez de la opinión pública del siglo XVIII se rebelaba contra tales lugares. Las hileras de osarios, el descuidado y desagradable terreno y los pestilentes olores debían repeler a la mayoría de las personas. Aparte de esto, se daba otro aspecto más: ése era el modo del que trataba la Iglesia a los muertos, y, por lo tanto, la Iglesia no estaba haciendo muy buena labor. Casi imperceptiblemente se desarrolló la idea del amable paisaje en el que iban a descansar los muertos. Ya en el siglo XVIII se comenzó a utilizar el ambiente de un paisaje «natural» como lugar de conmemoración y de los muertos. El monumento en cuestión es una parte integrante del llamado «jardín pintoresco», en tan gran medida como el sendero «informal» o el grupo «natural» de árboles sobre una colina preparado cuidadosamente. Véanse los grandes mausoleos ingleses en casa de campo en Cobham, Castle Howard, Brocklesby, Trentham, y en cualquier otro lugar, por ejemplo, o si no, la urna funeraria de William Shenstone en los terrenos de The Leasowes en Worcester-Shire. Aquí un fragmento literario, utilizado de nuevo en el jardín de Alexander Pope en Twickenham (donde se erigió un obelisco conmemorativo entre las plantas) da el tono elegíaco. Christian Cay L. Hirschfeld, en su *Theorie der Gartenkunst* ¹¹, elogiaba jardines ingleses como los de Stowe y Hagley, pero también proponía incorporar tumbas auténticas al diseño de los jardines. Este autor meditaba sobre la fragilidad de la vida y le gustaba lo melancólico de

la meditación junto a estas tumbas, llegando a emotivas escenas en las que la muerte deja de ser terrible. Hirschfeld se refirió a los Campos Elíseos de Stowe como uno de los primerísimos ejemplos modernos de jardín dedicado a la conmemoración de los difuntos. Otro era también el Jardín de Notables Daneses en Jaegerspris cerca de Roskilde, de la década de 1770, donde más de cincuenta monumentos, dispuestos a lo largo de un camino, y colocados cuidadosamente con respecto a la vegetación, conmemoraban la personalidad o las obras de aquéllos a quienes estaban dedicados¹². En el Parc Monceau, Carmontellé diseñó el «Bois des Tombeaux» para el anglófilo duque de Chartres, Gran Maestro del Grande Oriente en la década de 1770, empleando monumentos y tumbas simuladas en un jardín de recreo¹³. En Maupertuis, Alexandre-Théodore Brongniart diseñó una pirámide «en ruinas» con un pórtico dórico primitivo que soportaba un frontón partido (muy isíaco) que presidía el lago del jardín conocido como *Elíseo*, donde el marqués de Montesquiou celebraba reuniones masónicas¹⁴. Pero había algo más en Maupertuis: un cenotafio dedicado a la memoria del almirante Coligny, protestante, que murió asesinado. Desde este hito hasta la tumba de Rousseau en la Ile des Peupliers en Ermenonville de 1778 hay sólo un corto camino, y la imaginación romántica toma el relevo¹⁵. Ahora nos encontramos con una tumba auténtica que encierra un cadáver auténtico en un jardín que busca imitar el paisaje. Una imitación, la Rousseauinsel, continuó la corriente en Wörlitz, Sajonia, en 1782¹⁶, y muy poco después el conde de Albon pudo enterrar a su amigo el masón protestante Antoine Court de Gébelin¹⁷ en sus jardines de Franconville-La-Garenne; Court de Gébelin fue el autor de *Le Monde Primitif*, que implica una referencia a Rousseau que el observador no dejará de advertir, y al mismo tiempo la arquitectura de la pirámide, del Bois des Tombeaux de Carmontelle y la tumba de Court de Gébelin era lo suficientemente severa para los gustos de la época. Ninguna frivolidad rococó debía distraer las elevadas meditaciones masónicas entre tumbas, cenotafios y jardines. Los *Pensamientos Nocturnos* de Young, que mencionan los entierros subrepticios de protestantes lejos de su patria, en países católicos, resultó una obra seminal, e incluso inspiró una Caverne en Franconville-La-Garenne¹⁸. Los monumentos erigidos en honor del capitán Cook y Lapeyrouse¹⁹ en Méréville también estaban en conexión con la idea de lo primitivo: ambos eran cenotafios en memoria de desdichadas expediciones en las que unos europeos fueron asesinados (y probablemente devorados) por el hombre primitivo al que aquéllos querían estudiar. Los Jardines de Deville, de 1782, eran un canto a las posibilidades elegíacas, morales y elevadoras de los jardines paisajísticos, con sus contrastadas composiciones y sus monumentos a la virtud, la valía personal y la grandeza. En Montfontaine se encuentra uno de los grandes jardines franceses dispuesto de un modo «inglés», «irregular», con árboles de hoja perenne y acacias, y con monumentos conmemorativos colocados entre los árboles: también en Montfontaine había un verso de Delille grabado en una roca²⁰. El jardín paisajístico arcádico, adornado con monumentos, se convirtió en un ideal, cuyos atractivos eran considerables en relación con los desabridos cementerios urbanos.

La clausura del Cementerio de los Inocentes de París, el traslado de los restos a las canteras abandonadas en Montparnasse y el establecimiento de cementerios bien alejados de las iglesias abrieron el camino para los años por venir²¹. En 1804, Brongniart dispuso el Cementerio de Père Lachaise al este de París, siguiendo las líneas del cementerio ajardinado. Père Lachaise²² está lleno de alusiones visuales a The Leasowes, Ermenonville, los jardines de Stowe, y otros célebres monumentos conmemorativos situados en medio de un paisaje. Así pues, los nuevos cementerios debían basarse en imágenes del Elíseo y de Arcadia, donde los monumentos a los difuntos se elevaban en medio de bucólicos paisajes para solaz de los desconsolados. Los monumentos con «ramas colgantes de un verde árbol cayendo sobre ellos» ganarían en «belleza y solemnidad»²³. Este cementerio era la visión más prototípica, grandiosa y magnífica concebible, y pronto fue citado como ejemplo por parte de los especialistas en cementerios de ambos lados del Atlántico. En el corazón de Père Lachaise se encuentra la avenida de las Acacias, que posee una marcada connotación masónica, lo cual es de la mayor relevancia, puesto que en la época en la que se estaba realizando este cementerio, los franceses se encontraban en el mismo punto que los escoceses del siglo XVI: veían que los cementerios eran un medio de debilitar la influencia de la Iglesia. Père Lachaise fue,

por tanto, el primer gran cementerio paisajístico metropolitano de Europa (aunque ya había habido cementerios más pequeños como los de Dessau, los camposantos, «de rebose» de Kreuzberg²⁴, cerca de Berlín, en Edimburgo y en Belfast, entre otros lugares). Rápidamente se adornó con edificios funerarios, monumentos clásicos y estelas, y en este aspecto tiene cierta importancia; pero su aspecto más significativo es, sin embargo, que se basaba claramente en precedentes coloniales franceses y británicos, asutadamente enmarañados con las tradiciones paisajísticas inglesas del XVIII y mezclados con ciertas nociones de conmemoración elegiaca en los jardines, lo que se inició en Ermenonville, Franconville-La-Garenne, Stowe, y en el Parque Monceau. Además, como primer cementerio de muy grandes dimensiones y establecido en una capital, tiene una inmensa importancia como precedente de lo que se iba a continuar haciendo²⁵.



Sin embargo, y a pesar de todo esto, es curioso ver cómo Inglaterra se quedaba atrás respecto de la India, Ulster, Escocia y Francia en lo tocante al establecimiento de nuevos cementerios desligados de las iglesias. El primer cementerio de Inglaterra parece haber sido The Rosary, en Norwich, que se inauguró en 1821, pero era pequeño, estaba patrocinado por disidentes y no tenía pretensiones arquitectónicas. El siguiente fue la Necrópolis de Liverpool en Low Hill, de 1825, un pequeño cementerio vallado con un propileo clásico²⁶. De 1825 a 1829 se estableció un cementerio más amplio en Liverpool, en una cantera de piedra en desuso (influido claramente por los precedentes franceses del Cementerio de Montmartre y las catacumbas en las que se habían colocado los restos sacados de los camposantos). El cementerio de St. James de Liverpool se dispuso según diseños de John Foster y tuvo un coste de 21.000 libras. Era decididamente clasicista, con grandes rampas que descendían hasta el fondo de la cantera, un hermoso templo neogriego-dórico como capilla funeraria y algunas excavaciones impresionantes a través de la roca viva. El diseño paisajístico estuvo a cargo de Shepherd, un jardinero que había trabajado con Foster en otros proyectos. Shepherd suavizó la desnudez de la roca pelada plantando grupos de árboles y matas en la base de la cantera y creando una zona de denso follaje en las laderas de un afloramiento rocoso cerca del centro. En medio del cementerio se encontraba el monumento circular a William Huskisson, M. P., que murió en un accidente en la inauguración del ferrocarril entre Manchester y Liverpool; se dijo que su indecisión en el momento de apartarse de las vías reflejaba sus vacilaciones políticas.

Ya en 1830, la compañía de capital social que había fundado el Cementerio de St. James estaba repartiendo unos saneados dividendos del 8 % entre sus accionistas, una cifra considerablemente más elevada de lo que podía esperarse de la especulación inmobiliaria y de las acciones de ferrocarriles. Este hecho animó a diversos grupos a considerar la fundación de nuevos cementerios, pero hubo una considerable oposición por parte de los clérigos, que temían el descenso de sus ingresos por las pérdidas de los cánones de enterramiento. Sin embargo, si se tiene en cuenta que la población de Londres se incrementó en un 20 % durante la década de 1820 y que el promedio de nuevos enterramientos era de 200 por acre en los cementerios existentes (que eran muy pequeños, por otra parte), se puede llegar a hacerse una idea de las espantosas condiciones en que se encontraba este sector²⁷. Ahora Inglaterra se diferenciaba de Escocia: la Iglesia de Inglaterra aún conservaba los obispos, y había surgido como resultado de las diferencias entre Enrique VIII y el papado principalmente. Su protestantismo recibió más tarde savia nueva, pero había muchos aspectos de la Iglesia anterior a la Reforma que aún persistían. Dicha Iglesia tendía, por tanto, a ser tradicionalista, contemplaba el enterramiento en los camposantos como un antiguo rito y se preocupaba por el abandono de la costumbre de enterrar a los difuntos junto a los lugares de culto de los vivos, aunque las oraciones y misas por los muertos y la creencia en el purgatorio hacía tiempo que habían sido suprimidas. Era una postura curiosa y anómala.

El abogado George Frederick Carden comenzó en la década de 1820 una campaña para la fundación de cementerios públicos. Carden comparaba los cementerios de la Europa continental con los espantosos cementerios británicos y añadía que los nuevos cementerios del Continente eran a menudo «lugares de asueto para la población vecina». La propuesta inmediata fue la creación de un cementerio para Londres en Primrose Hill, lo cual estimuló a Thomas Willson a presentar un diseño para el Cementerio General Metropolitano en la forma de una pirámide capaz de contener 5.000.000 de

Cementerio de St. James. Liverpool. 1825-1828. John Foster. Arquitecto.

cadáveres²⁸. Sin embargo, las ideas de Willson no atraían a los promotores de nuevos cementerios: recordaban demasiado la megalomanía de las producciones de los arquitectos de las Academias Francesas de París y Roma, que estaban marcadas de forma perdurable por el gélido clasicismo de los revolucionarios franceses y de la época del Terror. Se favoreció en cambio un planteamiento más ortodoxo, siguiendo la influencia del Père Lachaise, y en febrero de 1830, Carden convocó una reunión para debatir las ideas sobre la fundación de un nuevo cementerio en Londres, y esto desembocó en una reunión pública en junio de aquel año²⁹ en la que se anunció la aparición de una nueva compañía, la Compañía General de Cementerios. Se mostró una bella panorámica de un cementerio propuesto por Francis Goodwin (1784-1835): el cementerio consistiría en un vasto espacio rectangular, rodeado de una columnata, con capillas en forma de templo griego, y Torres de los Vientos en cada esquina de la columnata. Si se hubiera llevado a cabo, este «Gran Cementerio Nacional»³⁰ habría sido la necrópolis más magnífica de Europa Occidental: habría sido mucho más hermosa que el Staglieno de Génova³¹ o el Cementerio Monumental de Milán.

La propuesta del Gran Cementerio Nacional es particularmente interesante porque combina dos de los principales motivos a encontrar en el diseño de cementerios europeos: el enfoque informal de jardín paisajístico derivado del paisajismo inglés del siglo XVIII, vía Père Lachaise, y la necrópolis más formal y construida de forma monumental que iba a ser característica de los países católicos, especialmente en Italia, los cuales a su vez derivaban de esquemas neoclásicos franceses y de la tradición del «Campo-Santo», como en Pisa.

Sin embargo, los cementerios protestantes de Inglaterra y América mantuvieron la idea del paisaje rural, con un menor número de tumbas monumentales, y una preponderancia de tumbas corrientes presididas por sencillos elementos conmemorativos. Curiosamente, los presbiterianos de Escocia y Ulster se inclinaban a menudo por los edificios funerarios al estilo francés, mientras que los católicos de Irlanda elaboraban la tradición paisajística inglesa, como es el caso en Glasnevin.

Sin embargo, el concepto del cementerio de jardín paisajístico estaba firmemente asentado en las mentes de muchos de los primeros reformadores, y Père Lachaise gozaba de una admiración universal demasiado grande para que fuera aceptable algo que no fuera una boscosa Arcadia. En *The Morning Advertiser*³² apareció una persuasiva carta de John Claudius Loudon (1783-1843), el influyente director de *The Gardener's Magazine*, que sostenía que debería establecerse una serie de cementerios equidistantes entre sí y a un radio constante del centro de Londres, trazados regularmente, y con árboles y matas, para que sirvieran de jardines botánicos además de cementerios. «Las zonas de enterramiento de la metrópolis —escribió— deben ser lo suficientemente amplias para que sirvan a la vez como zonas de expansión». Loudon era consciente de que en la prensa habían aparecido informaciones sobre el hecho de que el tema de los cementerios se iba a debatir en el Parlamento en breve. Encarecía que la disposición de los terrenos se hiciera de acuerdo con los planos aprobados en Munich, y creía que los nuevos cementerios y, por supuesto, cualquier otra nueva zona de enterramiento del país, podían convertirse «sin ningún gasto en absoluto en jardines botánicos; porque, si se diera la oportunidad a los jardineros y cuidadores de viveros», seguramente «éstos proporcionarían gratuitamente, cada uno a su propia zona, y gratis, tantos árboles y arbustos resistentes, y tantas plantas herbáceas como fuera posible colocar».

Junio de 1830 fue una fecha crucial en la historia de los cementerios británicos, porque en dicho mes se estableció la Compañía General de Cementerios. Francis Goodwin tenía grandes esperanzas de trabajar como arquitecto para ella, pero los administradores y el comité de construcción estaban firmemente decididos a adoptar un tipo de cementerio paisajístico basado en el Père Lachaise, en el cual el público pudiera erigir el tipo de monumentos que deseara. En 1831, el honorable Thomas Liddell presentó un diseño para la distribución del terreno «dibujado bajo el cuidado de Mr. Nash»³³. Se habían comprado unos 54 acres en Kensal Green, en la carretera de Harrow, y las obras de drenaje y cerramiento iban ya bien avanzadas, cuando se presentaron al honorable comisario de Desagües de Westminster³⁴ unos planos firmados por John Griffith of Finsbury (1796-1888), que pasó a ser supervisor y arquitecto de

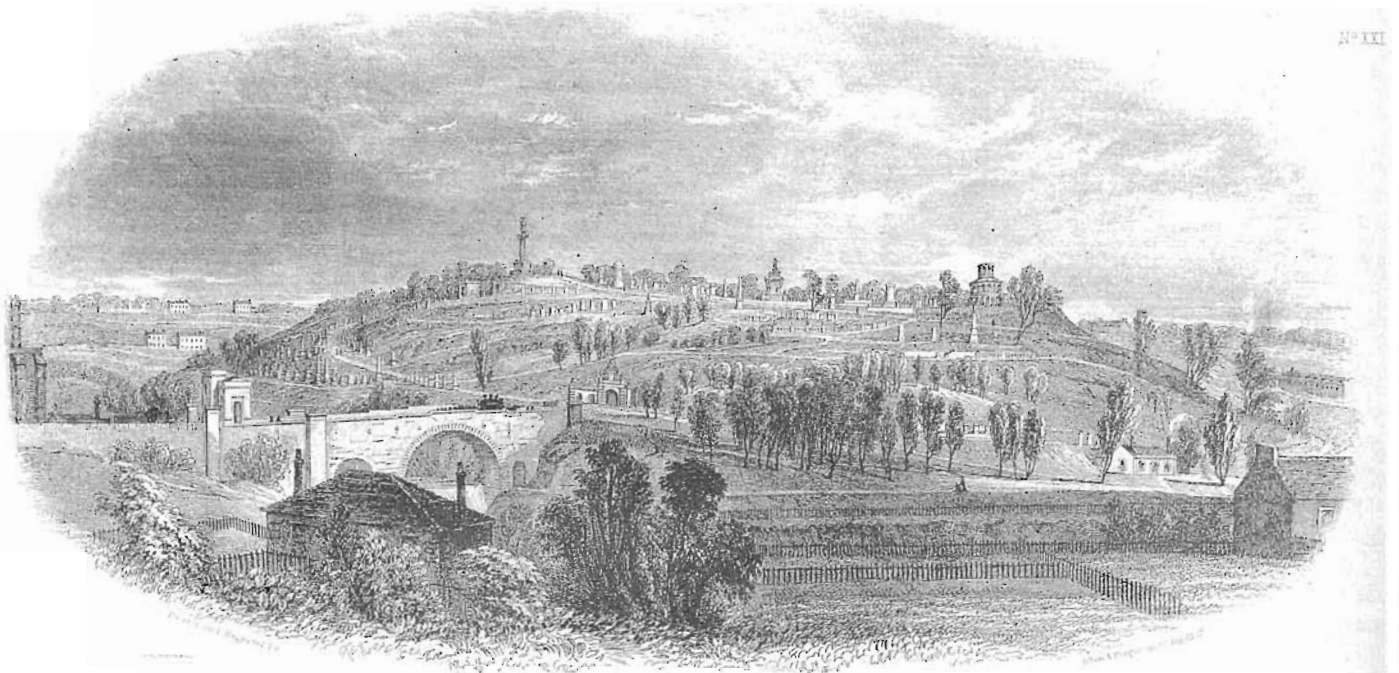
la Compañía General de Cementerios, y más tarde su presidente. El honorable Thomas Liddell (1800-1856) era hijo de lord Ravensworth y no era un mal arquitecto. A juzgar por los planos que se pusieron en práctica en Kensal Green, la autoría de la ordenación parece ser de Griffith, posiblemente influido por los esbozos de Liddell y también posiblemente por los diseños de Kendall, de quien hablaremos en seguida.

En 1831 se organizó una competición arquitectónica, que estaba dotada de un primer premio de 100 guineas para los mejores diseñadores de capillas, puertas de entrada y otras estructuras para el cementerio³⁵. Sabemos claramente que en junio de 1832 ya se habían plantado unos 800 árboles, y los accionistas habían suscrito participaciones por valor de 35.000 libras. En marzo de 1832 se concedió el primer premio a Henry Edward Kendall (1776-1875) (también relacionado con Nash) por sus diseños al modo gótico, pero «perdió la obra» porque «rehusó realizar el diseño de sir John Dean Paul, presidente de la compañía, quien completó su propio diseño y exigió que se ejecutara³⁶. La oposición de Paul parece que estaba basada en cierta antipatía hacia el gótico, que estaba asociado para muchas personas con el Papado y los altos dignatarios de la antigua Iglesia. Paul era evangélico, y, por lo tanto, sus gustos estaban seguramente profundamente arraigados en el clasicismo, y especialmente en el renacimiento griego, un estilo que no tenía ningún punto de contacto con Roma o la antigua Iglesia y sí solamente con el reciente ascenso de las clases mercantiles de la sociedad. El arquitecto que trabajó en la obra fue Griffith, posiblemente interpretando los deseos de Paul. La «disposición pintoresca propuesta» por Kendall para los terrenos del cementerio es un trabajo muy acertado, con sus serpenteantes avenidas y una gran rotonda con un monumento en el centro (probablemente derivado del esquema de Liddell), una capilla gótica espléndidamente decorada, una puerta junto a un canal por la que podían acceder los cortejos que vinieran por esta vía, y un robusto pórtico de entrada en la carretera de Harrow³⁷.

En junio de 1832 el proyecto de ley «para establecer un Cementerio General para enterrar a los difuntos en las cercanías de la metrópolis» recibió la sanción del rey. La aprobación de dicho proyecto de ley fue sin duda facilitada por el hecho de que en octubre de 1831 se produjo la primera manifestación de una virulenta epidemia de cólera asiático y, aparte del caos que causó en los camposantos, que ya estaban masificados, provocó la aparición de un nuevo motivo para la fundación de cementerios, planteado por los «miasmáticos», que afirmaban que el cólera era causado por los «miasmas» que flotaban en los lugares de enterramiento. Entre 1832 y 1847, el Parlamento autorizó la formación de ocho compañías comerciales de cementerios en la zona de Londres, y no faltaron compradores para las acciones³⁸. Esto marca una diferencia importante entre Inglaterra y Europa (y, desde luego, la América de la década de 1830): el establecimiento de cementerios comenzó como empresas comerciales, para ganar dinero, mientras que en Francia eran responsables de dicha función los municipios, los gobiernos locales y central y las entidades oficiales.

Una perspectiva del Cementerio de Kensal Green, atribuida a Thomas Allom, pero probablemente obra del propio Griffith (que no era un mal dibujante), muestra la capilla anglicana en estilo dórico y una versión del pórtico de entrada. Este dibujo tiene un particular interés, porque muestra lo que el primitivo diseño de cementerios debía a la tradición paisajística inglesa, con los grupos de árboles que dan sombra a monumentos aislados y una única avenida arbolada semiinformal. Una xilografía de 1838 muestra el desarrollo de «El Cementerio General, Kensal Green». A la izquierda se encuentra la capilla anglicana, diseñada por Griffith y construida por William Chadwick en 1837. En primer término puede verse el mausoleo greco-egipcio de Andrew Ducrow, con la modesta inscripción: «Erigido por un genio para albergar sus propios restos» (Ducrow³⁹ era el propietario de un circo). Había otra capilla para los disidentes y unas catacumbas bajo la misma, de una intensidad digna de Piranesi.

Ya en 1839 la compañía estaba floreciente, y las acciones originales habían duplicado su valor. El cementerio fue adornado con una gran variedad de flores y árboles de hoja perenne, y presentaba «un riente semblante... a diferencia de los amontonados camposantos de la ciudad». Según Benjamin Clark cuenta en su *Manual para los visitantes del cementerio de Kensal Green* publicado en 1843, el cementerio «nos atrae a entrar en su sagrado recinto tanto por los atractivos florales que encierra como por la



Nº XXI

VIEW OF THE NECROPOLIS, GLASGOW.

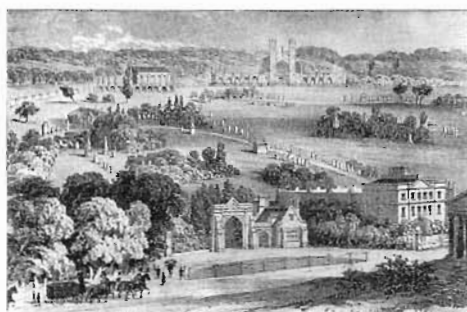
vista que desde él se obtiene del extenso y placentero escenario del exterior». El mismo año, Loudon escribió que un cementerio general adecuadamente dispuesto, y diseñado, adornado con bellas tumbas, con árboles, arbustos y plantas herbáceas de toda denominación y adecuadamente mantenido, podría llegar a ser una academia para instruirse en arquitectura, escultura, jardinería paisajística, arboricultura, botánica y en general sobre los principales aspectos de la jardinería general, la limpieza, el orden y los buenos cuidados.

El cementerio de All Souls de Kensal Green fue promovido al status de cementerio de moda por el entierro de la princesa Sofía y el duque de Sussex, ambos hijos de Jorge III a mediados de la década de 1840. Al igual que las reliquias de los santos atraían al público durante la Edad Media a hacerse enterrar en el lugar donde aquéllas se encontraban, la racional Francia trasladó al mismo fin los restos de Abelardo y Eloísa y los de Molière a Père Lachaise, y en Inglaterra se enterraban en un nuevo cementerio un duque y una princesa por las mismas razones. El cementerio se convirtió en uno de los lugares de visita de Londres poco después de su inauguración, y se erigieron muchos y espléndidos monumentos entre los copudos árboles, muchos de los cuales recibieron la aprobación de los árbitros del Gusto. El éxito de la Compañía General de Cementerios alentó la formación de otros cementerios, que se sucedieron rápidamente a partir de 1836. La Necrópolis de Glasgow es exactamente contemporánea de Kensal Green. En enero de 1831 se hicieron públicos los planos, secciones y costes estimados del nuevo cementerio, que fue inaugurado en 1832. Ningún cementerio de Gran Bretaña es tan espectacular como la Necrópolis de Glasgow, que es literalmente una Ciudad de los Muertos en la colina junto a la catedral de St. Mungo. Una vista de la necrópolis que data de 1847 la muestra tal como se concibió originalmente, comunicada por un macizo puente sobre el barranco del Molendinar, con caminos que siguen sus contornos y monumentos y mausoleos coronando los lugares más destacados. Hay pocas plantas y el efecto que produce es más urbano que el de los cementerios ingleses. Loudon visitó la necrópolis en 1841 y quedó enormemente impresionado por el perfecto orden, solidez e impresión de perdurabilidad que exhalaba el lugar⁴⁰. La reina y el príncipe consorte visitaron la necrópolis en 1849 y quedaron «encantados». La idea de establecer una necrópolis en aquel lugar fue propuesta por primera vez por James Ewing, Laurence Hill, John Strang, y el cementerio fue desarrollado por el Gremio de Comerciantes de Glasgow. El folleto de Strang, *Necropolis Glasguensis with Observations on Ancient and Modern Tombs and Sepulture*, se publicó en Glasgow en 1831, siendo su intención inclinar a la opinión pública en favor de la fundación de un cementerio. Por la época en que George Blair publicaba sus *Biographic and Descriptive Sketches of the Glasgow Necropoli* en 1857, el cementerio era ya un éxito, su rocosa eminencia estaba «coronada por monumentales terrazas» y se había convertido en «un lugar de preferencia» de los habitantes de Glasgow, «a la vez que una atracción de primer orden para los extranjeros que visitan Glasgow»⁴¹. Este efecto está precisamente de acuerdo con la finalidad y el diseño del cementerio. Strang había contemplado la necrópolis como un Père Lachaise escocés, siendo su idea crear un lugar atractivo donde las diversas especies de plantas realzaran las sepulturas, en oposición a las ennegrecidas superficies de los camposantos de la ciudad. El verde natural de la hierba y las plantas serviría de alivio a los desconsolados parientes de los difuntos, y habría perspectivas para situar agradables monumentos. Strang vio el movimiento de los cementerios como parte del progreso, la ilustración y la razón: al comienzo de este estudio se citan algunas líneas de su obra. Blair nos cuenta que los abetos que habían crecido en el recinto fueron arrancados a causa de su aspecto sombrío y se plantaron árboles asociados a los lugares de descanso de los difuntos: olmos, plátanos, álamos, sicomoros, robles y otras variedades. James Hamilton diseñó el puente, y John Bryce y David Hamilton diseñaron otras estructuras. Parece ser que existió un comité a cargo de la ordenación del cementerio y no se le puede atribuir a una sola persona.

El año 1836 fue excepcional para los cementerios. La Compañía del Cementerio Público de York reunió fondos y compró unos 30 acres al sur de Westgate Bar. Eligió como arquitecto a James Pigott Pritchett (1789-1868), quien ideó un hermoso templo jónico como capilla, y plantó una gran variedad de árboles y arbustos en el terreno⁴². El Cementerio de Jesmond Old también se organizó en 1836, según diseños de John



Necrópolis de Glasgow.



Cementerio General de Todas las Almas, Kensal Green, Londres. Capilla Anglicana. John Griffith. Arquitecto. 1837. A la derecha se observa la tumba de la princesa Sofía, hija del Rey Jorge III, realizada por Ludwig Grünner.

Cementerio Metropolitano del Sur, Norwood, Londres. William Tite. Arquitecto.

Cementerio de St. James, Highgate, Londres. Catacumbas egipcias. J. B. Bunning. Arquitecto. 1839.

Dobson (1787-1865) en un severo estilo neoclásico⁴³. El siguiente cementerio establecido en Londres fue el South Metropolitan de Norwood en 1837. El arquitecto del mismo fue sir William Tite (1798-1873), que diseñó tanto la distribución del cementerio como las capillas. Las capillas de estilo gótico Tudor (con catacumbas) fueron situadas en una elevación, como si se tratara de una casa de campo y sus edificios anejos en un parque. Loudon publicó una variante de esta visión en la que impuso sus propias ideas acerca de las plantas y su distribución: los cipreses querrian simbolizar los «cementérios de los antiguos», puesto que Loudon se oponía firmemente al uso de árboles de hoja caduca, sobre todo porque cubren el suelo de sombras y pierden sus hojas en otoño, haciendo así que el suelo esté siempre húmedo y sea difícil de cuidar. Por otra parte, criticaba los cementérios «con tan pocos árboles que la totalidad del terreno y las tumbas pueden abarcarse en una sola mirada desde el momento en que entramos». Además «los setos y grupos de árboles no son deseables en un cementerio, ni como abrigo ni para sombra, porque nada es más adecuado para un cementerio que la libre circulación del aire y la influencia desecadora del sol; y porque es impracticable la apertura de tumbas entre grupos de árboles y setos. Dispersando los árboles y arbustos, se pueden colocar sepulturas entre ellos en cualquier lugar; y colocando una línea de arbolado a los lados de los caminos y paseos, se proporciona sombra a quienes los utilizan, y un primer término al cementerio que se encuentra tras ellos. Pero en la mayoría de los cementérios de Londres parece que se ha plantado sin seguir ninguna regla ni principio. En uno tenemos un espeso seto rodeando sus márgenes, ocupando uno de los más hermosos emplazamientos de un cementerio en perjuicio de las sepulturas; en otro encontramos sólo unos pocos árboles a lo largo de los paseos, mientras que hay un número considerable agrupado en el centro de las secciones, donde pierden gran parte de su efecto. En otro hay grupos dispersos por todo el terreno sin ninguna conexión entre sí ni con nada de lo que les rodea, destruyendo cualquier amplitud del efecto y no aportando carácter ni expresión»⁴⁴.

Loudon inició su campaña de críticas al diseño de cementérios en la década de 1830 y recopiló sus puntos de vista en el exhaustivo volumen de 1843, que es probablemente el tratado más completo y comprensivo sobre el diseño y ordenación de cementérios que se haya escrito jamás⁴⁵. Desde la primera aparición de las propuestas de Loudon para un «estilo de cementerio» opuesto a los estilos «pintoresco», «paisajístico inglés» o «de zona de recreo», los árboles de hoja perenne comenzaron a aparecer con cierta profusión en los nuevos cementérios, sobre todo sauces, tejos de Irlanda, cipreses y otras especies. Los árboles de ramas colgantes, tan admirados por los especialistas en cementérios a causa de su simbolismo, comenzaron a caer en desgracia por sus connotaciones acuáticas.

En 1836, un decreto del Parlamento⁴⁶ dio capacidad a la Compañía de Cementérios de Londres de establecer nuevos cementérios, de los cuales se llevaron a cabo dos, en Highgate y Nunhead, respectivamente. El cementerio de St. James en Highgate fue consagrado en 1839, y su primer arquitecto fue Stephen Geary (1797-1854), quien es descrito como «Arquitecto y Fundador»⁴⁷ del cementerio en su losa sepulcral. Probablemente a él se debió la designación de David Ramsay (el encargado del vivero de Brompton que a partir de aquí se convirtió en especulador inmobiliario en South Kensington) como jardinero paisajista de la Compañía⁴⁸. Ramsay y Geary comenzaron a establecer la disposición de la zona conocida como Old Ground en las laderas de una colina con serpenteantes paseos. Los contornos del terreno, el estilo de los paseos y la gran riqueza y variedad de plantas dan la impresión de que el tamaño del cementerio es enorme. «Ningún cementerio cercano a Londres —escribió Justyne— puede vanagloriarse de poseer tantas bellezas naturales. La irregularidad del terreno, con terrazas cada vez más elevadas, los sinuosos senderos que llevan a través de las largas y frescas avenidas de arbustos y monumentos de mármol, y los majestuosos árboles formando grupos que propocionan una ancha sombra aportan muchos encantos naturales a esta solemne región». «Desprovistos de sus bellos matorrales y espléndidos árboles, aún valdría la pena hacerlo meta de una peregrinación»⁴⁹.

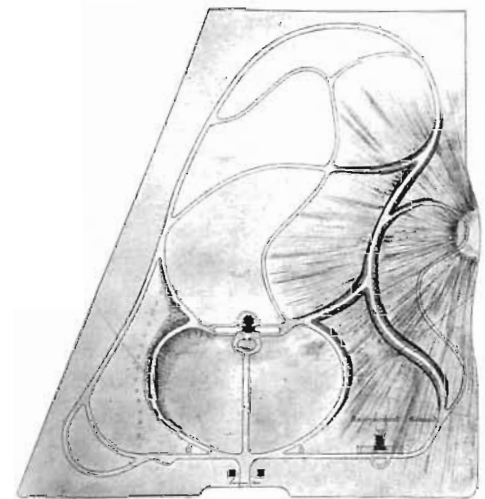
El gran cedro del Líbano que existía en el terreno antes de establecer el cementerio se convirtió en el elemento central de las catacumbas subterráneas de estilo neoe-gipcio construidas según diseños de Geary⁵⁰. Sin embargo, Prickett nos cuenta lo si-

guiente: «Los osarios subterráneos, junto con los terrenos de bella diversidad, han sido objeto de mejoras últimamente bajo la juiciosa dirección de Mr. J. B. Bunning, el arquitecto de la compañía; y todo el conjunto resulta un agradable y ornamental complemento de la aldea»⁵¹. Bunning (1802-1863) accedió al parecer al puesto de arquitecto de la obra desde aproximadamente 1839, y fue él quien probablemente diseñó la extraordinaria avenida Egipcia, con su impresionante pórtico y la larga hilera de catacumbas que lleva hasta el grupo circular que rodea el cedro. Éste es probablemente el grupo de edificios y paisajes funerarios más destacado en la tradición de la «arquitectura parlante» de Boullée, en la cual la arquitectura habla de la intriga, el terror y la sublime desolación de la muerte, de tal modo expresan su función arquitectura y paisaje⁵². Serviría de magnífico escenario para la *Flauta Mágica* de Mozart.

El Cementerio de All Saints en Nunhead⁵³ el segundo de los establecidos por la Compañía de Cementerios de Londres, fue consagrado en 1840, y su disposición era totalmente obra de Bunning. Una vez más, el cementerio se encuentra sobre una colina, y Bunning planificó sus sinuosos caminos de modo que recordaran Highgate Old, pero esta vez además dispuso una avenida tradicional desde la entrada principal (que diseñó en un estilo neoclásico digno de Schinkel) hasta la incongruente capilla anglicana diseñada por Thomas Little (1802-1859) en estilo gótico. Little obtuvo la adjudicación del contrato para la construcción de las dos capillas en un concurso de 1844. Geary y Ramsay estaban también relacionados con la historia más antigua del Cementerio del Oeste de Londres y Westminster situado en Brompton, consagrado en 1840. Al igual que se hizo en otros cementerios, se organizó un concurso para designar un arquitecto para los edificios, y Benjamin Baud (1807-1875) lo ganó en 1838: Geary dejó de estar al cargo a principios de 1839, y Baud lo sustituyó como arquitecto, trabajando con Ramsay hasta que este último también se retiró. El esquema de Baud era verdaderamente grandioso y en él se contemplaba la existencia de tres capillas (una para los anglicanos, otra para los disidentes y otra para los católicos): toda la disposición era axial con árboles y arbustos plantados regularmente, un arco triunfal para la entrada y las porterías, y largas hileras de catacumbas con galerías de arcos sobre ellas. La provisión de tal cantidad de plazas de catacumbas es muy sorprendente porque ya en 1840 la opinión pública estaba comenzando a levantarse en contra de la colocación de los cuerpos en nichos o panteones por razones de higiene y de economía: el propio Loudon era particularmente crítico acerca del enterramiento en catacumbas. Por lo tanto, en el diseño arquitectónico y especialmente en la provisión de tantos espacios en las catacumbas residieron los orígenes de la catástrofe económica, porque suponía una enorme inversión de capital que no podía justificarse por los ingresos previstos en concepto de entierros.

Ya en 1850 la opinión pública mejor informada de Gran Bretaña estaba dejando de apoyar las compañías de cementerios de capital social, no sólo porque la muerte comenzaba a contemplarse como un elemento poco apropiado para la especulación comercial, sino también porque los cementerios que ya estaban establecidos se encontraban frecuentemente en zonas mal drenadas y cerca de los suburbios de la ciudad que estaban en rápida expansión. Ante las escandalosas revelaciones acerca de cementerios y criptas de iglesias masificados, el Gobierno optó por la prohibición del enterramiento intramuros, la clausura de los camposantos y criptas en malas condiciones, y la nacionalización de los cementerios comerciales existentes por medio del Decreto de Enterramientos Metropolitanos de 1850⁵⁴. El Consejo General de Sanidad recibió poderes para ser el agente del establecimiento de nuevos cementerios y de la compra de los ya existentes. Como corolario nuevos y extensos cementerios se establecerían en tierras bien drenadas y lejos de los centros de población, a los cuales se llegaría por medio de barcos funerarios, barcazas y trenes. En realidad solamente se adquirió un cementerio: el económicamente desastroso del Oeste de Londres y Westminster en Brompton.

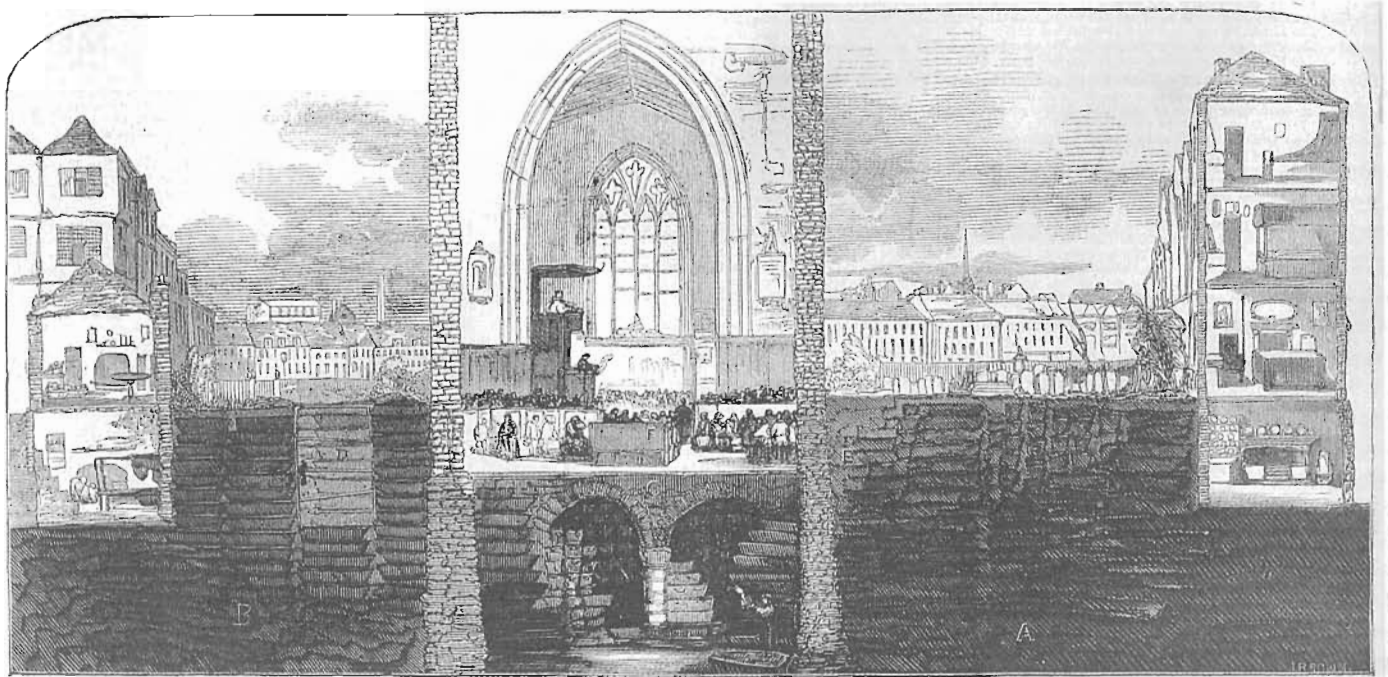
En una época tan temprana como el año 1842, *The Westminster Review* había observado que muchas de las nuevas líneas de ferrocarril pasaban cerca de tierras apropiadas para enterrar, y G. A. Walker (1807-1884), que fue uno de los héroes de la campaña por el establecimiento de cementerios higiénicos, se hizo cargo del tema en sus *Practical Suggestions for the Establishment of Metropolitan Cemeteries* de 1849. Walker



Cementerio de Nunhead, Londres. Capilla Anglicana, 1844. Thomas Little. Arquitecto.

Plano del Cementerio de Nunhead. J. B. Bunning. Arquitecto. Mostrando la situación de las capillas propuestas por Thomas Little en 1844.

Oeste de Londres. Cementerio de Westminster, Capilla de Londres. B. Baud. Arquitecto.



A. Section of graveyard. B. Paupers' burial-ground. C. Crypt below church. D. Open grave in paupers' burial-ground. E. Original surface of burial-ground. F. Interior of church.

Escandaloso estado de los camposantos parroquiales de Londres hacia 1850. Obsérvese cómo la cripta y el camposanto se encuentran llenos de ataúdes.

propuso Woking Common como un emplazamiento ideal para un nuevo cementerio a causa de su subsuelo bien drenado, la facilidad de acceso desde Londres y su proximidad a las principales líneas de ferrocarril. Se formó una compañía, se compraron 2.000 acres de tierra y se hicieron acuerdos con la Compañía de Ferrocarriles de Londres y el Sudoeste para garantizar el transporte de los cortejos funerarios rápida y económicamente desde Londres al nuevo recinto. Con el tiempo se creó un cementerio hermosamente ajardinado y ordenado por Tite, y comenzó a funcionar en el momento de su conservación en 1854⁵⁵. La versión más espectacular de esta idea se llevó a cabo en Australia, en el Cementerio de Rookwood, Flemington, cerca de Sydney, donde los cortejos funerarios transportados por ferrocarril partían de Regent's Street, en Redfern, hasta Haslam's Creek en Rookwood entre 1867 y 1939. Ambas estaciones estaban construidas en un maravilloso gótico radial según diseño de James J. Barnett (1827-1904), quien más tarde describió sus edificios como «arquitectura gótica adaptada a una finalidad novedosa». Aún se puede ver una original perspectiva. La estación receptora fue comprada por la iglesia de All Saints de Canberra, en la década de 1950 y el edificio completo se trasladó a Canberra, donde el centro de la estación es ahora la nave de la iglesia⁵⁶.

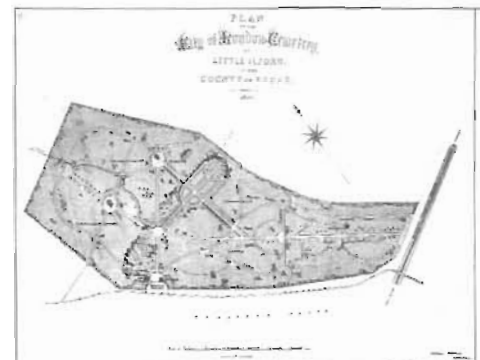
A raíz de los movimientos en contra del enterramiento intramuros y el cambio de clima que descorazonaría a muchas empresas, se establecieron muchos cementerios públicos a partir de 1852, siendo uno de los primeros y de los más hermosos el Cementerio de la Ciudad de Londres en Little Ilford, inaugurado en 1856: fue diseñado por William Haywood (1821-1894), ingeniero jefe del Comisario de Desagües de la Ciudad de Londres, puesto que ocupó durante cuarenta y nueve años⁵⁷. El plano de Haywood era claro, lógico y bellamente realizado, con varios ejes que convergían en puntos focales en dos de los cuales se encontraban situadas las capillas. La capilla anglicana es de estilo flamígero y posee una airosa torre, mientras que la capilla de los disidentes es de un gótico más primitivo. El pabellón posee una agraciada torre borgoñona, y las catacumbas dispuestas en un valle con forma de circo romano eran de un estilo gótico rudimentario. Los terrenos del cementerio contenían una maravillosa variedad de plantas entre las cuales había rododendros, azaleas y muchos árboles y arbustos.

En cumplimiento de diversos decretos relativos a la reforma de los enterramientos, se cerraron muchos cientos de cementerios consagrados durante la década de 1850, e incluso se llevó a cabo una histérica campaña por parte de aquellos que estaban dispuestos a secundar los esfuerzos en contra del enterramiento intramuros para cerrar y desalojar los Panteones Reales de Windsor y Westminster. Al avanzar el siglo muchos más cementerios fueron cerrados por órdenes del Consejo y por otros medios como el Decreto de Zonas de Enterramiento en desuso de 1884⁵⁸, el Decreto (de diversos aspectos) del Consejo Metropolitano de Obras⁵⁹ de 1885 y el Decreto de Zonas Abiertas⁶⁰ de 1887, que permitía convertir los cementerios en parques. A este último respecto la Asociación Metropolitana de Jardines se mostró muy activa desde su fundación en 1882⁶¹.

Thomas Little diseñó el cementerio público para la parroquia de Paddington en 1855: un sendero axial tradicional conduce a las dos capillas (de estilo gótico): una es para anglicanos y la otra para disidentes. El terreno está ordenado regularmente con una serie de avenidas concéntricas a las que se unen senderos que irradian del complejo de capillas en la rotonda central. A partir de la década de 1850 se hizo usual encontrar dos capillas góticas unidas entre sí por medio de un campanario sobre un soportal en los cementerios públicos ingleses.

Un estudio del diseño de los cementerios proporciona muchas revelaciones acerca de la historia del gusto, la historia social y la historia de los estilos en jardinería. Strang hablaba completamente en serio cuando llamó la atención sobre la importancia de los cementerios ajardinados y la decoración monumental para ampliar los horizontes de quienes los contemplan. En el cementerio ajardinado, el lego puede aprender a distinguir variedades de árboles y arbustos, puede estudiar las creaciones de los escultores, y puede mejorar su sensibilidad familiarizándose con la iconografía y arquitectura de la muerte, con el simbolismo, y con las inscripciones y sermones admonitorios. Estos aspectos de los cementerios están casi olvidados hoy día: ya es hora de recordarlos.

El cementerio victoriano surgió como respuesta a un problema, y es tan importante



Cementerio de Rookwood: Sydney, Australia. Estación de trenes para funerales. J. Barnett. Arquitecto.

Plano del Cementerio de la ciudad de Londres, en Little Ilford. William Haywood. Arquitecto. 1856.

en la historia de la higiene pública como otras reformas que han recibido mayor atención; también es significativo en la historia del diseño paisajístico y del gusto arquitectónico, y no es un tema aparte en el contexto de una consideración de la fábrica urbana. Los cementerios victorianos están llenos de carácter, se han hecho su lugar en el paisaje y tienen su propia nota distintiva: sus pinos, secuoyas y cedros que se alzan oscuramente entre los árboles de hoja caduca. Son oasis de paz dentro del tumulto de la vida urbana, y transmiten una suave melancolía, recordándonos que la muerte es la única certeza de la que disponemos en esta vida. En palabras de Robert Louis Stevenson, hay un «cierto estado mental para el cual un cementerio es, si no un antídoto, al menos un lenitivo. Si tienes un ataque de tristeza no vayas a ningún otro sitio»⁶².

Sin embargo, hay que decir que el cementerio británico contemporáneo apenas consigue elevarse al nivel del gusto y el «élan» de la versión victoriana, y que las lápidas modernas, la piedra verdosa, los ángeles que sonríen afectadamente y las figuras asexuadas realizadas en los tipos de piedra más inadecuados han añadido nuevos y espantosos terrores a la muerte.

NOTAS

¹ Curl, James Stevens: «The Design of Historical Gardens: Cultural, Magical, Medical, and Scientific Gardens in Europe», en *Interdisciplinary Science Reviews*, vol. 13 núm. 3, 1988, pp. 264-281.

² Curl, James Stevens: *Mausolea in Ulster*. Belfast, 1978. Ver también los artículos del mismo autor en *Country Life* del 9 y 16 de septiembre de 1982 sobre una selección de tumbas clásicas.

³ Curl, James Stevens: *The Victorian Celebration of Death*. Newton Abbot, 1972, pp. 33-53.

⁴ *Proceedings in Reference to The Preservation of the Bunhill Fields Burial Ground*. Impreso por orden de la Corporación de Londres, Londres, 1867. Ver también Curl, Edmund: *Inscriptions on the Tombs in the Dissenter's Burial-Place near Bunhill-Fields*. Londres, 1717.

⁵ Bodl MS Rawl B 376 ff 351-2.

⁶ Ilustrado en Downes, Kerry: *Vanbrugh*. Londres, 1977, lám. 55.

⁷ Curl, James Stevens: *A Celebration of Death. An introduction to some of the buildings, monuments, and settings of funerary architecture in the Western European tradition*. Londres y Nueva York, 1980, pp. 140-145.

⁸ Curl, James Stevens: «L'Scotland's Spectacular Cemeteries», en *Country Life*, 3 octubre 1974.

⁹ Ver Curl: *Mausolea...*, y Strain, R. W. M.: *Belfast and Its Charitable Society. A Story of Urban Social Development*. Londres, 1961, pp. 242-271.

¹⁰ Curl, James Stevens: *The Art and Architecture of Freemasonry. An Introductory Study*. Londres, 1991.

¹¹ Dresde, 1778-85. También publicado en francés en Leipzig, 1779-85.

¹² Kryger, Karin: *Studier i det nyklassicistiske gravmaele i Danmark 1760-1820*. Copenhagen, 1985.

¹³ Curl: *Freemasonry...*, pp. 131, 183.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 129-130.

¹⁵ *Ibid.*, cap. 7.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, pp. 185-186.

¹⁸ *Ibid.*, p. 185.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 187-188.

²⁰ *Ibid.*, pp. 190-191.

²¹ Etlin, Richard A.: *The Architecture of Death. The Transformation of the Cemetery in Eighteenth-Century Paris*. Cambridge Mass. y Londres, 1984. Ver también del mismo autor: «The Geometry of Death», en *Progressive Architecture*, mayo 1982, p. 136.

²² Curl, James Stevens: «An Urban Necropolis», en *Country Life*, 25 mayo 1978.

²³ Miller, Thomas: *Picturesque Sketches of London Past and Present*. Londres, 1852. Ver también Curl: *The Victorian Celebration...*, p. 208.

²⁴ Ver Fischer, Christoph and Schein, Renate (eds.): *O Ewich is so Lanck. Die Historischen Friedhöfe in Berlin-Kreuzberg. Ein Werkstattbericht*. Berlín, 1987.

²⁵ Hunt, John Dixon y Schuyler, David (eds.): *Journal of Garden History. An International Quarterly*, vol. 4, núm. 3, julio-septiembre 1984.

²⁶ Ilustrado en Curl: *A Celebration...*, p. 208.

²⁷ *Ibid.*, p. 212.

²⁸ Willson, Thomas: *The Pyramid. A General Metropolitan Cemetery to be Erected in the Vicinity of Primrose Hill*. Londres, 1842, aunque los diseños habían sido publicados antes. Ver Curl: *A Celebration...*, pp. 212-215.

²⁹ *The Literary Gazette and Journal of the Belles Lettres*, 12 junio 1830. Ver también *The Morning Chronicle*, 10 junio 1830.

³⁰ Ver Hyde, Ralph y Barker, Félix: *London as it might have been*. Londres, 1982, pp. 141-144.

³¹ Curl, James Stevens: «Europe's Grandest Cemetery? The Staglieno, Genoa», *Country Life*, 15 septiembre 1977.

³² 14 mayo 1830.

³³ Actas de la Compañía General de Cementerios.

³⁴ Registros núms. 883 y 884, vol. 28 de los Planes de Desagüe de Westminster.

³⁵ Actas de 1 de noviembre, también citadas en la *Gentleman's Magazine*, 1832, vol. 102, pt ii, p. 171.

³⁶ *The Builder*, 9 junio 1875.

³⁷ Kendall, H. E.: *Sketches of the Approved Designs of a Chapel and Gateway Entrances intended to be erected at Kensal Green for the General Cemetery Company*. Londres, 1832.

³⁸ Curl: *A Celebration...*, p. 212.

³⁹ Ver Curl, James Stevens: *The Egyptian Revival. An introductory study of a recurring theme in the history of taste*. Londres, Boston y Sydney, 1982, pp. 161-162.

⁴⁰ Londres, John Claudius: *On the Laying Out, Planting, and Managing of Cemeteries and on the Improvement of Churchyards*. Londres, 1843. Se ha preparado una nueva edición de esta obra seminal con una introducción de James Stevens Curl publicada por Ivelet Boods Ltd, 18 Fairlawn Drive Redhill, Surrey, en 1981. Ver p. 25.

⁴¹ Strang: *Necropolis Glasguensis*, pp. 59 y 62; y Blair: *Biographic and Descriptive Sketches...*, p. vii.

⁴² Curl, James Stevens: «Neo-Classical Necropolis in Decays», en *Country Life*, 28 enero 1982. También *The Yorkshire Gazette*, 8 abril 1837.

⁴³ Ver Loudon: *op. cit.*, p. 25. Ver también Curl, James Stevens: «Northern Cemetery Under Threat, Jesmond, Newcastle-upon-Tyne», en *Country Life*, 2 julio 1981.

⁴⁴ Loudon, *op. cit.*, p. 69.

⁴⁵ Ver nota 40.

⁴⁶ 6 y 7 William IV, c 136 local.

⁴⁷ Cansick, Frederick Teague: *A Collection of Curious and Interesting Epitaphs... in the Cemeteries and Churches of Saint Pancras, Middlesex*. Londres, 1872.

⁴⁸ Ver Geary, Stephen: *Cemetery Designs for Tombs and Cenotaphs*. Londres, 1840.

⁴⁹ Justyne, William: *Guide to Highgate Cemetery*. Londres, n. d., pp. 7-8.

⁵⁰ Curl: *The Egyptian Revival...*, *op. cit.*

⁵¹ Prickett, Frederick: *The History and Antiquities of Highgate, Middlesex*. Londres, 1842, p. 83.

⁵² Ver Curl: *A Celebration...*, para mayor información sobre este tema.

⁵³ Ver *Transactions* de la Sociedad de Monumentos Antiguos. Londres, 1977.

⁵⁴ 13 y 14 Victoria c 52 public 15 y 16 Victoria c 85 public.

⁵⁵ Curl, James Stevens: «Architecture of a Novel Purpose. Death and the Railway Age», en *Country Life*, 12 junio 1986.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Ver *Plans and Views of the City of London Cemetery at Little Ilford in the Country of Essex*. Londres, 1856.

⁵⁸ 47 y 48 Victoria c 72.

⁵⁹ 48 y 49 Victoria c 167.

⁶⁰ 50 y 51 Victoria c 32.

⁶¹ Ver Curl, James Stevens: *Victorian Architecture*. Newton Abbot, 1990, cap. 9.

⁶² «The wreath of Inmortelles», de *Early Sketches*, en *Further Memories*. Ed. Tusitala, Londres, 1924, p. 166.

Si bien las nuevas ideas ilustradas y el modelo iniciado en Francia habían calado en la legislación española a finales del siglo XVIII, con la publicación de numerosas Reales Órdenes encaminadas a llevar a cabo una amplia reforma en las costumbres y lugares de los entierros, éstas no llegaron a ser efectivas en muchos lugares hasta bien avanzado el siglo XIX. En todo el país se hacía urgente la mejora de las condiciones higiénicas especialmente en tiempos de epidemias como el cólera, de las que se sufrieron al menos cuatro de consideración en la España decimonónica (en los años 1834, 1855, 1865 y 1885). Por otra parte, el aumento demográfico dio como resultado el que los antiguos enterramientos en el interior de las iglesias se volvieran totalmente insuficientes dando lugar a pestilencias que imposibilitaban a los fieles su permanencia en esos recintos y que llevó en ocasiones a obligar al cierre de las mismas.

Si hemos de prestar atención a los testimonios de la época, también las condiciones de los cementerios intramuros daban base para descripciones macabras, por el reboamiento de los mismos, situación y calidad de los terrenos. Frente a tales situaciones fueron surgiendo las primeras voces de alarma por parte de médicos, legisladores responsables municipales y ciudadanos que comenzaron a difundir un discurso según el cual, al progreso y modernización de las poblaciones, con sus ensanches, nuevos edificios, parques y plazas, electrificación, tranvías y luz de gas, debía corresponder una ciudad también moderna en cuanto a la salubridad y limpieza, y uno de los problemas seculares que permanecían enquistados en sus núcleos eran precisamente los viejos cementerios y los enterramientos en las iglesias.

En las regiones del norte de España, la construcción de cementerios extramuros que cumplieran los requisitos legales fue un proceso que tuvo lugar legalmente y con mucho retraso. Incluso asistimos en ocasiones a una etapa intermedia o de transición en la primera mitad del siglo XIX, cuando se busca la ampliación de los viejos camposantos anexionando terrenos contiguos o bien intentando su traslado a zonas más alejadas, pero todavía dentro del casco urbano. Es bastante habitual que se intentase aprovechar terrenos procedentes de conventos desamortizados o se utilizaran las capillas de los mismos. Lo más frecuente es que hasta la década de 1880 no comience la construcción de nuevos cementerios en los principales núcleos urbanos en Asturias, Santander y el País Vasco, siendo excepción por su temprana cronología los de la primera mitad del XIX en Galicia¹.

En los Libros de Acuerdos del Ayuntamiento de Avilés (Asturias) aparecía en 1840 una preocupación expresa por el tema del camposanto de la parroquia de San Nicolás que exigía una ampliación urgente, a costa de unos terrenos inmediatos a la citada iglesia, propiedad del antiguo convento de La Merced; éstos y la capilla misma del convento llamada de La Soledad suponían el primer intento de subsanar un problema real, la capacidad ya agotada del cementerio antiguo y las graves deficiencias de espacio, insalubridad y fetidez. Pero tal actuación no llegó más allá de ser un parche temporal; en 1887 y por iniciativa municipal se iniciaba la construcción de un cementerio fuera de la ciudad. A finales de ese año ya se están construyendo las cercas, machones, zócalos y pilastras de la entrada y fachada principal². El proyecto estuvo a cargo del arquitecto municipal Ricardo M. Bausa que realizó entre 1887 y 1890 todo el cercado y los edificios para capellán y conserje, y entre 1891 y 1893 la capilla, sala de disecciones, depósito y demás dependencias. Este Cementerio de La Carriona (Avilés), convertido luego en el más notable de Asturias, tanto por la calidad y cantidad de sus monumentos funerarios como por el magnífico ajardinamiento y arbolado, es a la vez un ejemplo de la promoción e impulso debido al dinero americano. En cooperación con el Ayuntamiento participaron los condes de Pinar del Río y la condesa de Peñalver, y otros mecenas y comerciantes relacionados con ultramar y que tenían fortunas realizadas en Cuba. La avenida principal del Cementerio de La Carriona está ocupada por los más suntuosos panteones y capillas de comerciantes y navieros relacionados con el tráfico marítimo de pasajeros y cabotaje a Cuba como los Zaldúa y los Carvajal, que se disputan las parcelas de categoría principal, aquellas destinadas a «tumbas de familia» como reza la memoria y como suelen denominarse los solares preferentes de mayor superficie y óptima ubicación. Los nuevos cementerios de Gijón y Oviedo se comenzaron a construir la misma década, en 1880 y 1881, respectivamente³, siendo ésta la tónica general en Asturias.

El indiano como impulsor de cementerios y cliente de arte funerario. Regiones de la Cornisa Cantábrica, Cuba y Argentina

Es catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo.

Ha trabajado sobre arte y arquitectura de los siglos XIX y XX, participando en la catalogación del inventario arquitectónico de interés histórico-artístico del Ministerio de Cultura, así como en la información previa a los planes de ordenación urbana de Oviedo y Gijón.

Entre sus publicaciones destacan: Gijón, 1890-1920. La arquitectura y su entorno (Gijón, 1978); Oviedo, arquitectura y desarrollo urbano 1880-1930 (Oviedo, 1980); Javier González de Riancho, arquitecto (Santander, 1983); Arquitectura de Indianos en Asturias (Principado de Asturias, Servicio de Publicaciones, 1988); El Modernismo en Asturias, arquitectura, escultura y artes decorativas. (Oviedo, 1989).

El arquitecto Casimiro Pérez de la Riva escribía sobre la situación del antiguo Cementerio de San Fernando en Santander, justo en 1882, momento en que se le encargó la construcción de uno nuevo en la cercana localidad de Ciliengo⁴: «El Cementerio de San Fernando es contiguo a barriadas de la población, calles Alta, Alameda y Maliaño, ocupa una situación céntrica y dominante de manera que desde cualquier punto del cuadrante que vengan las corrientes de aire, arrastran hacia los puntos habitados las emanaciones deletéreas que se exhalan de la podredumbre de tanto cadáver, que siempre son perjudiciales, envenenando el aire que se respira y crece su desastrosa influencia en situaciones epidémicas como por las que está atravesando la población de Santander».

Pérez de la Riva planificó una utópica ciudad de los muertos, realizando una propuesta para subsanar muchas de las deficiencias de la ciudad real, en especial la salubridad, el hacer una «ciudad verde» y superar el hacinamiento. La constitución fue impulsada también por el municipio, pero de nuevo cuenta con excelentes muestras de enterramiento de americanos o indios ligados al comercio antillano que alcanza por aquellos años su pleno auge con el desarrollo portuario de Santander. Una muestra entre otras de relieve que existen allí es la capilla panteón de la familia Pardo⁵. Otros muchos nuevos cementerios comienzan a construirse hacia 1900 y el proceso continúa durante toda la primera mitad del siglo XX, pudiéndose comprobar que varios cementerios de entidades medianas y pequeñas datan de la década de 1950. En nuestro tiempo comienzan a plantearse igualmente graves problemas de saturación e invalidez de aquellos recintos construidos a fines de siglo. Un problema acuciante en las grandes ciudades que ya no pueden acumular más muertos en los locales previstos para ello desde hace cien años más o menos.

Aunque en el siglo XIX la iniciativa suele corresponder a los gobiernos locales, también existen casos de cofradías religiosas que crean cementerios particulares, es el caso de La Sacramental de San Isidro en Madrid que data de 1811. El caso que nos ocupa, el de las construcciones de indios, corresponde también a una financiación total o en parte a cargo de particulares, aunque sin embargo el cementerio será siempre de servicio público. Una vez más y como había sucedido con las escuelas, asilos, hospitales o carreteras, las donaciones en terrenos y dinero por parte de los indios iban a hacer posible la construcción masiva de cementerios.

Es precisamente este proceso, que se generaliza de forma espectacular en las regiones de fuerte emigración, en el primer tercio del siglo XX, el que nos proponemos analizar en este trabajo.

Para ello abordaremos algunas de las formas de actuación del indiano (ya sea a título individual o en sociedades de emigrantes, dentro de la variada casuística que se nos presenta. Dotación y promoción de terrenos, pago de la obra completa y actividad notable en el encargo de suntuosos enterramientos.

El tema tiene un interés desde el punto de vista de la cuantificación económica y los cauces de inversión a que se destinan las importantes remesas de dinero repatriadas; es al mismo tiempo un problema de mentalidades, porque desvela los motivos y compensaciones de tales donaciones de y también afecta al mecenazgo artístico, porque impulsa talleres, escultura, cantería y artes decorativas en comarcas donde apenas hay otra demanda que el equipamiento de las casas, escuelas y mausoleos de los indios⁶. Todo ello ha permitido que exista un legado histórico de arte y arquitectura funerarios del que comenzamos a tomar conciencia en la actualidad.

Como hemos afirmado en otras ocasiones, no se produce una diferencia estimada a nivel del encargo, los comportamientos del gusto y la selección de modelos tanto de viviendas como de enterramientos, entre el indiano y el hombre triunfador de nueva burguesía industrial. Comparten idéntico afán por lo nuevo, la calidad, la notoriedad y el lujo e incluso a veces el mismo afán de aristocratización. En cambio sí es más inherente a la mentalidad del emigrante la financiación de equipamientos y servicios públicos, que es parte de la conciencia de progreso y regeneracionismo que opera en toda la labor de las asociaciones de Cuba, Buenos Aires, Chile, México, etc.

En este sentido también se debe diferenciar el enterramiento individual-familiar del colectivo destinado a todos los emigrantes que proceden de una región, país o localidad, ya que se dan todas las variantes. Por ejemplo, en el Cementerio de Colón en La

Habana son innumerables las capillas destinadas a acoger a los socios de las innumerables sociedades de beneficencia. En ellas la tónica es sencilla, funcional y escasamente llamativa, si bien pueden aparecer elementos iconográficos que hagan referencia al lugar de origen. Por ejemplo, el edificio-enterramiento de la Sociedad Asturiana de Beneficencia, arquitectónicamente es una capilla, la que ocupa la mayor parcela de todas las asociaciones, que imita en su portada y ventanas el románico local. El de la Sociedad Montañesa de Beneficencia está presidido por los Santos Cosme y Damián, patronos de la villa citada. Al margen de estos elementos de reconocimiento y algunos otros como son la heráldica, placas conmemorativas de las juntas sociales que lo impulsaron fechas o letreros identificativos, las capillas y otros enterramientos en hipogeos más sencillos, de sociedades de emigrantes sólo recurren a inscripciones escuetas de nombres y fechas⁷. Su sentido es perpetuar el fin mismo del asociacionismo, la unión, solidaridad y recuerdo de la patria. Resulta interesante constatar su diferencia con el monumento singular, en el que predomina un afán por destacar, sea en la envergadura o en la originalidad. Por poner un ejemplo, entre la fronda de capillas colectivas y tumbas de suelo de las sociedades de beneficencia, aparece en el Cementerio de Colón la de un emigrante, oriundo de Galicia, que yace bajo una enorme lira, flaqueada por dos ánforas clásicas con la siguiente inscripción que intenta recoger toda una vida de nostalgia y del morir fuera de la tierra. La inscripción dice así:

*Al cantor, da Terriña. Su esposa e hijos
1858-1920
Non mais emigración.
Caldo de grelos
Aturuxos
Milicroques.*

En las regiones de salida de emigrantes en España no se dan este tipo de enterramientos colectivos, sino el monumento dedicado a un individuo o la tumba familiar. La procedencia rural de muchos de la mayoría de emigrantes explica la localización dispersa y puntual de esta arquitectura funeraria, aunque ya hemos comentado otros casos en que se concentran numerosos enterramientos en las ciudades más importantes y la llegada de artistas de rango nacional, tanto sean arquitectos como escultores, a lugares bastante remotos.

Vamos a hacer referencia concreta a Asturias y Cantabria, regiones de gran tradición migratoria, uniforme en sus características y a dos países eminentemente receptores de esta emigración norteña a partir de la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del XX: Cuba (Cementerio de Colón) y Argentina (La Recoleta de Buenos Aires y El Salvador de Rosario).

No estamos aún en condiciones de ofrecer un catálogo completo de los cementerios impulsados por el dinero americano, y tampoco de todos los panteones, hipogeos o capillas funerarias propiedad de indianos, que es un trabajo aún en vías de realización, pero sí al menos a estas alturas de la investigación es posible constatar un número significativo de los mismos y una amplia serie de ejemplos concretos⁸.

Dentro de los comportamientos del indiano, ha sido objeto de atención el notable y generalizado ejercicio de la filantropía. La consecuencia inmediata que perseguían consistía en impulsar la modernización de muchos sectores deficitarios, secularmente abandonados por los poderes públicos.

También, detrás de la gran fundación o la cuantiosa dotación económica se ha visto un afán de notoriedad, ennoblecimiento o simplemente de ratificación de un nuevo status social recientemente adquirido⁹. El voto político, el monumento del «pueblo agradecido» y un afán de perduración y fama entre sus antiguos convecinos, estuvieron asimismo detrás de lo que se ha llamado «la Obra de los Americanos». De cualquier forma esto no impide que se trate de la plasmación de ideas renovadoras, en la pedagogía, la sanidad o el urbanismo, o zonas tradicionalmente atrasadas.

En todo el proceso, aunque es más llamativo el caso de la inversión particular, a cargo de un donante, se manifiesta como muy original la constitución de asociaciones regionales en las ciudades de América cuyos fines eran especialmente velar por el progreso de sus pueblos de origen. Surgen así dentro de los programas del asociacionismo que tanto desarrollo alcanzó a partir de las fundaciones de los centros regionales las

suscripciones periódicas para construir escuelas, remediar inundaciones, promover premios y también construir cementerios o traídas de aguas.

A estos dos sistemas de financiación, se pueden añadir otros mixtos, con cementerios realizados a medias con dinero municipal y con suscripción de vecinos y residentes en América, o bien cuando es un individuo el que dona los terrenos y una sociedad la que procura los fondos.

En el caso Cementerio de Cenero (Gijón), encontramos uno de estos ejemplos mixtos de financiación, en la década de 1920. El conde de Revillagigedo (originariamente es una fortuna procedente de México) hizo donación de los terrenos, mientras que el dinero para la construcción se obtuvo a partes iguales del Ayuntamiento de Gijón y de una suscripción entre residentes en Cuba de esta parroquia. La descripción que el delegado gubernativo hacía, con objeto de dar el visto bueno, es muy explícita para ver el proceso de modernización que se estaba llevando a cabo y lo tardío del mismo.

«He visitado los cementerios antiguo y moderno de la aldea de Cenero. El antiguo tiene una capacidad total suficiente para alojar el número de cadáveres producidos por unos seis años, a lo sumo siete de mortalidad normal. Está actualmente casi lleno. Se halla en el paraje más poblado de la aldea, en la inmediata cercanía del mayor grupo de casas de ella, a unos treinta pasos de la iglesia y a menos de cien de unas importantes escuelas cuyas vistas dominan su interior. No tiene capilla ni depósito. No reúne, pues, las condiciones que determina en el artículo 203 del vigente Estatuto Municipal.

El nuevo cementerio es capaz de alojar con exceso la mortalidad normal que puede preverse en los veinte años venideros. Tiene un espacioso apartado para Cementerio Civil. Posee capilla y depósito. Está enclavado en lugar solitario a más de mil metros de toda habitación, con todas las condiciones sanitarias legales apetecibles.»¹⁰

Un elevado número de cementerios nuevos, en pequeñas localidades de Asturias, responden a una inversión de dinero americano. Sin que estemos en posesión de estadística podemos afirmar que entre el 80 y el 90 % de las parroquias rurales lograron así el suyo¹¹. Citamos a continuación algunos de los que hay datos exactos de fecha y nombre del donante o procedencia de las suscripciones.

Barro (Llanes): Iglesia y Cementerio de Barro. Donó 6.000 pesos don Anselmo Marín Carrera, natural de Niembro y coronel de milicias en Puebla de los Ángeles (México), y 10.000 pesos don Pedro Cué García, natural de Barro y vecindado en Lima, con cuyas cantidades se dio principio a la obra del templo; se terminó la torre en 1797. Se atendió con dichas cantidades a la construcción del cementerio, retablos, imágenes y otros accesorios. Fueron construidos a través de donaciones o suscripciones los siguientes cementerios:

Nueva (Llanes), 1875 (suscripción entre los hijos de la parroquia residentes en América).

Pria (Llanes) (ampliado y mejorado por Agustín y Ramón Argüelles, marqués de Argüelles, este último, emigrante en Cuba).

Naves, 1881 (residente en México).

Purón, 1886 (residente en México).

San Román de Candamo, 1898 (hermanos García).

Colombres, 1880 (Manuel Ibáñez, conde de Rivadefeba, procedente de México).

Pendueles (conde de Mendoza Cortina).

Villahormes (marquesa de Argüelles).

Cornillas (Cantabria) (marqués de Comillas y familia Piélagos).

Ceceda, 1900 (José Antonio Fonseca).

Fios (Anibal Abarca).

Triango, 1957 (José González Soto).

San Juan de Beleño.

Andrín (Llanes), 1900 (suscripción de americanos residentes en México).

Fios de Parres, 1940 (Anibal Abarca).

Las Rozadas, 1921 (suscripción de hijos de la parroquia residentes en La Habana).

Ambás (Carreño) h. 1900 (suscripción de residentes en América).

Pandenes (Cabranes), 1926. (Maximino Vallina).

Santa Eulalia (Cabranes), 1906 (suscripción residentes en América).

Toraza, 1910 (suscripción residentes en América).

Viñón (Cabranes), 1913 (suscripción de residentes en Argentina, Cuba, México, Puerto Rico, Madrid, Sevilla y Oviedo).

Cenero (Gijón), 1923 (conde de Revillajijedo más la suscripción de residentes en Cuba).

Luarca (Manuel y Ramón García, emigrantes en Argentina).

Etcétera.

En otro sentido ha tenido interés la intervención de algunos españoles en los orígenes de los principales cementerios americanos. Por ejemplo, el de La Recoleta de Buenos Aires se asentó después de diversas peripecias y destinos de los terrenos donados por parte del capitán asturiano Fernando o Miguel de Valdés Inclán (ambos nombres se citan indistintamente en la bibliografía bonaerense) que, a consecuencia de una promesa por haber encontrado a su madre sana en España, decidió donar una importante extensión de terreno procedente de los primeros repartos o chacras de la ciudad, para la construcción de un templo a la Virgen del Pilar. El templo, costado por Juan de Narbona, se comenzó en 1716 con proyecto de los jesuitas Bianchi y Gramoli y se abrió al culto 1732. Fue luego Hospital de Sangre, Cuartel y Hotel de Inmigrantes. Asimismo el terreno de la plaza frente a la iglesia fue también donación del asturiano Fernando Prieto y Pulido, donde se plantaron algunos ombúes de los mejores ejemplares de la ciudad¹².

En otros casos, la participación de los emigrantes en la construcción de cementerios tiene diferente alcance. Así en la construcción del Cementerio de Cristóbal Colón en La Habana fue decisiva la intervención del poderoso gremio Asociación de Dependientes de La Habana, que en su mayoría eran emigrantes españoles, como español fue el arquitecto encargado del proyecto y portada monumental en neorrománico Calixto de Loira, encuadrándose la acción en una preocupación por la mejora del urbanismo habanero, ya que fue la misma asociación la que financió otras mejoras urbanas especialmente la construcción del Malecón.

Por lo que se refiere a la construcción de monumentos funerarios, podemos hablar de unas pautas de comportamiento, que afectan al encargo y resultado arquitectónico y artístico en general de la obra.

Se produce en todo momento esa analogía o mimetismo con las principales tipologías de enterramiento de la nueva burguesía industrial, a la que a menudo aventajan en la envergadura y suntuosidad del encargo. La preocupación de «inmortalizarse» es una de las constantes que modelan la mentalidad del emigrante y de aquí que conceda gran importancia al lugar de su reposo final. Como en otros tantos aspectos de sus comportamientos sociales, la aspiración a un ennoblecimiento social una vez alcanzado el respaldo económico, les lleva a obtener títulos nobiliarios, emparentar con familias locales de alcurnia y a aspirar en todo momento a un palacio o villa suburbana y a un gran monumento funerario.

La perpetuación o mantenimiento de la «memoria» tiene varias formas de plasmación, entre las cuales el monumento funerario es una más. Las placas conmemorativas en las obras realizadas (por ejemplo, en las escuelas), los monumentos honoríficos situados en plazas o parques, de los cuales hay un amplio elenco, y que pueden a nivel de significados compartir muchos aspectos con el monumento funerario.

En éstos se da una variación de escala y tipología que oscila desde el sencillo pedestal con el busto esculpido y una inscripción en la que se da cuenta de los motivos y destinatario del monumento hasta complejas composiciones como puede ser el monumento a Pedro Alonso en Noreña, simbolizando la filantropías, un hermoso grupo de Benlliure, lo mismo que el que centra la plaza de las Escuelas de Villaviciosa dedicado a su fundador Obdulio Fernández Pando, «Benefactor de la cultura, artes e industrias», también del mismo escultor. En esta línea se puede destacar el monumento a Fernando Villamil (héroe de la guerra de Cuba), en Castropol, obra del escultor Folgueras que tipológicamente no se diferencia de los monumentos funerarios de marinos o militares debidos a las tipologías puestas de moda por Querol, que se encuentran en los cementerios americanos, o muchos urbanos de Buenos Aires o La Habana.

El tipo de monumento más abundante es la capilla funeraria o el panteón familiar, ya que en la perpetuación del individuo, su nombre y sobre todo sus negocios o empresas se realiza a través de la saga familiar. El culto al matrimonio fundador se evidencia, bien con los bustos de ambos a la entrada de la capilla o con la colocación de los



Luarca.



Rosario (Argentina).

mismos en un altar, sea interior si es un recinto arquitectónico, o sobre la tumba en el caso de los hipogeos. De este tipo se encuentran varios monumentos propiedad de emigrantes en el Cementerio de Rosario (Argentina).

En algunos casos se puede destacar la personalidad del sujeto, a partir de una doble imagen, la del retrato que le presenta ya viejo y vestido como requiere el status alcanzado, con traje, levita o sombrero de copa y acompañado de otra imagen de joven campesino que era del emigrante recién llegado. El hipogeo de un emigrante gallego en el cementerio de Rosario (Argentina) es un caso muy interesante de esta iconografía.

Mientras que los grandes cementerios de las capitales americanas, el monumento fúnebre del emigrante se confunde en la fronda de los cientos de construcciones existentes, en los cementerios de sus pueblos natales es la tumba más magnífica que destaca sobre todas las demás.

La elección del lugar proporciona resultados llamativos por el contraste que se advierte entre la presencia de una o unas pocas grandes construcciones o complejos hipogeos, situados en pequeños cementerios rurales, donde se manifiestan simbólicamente como «arquitectura del poder». Además de la escala y tipología, un elemento especialmente cualificador es la situación que ocupa el enterramiento del «indiano» dentro del trazado, sobre todo cuando ha sido él el donante o promotor del cementerio, donde tiende a ocupar la posición más relevante buscando para ello el argumento que en cada caso pueda resultar más efectiva: el centro simétrico, la convergencia de la perspectiva de la avenida central o el promontorio elevado.

En el caso de los cementerios pequeños, el trazado interior en planta es muy simplificado, respecto a los modelos de ciudades ideales de planta hipodámica que ofrecen un complejo trazado en cuadrícula con calles, plazas y un centro privilegiado donde se sitúa el templo. En éstos, por el contrario, el recinto suele reducirse a un pequeño rectángulo o cuadrado en el que destaca una avenida principal, que desemboca en una capilla, situándose el resto de los enterramientos bien adosados a los muros de cierre o repartidos entre éstos y la avenida central.

Una forma de suplantación «simbólica» que aparece en algunos de los ejemplos encontrados, es cuando el lugar del «templo» o capilla, destinada a oficios religiosos que centraliza en el plano casi todas las «ciudades de los muertos», es utilizado para capilla funeraria o panteón del indiano y su familia. Así en el Cementerio de Villahormes en Asturias, la avenida principal flanqueada de modestos enterramientos a ras de tierra, de corta longitud, conduce directamente al gran panteón de la marquesa de Argüelles. Otros casos asimilables dan como resultado la ubicación de dos o tres monumentos relevantes pegados a los muros laterales de cerramiento; esto sucede, por ejemplo, en el Cementerio de Colombres, donde se observan varias capillas neogóticas pegadas entre sí formando una hilera entre ellas las del donante conde de Rivadeneda y otros importantes indianos de la localidad.

La búsqueda de un efecto monumental y una posición destacada se logra en ocasiones al elegir un terreno elevado, en aquellos cementerios en fuerte pendiente o escalonados en terrazas, que son la mayoría. A esta estrategia responde la capilla funeraria de Concha Heres (figura de gran arraigo e importancia en la historia de la emigración a Cuba y cuya biografía va unida a numerosas obras de arquitectura residencial y hospitalaria, como sus villas en Oviedo y en Belmonte, los pabellones de la Quinta Covadonga de La Habana y el primitivo Hospital del Naranco). En este caso además del aprovechamiento de topografía, el conjunto resulta inusualmente elevado, ya que se desarrolla en dos plantas, con una cripta no subterránea y un monumental templete neobarroco en el piso alto, unificados ambos por una escalera de dos ramas curvas. Todo ello en un pequeño cementerio local en el que sería inexplicable lo llamativo y el alto costo de esta construcción como es el de la villa de Grado (Asturias). Este caso se repite bastante y a veces estos monumentos son visibles desde el exterior, incluso desde las carreteras, especialmente en la costa, donde dominan amplias panorámicas paisajísticas.

A lo largo del siglo XIX la legislación se reiteró muchas veces en la línea de las prohibiciones de enterrar en iglesias o fuera de los cementerios. Una Real Orden de 12 de mayo de 1849 prohibía tajantemente los enterramientos en «iglesias, panteones o

cementerios que estuvieran dentro del poblado», así como trasladar cadáveres a cementerios o panteón particular. Otra posterior de 18 de julio de 1887 prohibía enterrar fuera de los cementerios con las excepciones de jerarquías eclesiásticas, familia real, órdenes religiosas o «aquellos a quienes el gobierno de S. M. por circunstancias especiales concede de real orden excepción para ser inhumados en iglesias, panteones u otros lugares».

Aquí es precisamente donde se produce la fisura, que va a permitir que personajes influyentes puedan obtener tales beneficios. Ya que a medida que la restricción era más fuerte, más valor se concedía a tal privilegio. Tenemos testimonios abundantes de casos en que a cambio de una fuerte suma de dinero para la construcción de un templo se adquiría este derecho. Todavía durante la construcción de la basilica de Covadonga (Asturias) (en la última década de 1900) algunos benefactores adquirieron el privilegio de enterramiento en la cripta y en el caso de la iglesia de San José de Gijón comenzada en la década de 1940, la propaganda para la recolección de donativos iba en este sentido reservándose lugares en la cripta para los que contribuyesen a pagar la obra.

En el caso de algunos influyentes indianos, la búsqueda de mayor originalidad les llevó también a buscar lugares variados distintos al cementerio, vamos a repasar algunos casos inusuales o excepciones a la generalidad.

Un caso bastante atípico en tiempos modernos se da cuando la familia del indiano ha pagado la construcción de una iglesia nueva y la dedican a enterramiento. El caso de la iglesia de Mohias (Asturias), donde una losa de mármol en el suelo del brazo W del crucero asimila toda la iglesia a monumento particular, la inscripción dice:

«Aquí yacen los restos mortales de D. Segundo Jardón Trelles, en cuya memoria fue edificada esta iglesia parroquial por sus hermanas D.^a Felisa, D.^a Salustiana y D.^a Teodora y sobrinos Constantino D. José y D. Segundo RIP.»

Mariano Suárez Pola, que había realizado grandes obras en beneficio de la villa de Luanco como la fundación del Instituto de Ciencias Náuticas, fue enterrado en la iglesia parroquial de esta población según daba la noticia la prensa regional¹³.

El encargo de una capilla o panteón en el interior o anexa a una iglesia ya existente, se da por ejemplo en la tumba de Florencio Rodríguez (rico indiano fundador del Banco de Gijón) que está anexa al templo que él mismo pagó en el asilo de su fundación en Gijón. Es una capilla de gran riqueza, debida al arquitecto Luis Bellido, que fue entre 1898 y 1903 diocesano del Obispado de Oviedo.

Caso semejante es el de la capilla construida por los hermanos González Fernández, adosada a la iglesia de San Juan de Priorio, que es en este caso una iglesia románica, a la que habían contribuido a «mejorar» con la construcción de un pórtico. Esta tumba fue luego trasladada al cementerio parroquial de Grado.

Más espectacular y hetedoroxo resulta el caso del panteón de Gabino Álvarez en Somado (Soto del Barco) construido hacia 1909 por su viuda en el propio jardín de su villa llamada La Casona y enfrente de la misma. La rica capilla con cripta y un templete poligonal debido al arquitecto García Nava, resume lo más notable de las vidrieras y mosaicos de su momento, obras encargadas a la casa Maumejan. Se atribuyen en todos los casos estos privilegios a buenas relaciones con la iglesia, donativos y posición influyente.

La búsqueda de señas de identidad y reconocimiento da pie a un singular abanico de invenciones iconográficas, que también prestan dosis de originalidad además de que asimismo se contemplen todas las iconografías funerarias habituales y que no es momento de revisar. Como elementos más específicos pueden aparecer en las tumbas de emigrantes algunos temas que hagan referencia al viaje, empresas o negocios a que se dedicaron en vida. Son abundantes los emblemas marinos que denotan bien al viajero o al propietario de empresas navieras transatlánticas. (En este caso el monumento más llamativo de todo el norte de España, sería el del marqués de Comillas frente al mar y delante de la casa misma en un elevado promontorio que domina la villa de Comillas en Cantabria). Barcos, panoplias con instrumentos de navegación, sogas y nudos, anclas o timones, delfines, poseidones y olas componen el repertorio. La aspiración de ennoblecimiento se satisface en muchos casos con colocación de los recién adquiridos escudos nobiliarios en los frentes de los sepulcros.



Cementerio de Villahermosa (Asturias).

Capilla funeraria de «Gancha Hombres». Cementerio de Grado (Asturias).

Panteón de G. Álvarez, emigrante en La Habana, en el jardín de su casa en Somado. Asturias.

En todo caso, la demanda de este colectivo social supuso un fuerte impulso en los talleres de escultura y artes decorativas, ya que los interiores ofrecen un interesante catálogo de vidrieras, mosaicos, retablos y tallas en madera, y las parcelas están delimitadas por rejería lo mismo que las puertas de entrada.

La familia de los condes de Peñalver encarga su espectacular Ángel custodiando el sepulcro, al escultor Cipriano Folgueras que había realizado también el monumento a Villamil, ya citado, y que aunque no es enterramiento en sentido estricto tiene el alcance de cenotafio, ya que el heroico marino del 98 carece de enterramiento por haber desaparecido su cuerpo en el mar. Para su construcción se llevaban recaudadas en 1904, 73.331 pesetas por las subcomisiones de La Habana, Puerto Rico, Lima, Iquique, Chile, México, Montevideo y Manila ¹⁴.

Debemos hacer una referencia al porqué de la inexistencia de enterramientos monumentales de indianos en los cementerios civiles, al menos en el norte de España. La clave está otra vez en la necesidad del indiano de adecuarse a una serie de normas sociales o de «buen gusto», que imperaban en las ciudades provincianas y de rancio conservadurismo, entre las que sin duda entraba el ceremonial religioso. Ya decía críticamente Clarín que aunque en todas sus andanzas americanas no hubiesen ido jamás a misa, a su regreso, se presentaban acicalados con toda su familia a las misas de doce, como un componente más de su demostración de cultura, urbanidad y ascenso social.

NOTAS

¹ Los cementerios de Santo Domingo en Santiago de Compostela y de San Amaro en La Coruña corresponden a la década de 1830. La capilla del cementerio de La Coruña es de 1834 y obra de Alejo Andrade. Navascués Palacio, P.; *La Arquitectura gallega del siglo XIX*. Santiago de Compostela, 1984.

² De La Madrid y otros: *El Patrimonio Artístico de Avilés*. Casa Municipal de la Cultura de Avilés, 1989, pp. 222-223.

³ *Memoria. Necesidad del nuevo cementerio. Terreno elegido para instalarse, descripción general del proyecto*. Archivo Municipal de Oviedo Exp. CI-El-99-1. En todas las memorias de construcción que acompañan al proyecto, se insiste en la cantidad de inconvenientes, especialmente de sanidad, que plantean los viejos cementerios. Por ejemplo, en la Memoria citada a cargo del arquitecto municipal de Oviedo Patricio de Bolomburu se le considera «foco de insalubridad temible en sumo grado» y se ve el nuevo como «en armonía con la importancia de la población, cuyo alejamiento de la misma deseche por completo todo temor desde el punto de vista higiénico».

⁴ Pérez de la Riva, Casimiro; *Memoria referente a la construcción de un nuevo cementerio en la ciudad de Santander*. Santander, 1882.

⁵ Pereda de la Reguera, M.: *Indianos de Cantabria*, I.C.C. Santander, 1968. Una capilla que arquitectónicamente recuerda la traza y decoración del arte de los visigodos, en obras como Santa María de Quintanilla de las Viñas y otros paleocristianos de la decoración exterior, con sarcófagos empotrados en los dos muros laterales en los que aparecen tallados racimos y pavos reales al modo tardoclásico, y un interior de planta cuadrada cubierto con cúpula recubierta de mosaico con fondos de oro. Se trata de una obra singular para el hombre que también había encargado su magnífica casa junto al Hotel Real, al arquitecto J. González de Riancho.

⁶ Como hemos tenido ocasión de afirmar en otras ocasiones, no se produce una diferencia entre el comportamiento del indiano y el de la nueva burguesía industrial en cuanto a la selección de unas fórmulas estilísticas para sus viviendas o enterramientos. Se da el mismo afán de notoriedad y dominio. En cambio el proceso de dotaciones y financiación de cementerios es exclusivo del colectivo emigrante o al menos mucho más típico de sus pautas de comportamiento y apenas operativo entre los grandes industriales, de la minería o la siderurgia.

⁷ Los enterramientos de sociedades españolas han sido estudiados en el trabajo de González Ibáñez, Ignacio: *Estudio histórico-artístico de la arquitectura funeraria y conmemorativa en la Necrópolis Cristóbal Colón en la ciudad de La Habana*, 1990, inédito.

⁸ Una matización necesaria, respecto al término «indiano», aplicado al emigrante por motivos fundamentalmente económicos, y que después de lograr una fortuna interviene de forma activa en la economía y a veces en la política de su lugar de origen. Andrés Álvarez, Valentín; «Los indianos en la modernización de España», en *Revista de Asturias*, año I, núm. 10.

⁹ Uría, J.: *Los indianos y la Instrucción Pública en Asturias*. «Indianos», Monografía de *Los Cuadernos del Norte*, 1984, pp. 102 y ss.

¹⁰ Archivo Municipal de Gijón. Actas diciembre 1924, fol. 19. Datos que agradecemos a doña Begoña Cortázar Leniz.

¹¹ Así como desde 1926 con las investigaciones de Castrillo Sagredo se inició el catálogo de

las fundaciones de enseñanzas y de beneficencia debidas a los americanos, son escasos los datos con que contamos todavía en lo referente a los cementerios. Será necesaria una revisión en profundidad de archivos municipales en un número amplísimo de parroquias. No obstante, el fenómeno en sí mismo que es lo que más interesa destacar queda suficientemente remarcado, con los datos parciales que contamos en la actualidad. Ya que es la tónica general que el conjunto de las actuaciones promovidas por los indianos tratasen de proveer de todos aquellos servicios públicos de que carecían los pueblos, abordándose la construcción de carreteras, lavaderos, fuentes, plazas, mercados, escuelas y cementerios de manera global.

¹² González Riera, M.: *I. Ayer y hoy, guía sentimental de Buenos Aires*. B. Aires, 1940, pp. 96-98. También cfr. AA.VV.: *Buenos Aires nos cuenta*, núm. 5. Recoleta, cofre de historias.

¹³ *El Carbayón*, Oviedo, 5-4-1914.

¹⁴ Para llevar adelante la obra se realizó un concurso entre artistas españoles. *El Carbayón*, Oviedo, febrero 1904.

Esta comunicación tiene la finalidad de revelar cuanto el Arte Sepulcral sirvió para determinar la formación del gusto estético de una comunidad, en este caso, la de la Región de Ribeirão Preto (Estado de San Pablo) y cuanto ésta se transformó en la colectividad de esta época. Para la elaboración de este texto recordaremos mi tesis de doctorado intitulada «Arte Sepulcral: producción de marmolistas de Ribeirão Preto en el periodo de la Primera República»¹.

Me detuve en el proceso de producción sepulcral realizado por las cuatro primeras marmolerías de la ciudad.

Marmolería Ítalo-Brasileira

Fundada en 1892 por el marmolista Carlo Barberi (Pietrasanta, Forte Dei Marmi, Italia, 1865 - Ribeirão Preto, Brasil, 1943). Realizó su formación en la Scuola Di Belle Arti Di Pietrasanta durante el período de 1879 a 1885, actual Instituto Statale D'Arte Di Pietrasanta². Se puede decir que Carlo Barberi fue un aprendiz dedicado, con buenas dotes artísticas, destreza artesanal y de formación bastante ecléctica. Esto se deduce por la gran variedad de disciplinas que cursó y los sinnúmeros premios que recibió en dicha escuela, de acuerdo con el sistema de evaluación de entonces. Una vez habilitado en la profesión, se supone que trabajó en marmolerías de la región, antes de ir para Brasil, a mediados de 1890.

Al comienzo, Carlo Barberi se hizo socio de la Marmolería Amparense, en la ciudad de Amparo, Estado de San Pablo, con el marmolista Luigi Fazzi (Massa, Carrara, Italia, 1839 - Amparo, Brasil, 1902). Siempre después del trabajo en el taller marmóreo, Barberi se había acostumbrado a enseñar Diseño de Arquitectura, Ornato y Escultura a jóvenes de quince a veinte años.

¿Qué habrá llevado a ese toscano a instalar la primera marmolería de la ciudad de Ribeirão Preto? Volviendo en la historia sabemos que había factores favorables para esa iniciativa pionera, como se sabe: cultivo de café iniciado en 1876; reaprovechamiento de la mano de obra compuesta por inmigrantes italianos; instalación del ferrocarril en 1887; desarrollo del comercio; la fisonomía de la ciudad que cambiaba constantemente; la fundación del cuarto cementerio —el Cemitério da avenida da Saudade en el barrio Campos Elíseos.

El primer edificio de la Marmolería Ítalo-Brasileira fue finalizado alrededor de 1908. Donde se encontraban el atelier de escultura, el taller de mármol y la residencia de la familia. Era una bella construcción neoclásica con un amplio salón en el cual estaban las esculturas funerarias para muestra. Utilizó platibanda alta para ocultar el tejado; usó puertas guarnecidas de columnatas clásicas, además del portón triangular coronado por una decoración exuberante y rica.

Se ve que no existía en la enseñanza profesional brasileña un sector específico que determinase la formación profesional de un marmolista. Se sabe que esta marmolería, así como todas en general en Brasil, tuvieron que formar sus propios aprendices en el interior de sus talleres marmóreos, a través de la enseñanza informal. El método más utilizado fue «aprender haciendo» —enseñanza directa, práctica, individualizada, donde los embasamientos teóricos y prácticos son simultáneos—. Los primeros artistas-artesanos de la marmolería de Carlo Barberi fueron sus hijos. En la década de 1920, la Marmolería Ítalo-Brasileira era la más prestigiosa de la región, contaba con dos sucursales en la ciudad, que fueron desactivadas lentamente hasta 1943.

Marmolería Italiana

Este establecimiento fue fundado en 1914 por los marmolistas Antonio Roselli (Cortona, Provincia de Arezzo, Italia, 1885 - Ribeirão Preto, Brasil, 1969) y Alfredo Gelli (Pisa, Italia, 1868 - Ribeirão Preto, 1956). El primero nació en un ambiente propicio para la formación profesional de un marmolista, pues toda su familia estaba ligada al ramo marmífero en Arezzo. El segundo aprendió la profesión en una Escuela de Bellas Artes de Italia, a cambio de su ayuda como encargado de la limpieza. Roselli y Gelli se conocieron en la Marmolería Carrara de Nicodemo Roselli & Cía., en la ciudad de San Pablo, por vuelta de 1903.

En la Marmolería Italiana, Antonio Roselli se encargaba de la parte de ventas, con-

El Arte Sepulcral de los marmolistas italianos en Brasil (1890-1930)

tabilidad y montaje de túmulos, y Alfredo Gelli era responsable por el sector de producción de los talleres, o sea, por el buen desempeño de los empleados y por la formación artística y profesional de los aprendices. Esa sociedad se disolvió en 1944.

Marmolería Progreso

Fue con ese nombre que los marmolistas Aldamiro Fazzi (Massa, Carrara, Italia, 1875 - Amparo, Brasil, 1950) y Vicente Franceschini (?, 1865 - Ribeirão Preto, Brasil, 1931) fundaron su establecimiento en 1918. Alrededor de 1920, Fazzi trajo de Amparo para Ribeirão Preto los jóvenes marmolistas Anleto Belloni (Amparo, Brasil, 1900 - Ribeirão Preto, 1983) y Vicente Alberto Crosera (Amparo, 1897 - San Pablo, Brasil, 1989) y se hicieron socios del establecimiento.

Debido al gran número de empleados, de aprendices que circulaban por la Marmolería Progreso durante todo el tiempo, podemos considerar que fue la más grande de todas y con una estructura comercial, industrial y de importación más coincidente con su época. Era costumbre, inclusive, contratar artistas-artesanos con buen nivel profesional, como fue el caso de los escultores José D'Ambrosio (Pescopentataro, Italia, 1897 - Ribeirão Preto, Brasil, 1962) y Humberto Frediani (Carrara, Italia, 1880 - Amparo, Brasil, 1953). Poco a poco, el último propietario, Anleto Belloni, se fue deshaciendo de la maquinaria, vendiendo el inmueble en 1978.

Marmolería Paulista

Fundada en 1926 por Renato Bulgarelli (Mantua, Italia, 1908) y João De Bortoli (São Simão, Brasil, 1898 - Ribeirão Preto, Brasil, 1982). Estos propietarios fueron al principio aprendices en la Marmolería Artística Roselli & Gelli y, a continuación, empleados de la Marmolería Progreso, cuando finalmente resolvieron construir su propio negocio. Esta cuarta y última marmolería que vamos a estudiar fue fruto de la formación profesional que las marmolerías anteriores proporcionaron a sus aprendices.

João De Bortoli era responsable por el sector de producción, y Bulgarelli se encargaba de la parte de ventas, administración y montaje de las obras fuera del taller. Esta sociedad permaneció así hasta 1945. Este período coincide con la época en que se cerraron las demás marmolerías de Ribeirão Preto y con el cambio de gustos de la sociedad. Existía dificultad para encontrar materia prima, como el mármol de Carrara y al mismo tiempo aprendices capaces de proseguir la creación de sus maestros. Cabía a la marmolería la adaptación a los sistemas de producción, cada vez más industrializados. De Bortoli & Filhos Ltda. logra adaptarse a la nueva realidad y prosigue con el nombre de Marmolería Paulista hasta 1961, cuando fue dividida en dos grupos³.

El Arte Sepulcral que abordamos era la producción de mayor demanda de una marmolería. Diríamos que se trata de una firma industrial, comercial y de importación, de postura ecléctica al adquirir una estructura diversificada de producción como proyectar fachadas de edificios, construir casas y altares de iglesias; revestir escaleras; hacer piletas y lavatorios. En esas firmas había una supuesta organización jerárquica, fundada en la división e integración de actividades productivas, que daba gran valor a las habilidades técnicas del artista-artesano.

Las obras estudiadas están asentadas solamente en los cementerios de la región de Ribeirão Preto. Éstas se encuadran en la topología clásica del cementerio convencional o rodeado, abierto, integrado a la estructura urbana de la ciudad, de administración secularizada, de acuerdo al modelo vigente de la época⁴. Estos lugares poseen una atmósfera nostálgica, confortadora y afectuosa. Es el lugar del luto institucionalizado que hace analogía con la ciudad.

Les cupo a los artistas-artesanos realizar allí construcciones dotadas de signos propios, abarcando mucho más de lo que se supone.

El Arte Sepulcral, del cual estamos hablando, refleja la mentalidad y el gusto dominante del grupo social que le dio origen. A través de estas construcciones se perpetuó el individuo con su familia frente a la sociedad vigente; se consagró el «statu quo» que los coroneles del café conquistaron en vida; se hizo evidente la desigualdad que se asienta en la organización de la sociedad de clase a que pertenece el muerto.

Contribuyó también, para desarrollar un cierto gusto estético en la población de

entonces. Para eso se basó en modelos padronizados de túmulos que ya existían en cementerios europeos de las grandes metrópolis; interpretó repertorios estilísticos ya cristalizados. Esos repertorios avanzaron los límites unos de otros, se fundieron por la acción de marmolistas y se popularizaron de forma democrática y sin conflicto; propuso una amplia variedad estilística, acumulada en el transcurrir de los años. Encontramos monumentos funerarios de estilo Neoclásico, Ecléctico y «Art-Nouveau»; recurrió al uso de materiales perennes y nobles como el mármol. Así se reforzaba uno de los objetivos de la burguesía en ascensión que era eternizar el acto de la muerte en monumento grandilocuente; mezcló con armonía los símbolos cristianos y profanos, de fácil asimilación, que despiertan en los sobrevivientes el más profundo y significativo sentimiento.

Para que sea más didáctica la lectura iconográfica de los túmulos, elaboramos una tipología propia.

Fueron analizados y agrupados los túmulos llevándose en cuenta su aspecto arquitectónico. Agrupamos en: *Yasijo-Capilla*. En Brasil, los primeros yasijo-capillas datan de fin del siglo XIX, eran importados de Génova y Milán para los cementerios de Río de Janeiro y San Pablo⁵. En Ribeirão Preto y región ese modismo empezó a partir de 1910, con construcciones que variaban de cinco a siete metros y medio de altura. Luciano Patetta distingue por lo menos tres corrientes principales del eclecticismo en Europa, que entran en armonía perfectamente con nuestra realidad estudiada⁶.

Composición estilística. Se basa en la imitación exacta de formas del pasado, siguiendo un estilo arquitectónico único y preciso, en este caso, destacamos las tendencias neogóticas.

Historicismo tipológico. Parte de una elección apriorística de cuño analógico, cuyo estilo lleva en consideración la finalidad a que se destina cada edificio. Citamos como ejemplo el yasijo-capilla de estilo neorrománico, pues este tipo de construcción era considerado de carácter religioso.

Pastiche compositivo. Permite inventar con libertad soluciones estilísticas históricamente inadmisibles. Por más que se acerquen al mal gusto, muchas veces las construcciones esconden soluciones estructurales interesantes y avanzadas. Fue la corriente estilística más usada por los constructores marmolistas de Ribeirão Preto.

Túmulo monumental. Generalmente, está asentado sobre una base que ocupa toda el área reservada al carnerario. La construcción tiende a la verticalidad y los elementos compositivos sobrepuestos se van afinando en dirección al cielo. Su altura puede variar entre cuatro y seis metros y medio. Para tanto, se utilizaron nichos góticos, formas piramidales y esculturas enormes en el tope del monumento. La exclusividad del monumento no impedía apropiarse de ornatos «ya hechos», que existían en túmulos semejantes, pero asentados de forma diferente. Hasta la década de 1920, el túmulo monumental era cubierto de laja de mármol estatuaria blanca y gris. Poco a poco para adaptarse a la nueva orden económica y estilística, el material noble fue siendo reemplazado por otro más barato y de fácil acceso, como el granito picoteado. El monumento se hace más sobrio, predominando líneas rectas y curvas estilizadas, advenidas del estilo «art-déco». Entretanto, permanecen las esculturas funerarias en mármol de Carrara, que conservan la monumentalidad y la sensualidad del «art-nouveau».

Túmulo porte medio. La construcción sigue tendiendo a la verticalidad, con una altura variable entre dos metros y medio y cinco metros y medio. Varios de estos túmulos parten de sepulturas altas, cubiertas con losa sepulcral, levemente inclinadas y atrás, dentro de un tipo de construcción parietal surge el monumento propiamente dicho. En otras construcciones, el monumento se sobrepone a las losas sepulcrales. Está compuesto de adornos que ya existen o «ya hechos»⁷, que son producidos en serie y que por eso son de bajo costo. Presentan tamaño variable y, debido al uso abusivo se vuelven repetitivos. La mayor función del marmolista consistía en este caso en ejecutar el esqueleto del túmulo, asentarlos y encajarle los adornos decorativos de una manera simétrica, y de la forma más variable. El gusto artístico quedaba a cargo del montaje creable.

Túmulo simple. Construidos en albañilería aparente. El mármol de Carrara era usado apenas en las lajas trabajadas con ornatos florales en relieve, destinadas a los epígrafes. La factoría es barata, pues son pequeños y poco decorados. Algunos son de már-

mol estatuario gris grabado por los que usan la técnica de rayar la piedra. Hay en ellos una belleza ingenua que coincide con el gusto estético popular.

Dada la importancia de la escultura funeraria, la analizamos según criterios de calidad y cantidad. Se usaba el método indirecto para hacer las esculturas que eran producidas en serie, en varios tamaños. Esas criaturas imaginarias a veces son dotadas de un cierto realismo —hieráticas y simplificadas—, otras, con cierto lirismo —llenas de fulgor y belleza—. Subdividimos la escultura funeraria en tres modalidades: Ángeles (de la Resurrección, de la Nostalgia, de la Desolación); Imágenes sacras (Cristo de Thorvaldsen, Sagrado Corazón de Jesús, San Antonio, Nuestra Señora de la Concepción Aparecida, Santa Teresita, etc.); Imágenes profanas (bustos, materdolorosa).

La mayoría de la simbología adaptada en los túmulos se concentra en los tipos de adornos, que son muchos. Los inventariamos respetando todas las técnicas empleadas en su lectura como: Alto-Relieve, ejemplo de corona de flores, limos-abiertos, ampollas; Bajo-Relieve, como arabescos, escudos (símbolos cristianos con el ramo de café), festón; Relieve-Grabado de palabras, cruces, flores y ángeles. Los adornos delinearón un verdadero sistema iconográfico que contribuyó para reforzar la belleza melancólica de los túmulos y la epopeya del optimismo burgués, colaborando así para la celebración del difunto.

Todavía encontramos gran variedad de tipos de rejas, piras y jarrones en los túmulos. La reja —puesta alrededor del túmulo y del yajijo-capilla—, es la manera encontrada para resguardar el espacio individual, además de protegerlo contra invasores. Había también una intención eminentemente decorativa, como se puede observar en las rejas de mármol y en las de hierro fundido. En el Arte Sepulcral, las piras habitualmente ladean el túmulo tal cual los jarros.

El Arte Sepulcral que estudiamos entró en una fase de producción menos acentuada a mediados de la década de los veinte. La identidad profesional del maestro, de sus empleados y aprendices empezó a romperse. En la década de los cuarenta prácticamente no existían artistas-artesanos capacitados para este tipo de trabajo vinculado al trabajo artesanal. Las dos primeras marmolerías instaladas en Ribeirão Preto fueron, poco a poco, desactivadas por sus dueños y descendientes.

Esperamos con esta comunicación, rehabilitar y valorizar la producción de los marmolistas que imprimieron a la ciudad de los muertos un aspecto cultural peculiar, de gran valor para comprensión de la muerte y de la vida, o mejor dicho, del imaginario colectivo.

NOTAS

¹ Elizia Borges, María: *Arte Tumular: A Produção dos Marmoristas de Ribeirão Preto no Período da Primeira República*. San Pablo: ECA/USP, 1991 (Disertación de Doctoramiento).

² Flora, Giuseppe, y Paoli, Emilio: *I 130 Anni dello Stagi*. Linotipia Parmense, Parma, 1977, pp. 14-60.

³ Los datos históricos que citamos sobre las marmolerías los obtuvimos a través de informaciones cedidas por los descendientes de los maestros de las marmolerías.

⁴ Sobre tipologías de los cementerios: Ver Canella, G.: «Mors Construens», en *Hinterland* 29-30. Milano, 1984, pp. 2-5; Dorigati, R., y Ottolini, G.: «Lo Spazio della Morte», en *Hinterland* 29-30, *op. cit.*, pp. 6-22.

⁵ Do Prado Valladares, Clarival: *Arte e Sociedade nos Cemitérios Brasileiros*. Consejo Federal de Cultura - Departamento de Imprinta Nacional, Río de Janeiro, 1972, p. 286.

⁶ Patetta, Luciano: «Considerações sobre o Ecletismo na Europa», en Fabris, A. (org.): *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*, San Pablo, 1987, pp. 14-15.

⁷ S. Licht, Fred: «Italian Funerary Sculpture After Canova», en H. W. Janson, cur., *La Scultura nel XIX Secolo* núm. 6. Bologna, 1979, pp. 199-208.

Una de las consecuencias urbanísticas más importantes de la ocupación francesa de comienzos del XIX fue la construcción del primer cementerio moderno de Almería, al norte del Barrio de las Huertas, el llamado de Belén, que ampliado en 1851 resulta insuficiente diez años más tarde, lo que unido a su proximidad a la población y otros problemas de tipo social determinó a las autoridades a plantear la construcción de uno nuevo.

En 1886 se iniciaron las obras del actual Cementerio de San José bendiciéndose al año siguiente. Los solares del antiguo se urbanizaron.

La labor de Trinidad Cuartara, arquitecto municipal de Almería, en el cementerio, que se prolonga durante toda la vida del arquitecto, la podemos dividir en varias partes.

La continuada construcción de nichos de cantería para enterramiento y la igualmente continuada construcción (distribución y proyectación) de las series de sepulturas.

Tanto los nichos, con su disposición vertical, como las sepulturas —en horizontal— suponen una distribución geométrica regular. Para ello organiza una parrilla lo más rectangular posible, según se lo permite el muro del perímetro del mismo cementerio.

La distribución no es muy distinta de la de las casas de puerta y ventana.

Las series de sepulturas —según filas de 4— se dividen por calles de 2,20 metros. Cada sepultura es un hueco enterrado paralelepípedo, de $2 \times 2 \times 0,80$, cubierto con losa de piedra, dejando pequeños pasillos de $0,40 \times 0,20$ entre cada una de ellas.

La realización de diversas dependencias y servicios comunes del cementerio y su labor de mantenimiento.

Ejemplo de ello puede ser la verja de hierro de separación entre el primero y segundo recinto del cementerio. (En el segundo recinto se ubican las criptas y capillas de las familias más pudientes.) O la construcción de un osario y carruaje fúnebre, la casa nueva para el capellán, reformas en la capilla y construcción de un nuevo depósito de cadáveres, contención, revestimiento en la delantera del cementerio con sus desmontes obligados previos a la construcción de la nueva fachada.

La nueva fachada del Cementerio de San José responde al proyecto que Trinidad Cuartara presentó al Ayuntamiento a comienzos de 1903 y se basa en la mejor tradición de la arquitectura almeriense. Debe mucho a la portada renacentista de la fachada norte de la catedral, de Juan de Orea, como símbolo de la arquitectura religiosa.

La portada, como en su ejemplo renacentista, se compone fundamentalmente de un acceso de arco adintelado, con su correspondiente despiece de dovelas, coronado por un frontón alzado sobre ménsulas que recogen el arquitrabe.

La especie de capitel sustentado por la ménsula responde a la incorregible libertad ecléctica. Dicha puerta la flanquean dos cuerpos formados por parejas de semicolumnas toscanas sobre altos podios, también dobles. Entre las semicolumnas, el parámetro se decora con nichos, conchas y carteles.

En el tímpano aparecen el reloj de arena alado, el *tempus fugit*. En el frontón, una cruz con sudario y búhos (en el proyecto original). Los cuerpos flanqueantes se rematan con podios con coronas de laurel que sustentan arcángeles, y en los machones que traban su cerramiento a base de rejas de hierro y antorchas con el fuego eterno, alegorías de la muerte y resurrección.

Todo ello dentro del concepto de la arquitectura parlante, preñada de elementos simbólicos del destino del edificio.

Esta portada enfila la calle principal del cementerio al final de la cual se abre el segundo recinto con su acceso señalado por dos elementos paralelepípedos compuestos cada uno por dos columnas jónicas y sobre ellas su entablamento completo, que recoge un elemento piramidal que retrotrae a la memoria una urna funeraria del Cenotafio de los mártires de la Libertad. No es casual la recuperación de la memoria —colectiva— de la arquitectura histórica almeriense en la ciudad de los muertos, con el recurso de la utilización de elementos arquitectónicos ligados al recuerdo común del ciudadano.

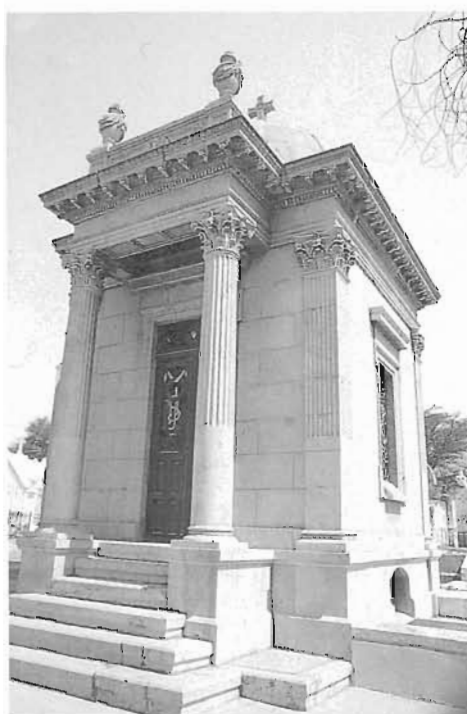
A espaldas del cementerio católico se decide construir en 1889 el cementerio civil. Para ello el arquitecto municipal presenta el proyecto de emplazamiento y el plano de distribución de los sepulcros, que se ve obligado a reducir años después por orden del

El Cementerio de San José de Almería. Aspectos arquitectónicos y urbanísticos

Doctor en Historia del Arte, es profesor de Historia del Arte y la Arquitectura Moderna y Contemporánea en la E.T.S.A. de Sevilla. En ella ha impartido cursos de doctorado especializándose en la arquitectura del siglo XIX, con especial atención al fenómeno del «revivalismo».

Al margen de sus colaboraciones en proyectos de restauración oficiales del patrimonio andaluz, ha centrado sus investigaciones en el urbanismo y la arquitectura de Almería.

Recientemente se ha publicado el trabajo que constituyó el cuerpo central de su tesis doctoral, con el título Trinidad Cuartara Cassinello, arquitecto. Almería, 1871-1912.



Portada del Cementerio de San José. Trinidad Cuartara.

Entrada al segundo recinto. Trinidad Cuartara.

Capilla de Santa Gema (1907). Trinidad Cuartara.

nuevo alcalde. En 1903, con ocasión de las obras de modificación en el católico, Cuartara presenta también los planos para la portada del cementerio civil, resolviendo el expediente con un sencillo arco con dovelas acodadas y óculos decorativos en las enjutas. Junto a ella y por fuera del mismo cementerio se sitúan la casa del guarda y el depósito de cadáveres cuyas fachadas responden al carácter de algunas fachadas urbanas.

También le correspondió al arquitecto municipal disponer la ubicación de los enterramientos militares, cediendo el Ayuntamiento al Ramo de la guerra, terrenos en el cementerio, en el tercer recinto.

Para el Cementerio de Cabo de Gata, Cuartara proyectó una sencillísima portada en 1910, consistente en una puerta rematada por un arco rebajado sobre el que se monta un pequeño hastial coronado por una cruz, abierta en el muro que rodea el solar del cementerio.

Capillas y bóvedas

Además de los nichos y sepulturas en tierra, el cementerio acoge otro tipo de enterramientos de más representatividad en el segundo recinto, son las bóvedas y las capillas funerarias.

Son panteones familiares bajo tierra en los que se distribuyen generalmente nichos en disposición horizontal. Estas criptas varían en la superestructura que asoma al exterior. Las llamadas bóvedas presentan una fachada que señala la entrada, delante de la cubierta, muy inclinada, y las capillas superponen a la cripta una edificación exenta que acoge un altar pequeño para la liturgia funeraria.

En las capillas funerarias se van a desarrollar los aspectos lingüísticos de la arquitectura ecléctica de mayor riqueza comunicativa, unido a una ejecución generalmente notable. Es donde mayor acopio se hace de elementos de composición del repertorio de tradición gótica en un exuberante eclecticismo de carácter alegórico.

Sólo se han conservado algunos de los muchísimos proyectos que responden al gran número de capillas y bóvedas realizadas.

De los primeros años de la producción cuartaresca, de inspiración ecléctica más libre, tenemos un proyecto de capilla funeraria de 1873. De 1905 es el proyecto de capilla para la familia de Diego Clemente Collado, de inspiración gótica, una de las contadas ocasiones en que Cuartara hace incursión en ese mundo formal, con portada de arco apuntado y columnilla adosada con hastial flanqueando, en su realización, por jarrones con antorchas de fuego y la correspondiente cruz rematando el conjunto. También dentro del gótico eclesiástico es la capilla para Antonio Alonso Díaz, con bóveda subterránea con nichos adosados a los muros, paralelos unos y perpendiculares otros, y portada doble en la superestructura exterior. Difusamente medievalizante es el exterior del panteón de Blas Muñoz Gómez, asimismo con obra subterránea con nichos perpendiculares a los muros y altar y retablo en la más pura tradición clásica.

Los más frecuentes corresponden al mundo formal del clasicismo, más cercano a Cuartara. Con fachada organizada con arco de medio punto sobre pilares y entablamento sobre columnas exentas de orden jónico, coronado el grupo por un frontón formado por un arco segmentado, es la capilla para José González Salinas, de 1906, también con cripta conteniendo osario y nichos para adultos y párvulos.

Es interesante la fachada de la bóveda de Manuel Martínez González por su pórtico columnado que da acceso por sus seis vanos a la cripta.

Pero quizás la más importante que salió de la mano de Cuartara es la capilla de Juan Casinello y Casinello, rico abogado, político y propietario de fincas urbanas y agrícolas, comisario regio de Agricultura y presidente del Sindicato de Riegos. La proyectó Cuartara en 1907 sobre la bóveda construida en 1875, terminándose la obra al año siguiente. La fina portada del más puro neorrenacimiento, de tradición local —de la fachada norte de la catedral—, es de una ejecución impecable en la labra de los sillares de piedra y en el dibujo de cada uno de los elementos que la componen. Tanto en esta capilla como en la de la plaza de Santa Gema, para Josefa Padilla Sánchez y Luis Gay Marcó, de 1907, del segundo recinto —que atribuye a Cuartara—, de semejante disposición y virtuosismo en el empleo del lenguaje renacentista, nos muestran a Cuar-

tara como un perfecto conocedor de la arquitectura clasicista, vigoroso en el manejo del material pétreo y de gran finura en el diseño de cada uno de los elementos arquitectónicos. Los órdenes corintios que dominan la composición de ambos panteones deben mucho a la portada norte de la catedral y a la de la iglesia del Convento de las Claras. Ambas capillas, de planta cuadrada, con el cuerpo de la portada adelantado sobre las columnas y cubierta de cúpula semiesférica de sillares. Más eclécticas en la manipulación de los elementos compositivos del repertorio clásico y de dudosa atribución a Cuartara son las de los señores Benítez y Cano, 1875, la de J. Antonio Moreno, la de Juan Cañadas, de 1884, la de José Quesada y la de los hermanos Giménez Rodrigo, de un eclecticismo radical de dudosa identificación formal que repite exactamente su mismo esquema en varias capillas de este segundo recinto.



El espacio de la ausencia

«Las tumbas —según explicaba Bernardin de Saint-Pierre en 1784— son monumentos en la frontera entre dos mundos» («Les tombeaux... sont... des monuments posés sur les frontières des deux mondes») ¹. Sabemos cuán fervientemente Occidente ha intentado desterrar de nuestra mente todos los aspectos tétricos de la muerte, y cómo se intentó salvar la inevitable separación entre los vivos y los muertos a través del uso de tumbas individuales y mausoleos familiares, en el marco del cementerio paisajístico ajardinado. Somos conscientes también de la drástica revolución que desplazó a la costumbre milenaria de sepultar a los muertos en el interior de las iglesias parroquiales o en los camposantos colindantes, donde los huesos y las calaveras del osario suministraban el *memento mori* de la condición humana ².

También el vocabulario de la muerte hubo de ser modificado. Irónicamente, la palabra «cementerio», derivada del griego *koimeterio* y del latín *coemeterium* (lugar para dormir) había estado tan asociada con el osario a través de los siglos, que hubo de ser desterrada en favor de «campo de reposo», «Campos Elíseos», o simplemente «Elíseo». La misma muerte se convirtió en un «dulce descanso» y el cementerio paisajístico ajardinado, junto con sus homólogos arbolados en los Estados Unidos, ofrecieron el marco idóneo para sostener dichos pensamientos y sentimientos.

La influencia de estos paisajes sobre la psique contemporánea puede calibrarse al realizar nuestro peregrinaje obligatorio al primero de estos cementerios, Père Lachaise, en las afueras de París, parada ineludible de los turistas decimonónicos que visitaban la capital francesa. Hacia 1849 no existía ciudad en los Estados Unidos, según informaba Andrew Jackson Downing a sus contemporáneos, «que no tuviera su cementerio rural». Los violentos desórdenes públicos que tuvieron lugar en París a finales del siglo pasado disuadieron al Gobierno de seguir adelante con el proyecto de clausurar los cementerios de la ciudad, para ser sustituidos por nuevas áreas funerarias a las que sólo se podía acceder en tren. El sentimiento popular queda epitomado en el grito reivindicativo «pas de cimetièrre, pas de cité». Ninguna comunidad podía existir sin su propio cementerio. Los muertos habían recobrado su lugar en el ámbito físico y espiritual de los vivos.

Como nos muestra Philippe Ariès en su obra, pionera en el análisis de las actitudes occidentales hacia la muerte, los reformadores del siglo XVIII se habían pronunciado en contra de la presencia de los muertos en el interior de las ciudades, mientras las clases populares de fines del siglo XIX pusieron el grito en el cielo ante la perspectiva de trasladar a los muertos fuera del seno de sus comunidades. Este cambio de actitudes no significó de hecho una vuelta al *memento mori* del milenio que precedió a la Ilustración. Gracias al cementerio paisajístico ajardinado, la muerte se había transformado lo suficiente en un dulce reposo como para restablecer su lugar entre los vivos. Aunque resultaban diametralmente opuestas, ambas situaciones culturales —el macabro *memento mori* y la dulce y consoladora tumba en el jardín— hicieron que los ausentes recobraran su presencia a través de un escenario que instruía a los vivos sobre la naturaleza y los fines últimos de la existencia humana.

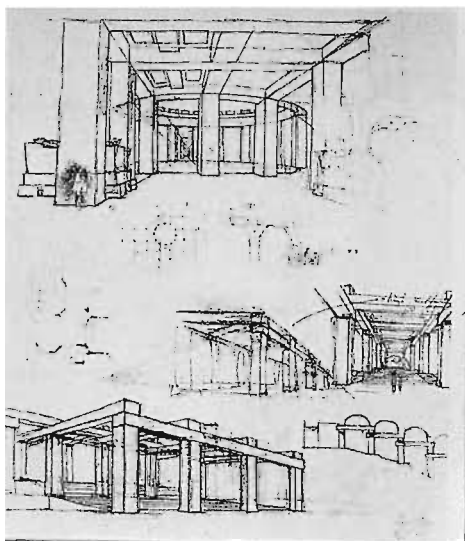
En este artículo quisiera explorar cómo los muertos se hacen presentes entre los vivos a través de monumentos arquitectónicos o del diseño del paisaje. No me ocuparé, pues, del *memento mori* ni de la tumba en el paisaje ajardinado, sino de ese espacio que nos lleva a sentir que estamos en otro reino, el reino de los espíritus de los muertos que, sin embargo, están irrecuperablemente ausentes. Estos espacios no invitan a los personajes de los paraísos idílicos de Salomon Gessner a conversar con los difuntos; tampoco pueden sostener los ensueños del sentimental ilusionado que celebraba el cementerio ajardinado de esta manera:

«A través del hechizo de este paraje, hacia sus restos marchitos
acudiremos a llorar a aquellos que nos amaron tiernamente.
Imaginaremos ver flotar en el aire sus sombras obsequiosas,
imaginaremos que a nuestras almas lastimeras
responden sus voces llenas de melancolía
en la voz de los vientos que suspiran en derredor.

...

En las flores y en los bosques, huyendo del destino
volverán nuestros padres para conversar con nosotros.»

Profesor de Historia de la Arquitectura en la School of Architecture de la Universidad de Maryland (EE.UU.), se ha distinguido como estudioso de los orígenes de los cementerios contemporáneos. Junto a artículos en revistas de la importancia de *Oppositions*, *Journal of Garden History of Lotus International*, su libro *The Architecture of Death* ha supuesto una aportación clave para la comprensión de los cementerios como lugar arquitectónico. En la actualidad trabaja en el estudio de los Memoriales como imagen emblemática de la arquitectura funeraria; un anticipo de este trabajo se presentó en el Congreso.



*(Par ce charme [du site], appelés vers leurs restes flétris,
Nous viendrons y pleurer ceux qui nous ont chéris.
Nous croirons voir planer leurs ombres attentives;
Nous croirons qu'aux soupirs de nos ames plaintives
Répondent de leur voix les accents douloureux
Dans la voix des zephyrs gémissants autour d'eux.*

...
*Dans les fleurs, dans les bois, du sort du trompant les coups,
Nos parents reviendront converser avec nous.)*³

Yo me propongo explorar más bien esos lugares cuyo rasgo distintivo es esa misteriosa solemnidad que nos transporta a una especie de limbo. Es un ámbito paradójico, fuera de este mundo y del otro, un espacio más allá de la vida y de la muerte. Es el espacio de la ausencia, un vacío cuyo abrumador mensaje es una solemnidad misteriosa.

Los proyectos que agrupo bajo la rúbrica del espacio de la ausencia se caracterizan todos por una búsqueda de lo básico y lo primitivo. Coinciden en definir un plano ajeno al mundo de los vivos mediante un recinto a la manera de templo, a través de cavidades en el suelo, o también construyendo el espacio en cuestión con una densa masa pétreo. Con frecuencia emplean un descenso al interior de la tierra o un ascenso hacia el firmamento; a menudo usan una luz especial, bien luminosa y cristalina, bien sombría y fantasmal.

Quisiera comenzar por los recintos en forma de templo. Durante el siglo XVIII, los arquitectos neoclásicos se servían con frecuencia de un anillo circular o semicircular de columnas, abierto al firmamento, en la creación de templos dedicados a un principio venerado. Los proyectos de Etienne-Louis Boullée para una biblioteca pública, entendida como depositaria del conocimiento urbano sobre el Universo, para un museo, un templo de las buenas artes que también honraría a los grandes de Francia, son todos ellos claros exponentes de esta tendencia en la arquitectura simbólica. Quizás no es tan sorprendente que uno de los más logrados espacios concebidos para mausoleo sea el proyecto de 1799 de Friedrich Gilly, el arquitecto alemán que tan bien asimiló el espíritu y los principios del Neoclasicismo francés a su visita a París. En su estudio sobre arquitectura alemana neoclásica, David Watkin y Tilman Mellinghoff hacen notar que este «mausoleo con pilares cuadrados, en el cual se han reducido al mínimo los adornos convencionales, está ampliamente reconocido como uno de los exponentes más avanzados del estilo reduccionista imperante en varios centros europeos alrededor de 1800». «Asociado con el Resurgimiento griego en su vertiente más imaginativamente austera —continúan estos autores— aparece en el estilo esquemático del buril de Crastén, Flaxman, Percier, Fontaine y Hope; en las nuevas técnicas de inscripción adoptadas por Soane, por ejemplo; y en la arquitectura lineal e incorpórea del joven Dance y su discípulo Soane»⁴.

Aunque esta afirmación es acertada, existe otra explicación para el aspecto «primitivo» de esta composición, que consiste en un entramado de pilares monolíticos y de vigas, carente de toda ornamentación, y sólida en sus proporciones. Es una búsqueda de lo primitivo, como una *Ur-Architektur*, más apropiada quizás para la industria de la construcción. Nos viene a la memoria el bosquejo de Boullée de una capilla funeraria en la forma de una severa pirámide, desprovista de adornos, y contemplada en mitad de una tormenta⁵. En ambos casos, el arquitecto persigue hacer presente el plano cósmico de la naturaleza a través de la cualidad primitiva de la arquitectura.

Mi segundo ejemplo de un espacio en forma de templo viene de mano de un arquitecto que se instruyó a fondo en las ideas del simbolismo arquitectónico francés, Paul Philippe Cret. Tras ejecutar una serie de monumentos a los caídos, incluyendo el Monumento de los Caídos del Estado de Pennsylvania, en Varennes, Francia (1924), diseñado en colaboración con Thomas Atherton, Jr., y el Monumento a los Caídos de la Batalla Americana en Chateau-Thierry, en Francia (1926), Cret experimentó con diversas variaciones sobre el tema de la pantalla de pilares, tanto en línea recta como en círculo, destinadas al Monumento de los Caídos en la batalla de Bushy Run (1927), aunque nunca llegó a realizarse. Después del desnudo clasicismo de sus dos monumentos en Francia —su memorial en Chateau-Thierry consigue alcanzar la austeridad en la com-

posición que exhibía el proyecto de mausoleo de Gilly—, Cret se sumergió aún más a fondo en el mundo del primitivismo, con los pilares de piedra sin desbastar de Bushy Run, que nos recuerdan los monolitos de Stonehenge, en la llanura de Salisbury.

Finalmente, quisiera cerrar esta sección con el diseño de una capilla funeraria que nunca se llegó a edificar, obra de Frank Lloyd Wright: el proyecto del Templo y Cenotafio de la Unidad, realizado a los noventa años de edad. El proyecto es doblemente singular, no sólo como ejemplo ilustrativo de los espacios de ausencia, sino por su uso de la arquitectura arquiteada en piedra. Wright se pasó su vida profesional vituperando la construcción de poste y dintel griegos e inventando sistemas alternativos de forma y construcción. «Si la forma realmente siguiera a la función —reflexionaba en *Una Autobiografía*—, ¿por qué no prescindir de las implicaciones del poste o, lo vertical y de las vigas o lo horizontal? Fuera vigas y columnas actuando como "carpintería". Se acabaron también las cornisas»⁶. A estas alturas de la vida de Wright, sin embargo, el arquitecto consideraba que la forma más adecuada para expresar esta función era un espacio en forma de templo basado en el sistema arquiteado, un espacio en la tradición de los proyectos de Gilly y Cret y, más específicamente, bajo la influencia de un posible precedente conocido por Wright, el crematorio de Gunnard Asplund (1935-1940) en el Cementerio Woodland de Estocolmo.

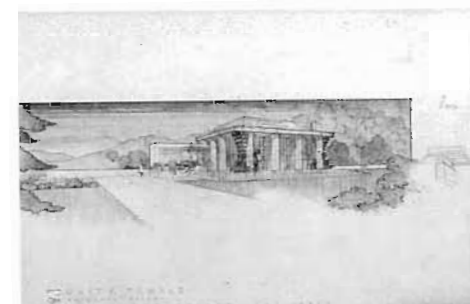
Tras experimentar con una secuencia de tres capillas con profundos atrios soportados por una estructura arquiteada elemental, Asplund reemplazó los atrios múltiples por una única loggia gigante, abierta en su centro al firmamento como un antiguo impluvium romano. Contemplado desde lo alto de la ladera, con un muro bajo a la izquierda y con una gigantesca cruz de piedra a la derecha, este espacio-templo ejerce un poderoso efecto que emerge, en parte, de la primitiva simplicidad de las formas y en parte también de su habilidad para incluir en la composición una escena paisajística de carácter cósmico⁷.

El proyecto inicial de Wright sigue el ejemplo del diseño de Asplund al combinar un espacio en forma de templo cuadrado, definido gracias a las hileras de pilares que se alinean en torno a la periferia, con un monumento vertical, aquí un cenotafio con nombres inscritos en la superficie y representando un imponente fanal de bronce. En este primer bosquejo para el Templo de la Unidad, Wright había dispuesto estos dos elementos en posición axial⁸.

Este Templo de la Unidad iba a emplazarse en las cercanías de la tumba y capilla de la familia Lloyd-Jones⁹. Este paraje estaba cargado de significación para Wright, que recordaba con emoción a sus antepasados galeses y amaba el valle en el que se había criado y al que retornó en 1911 para crear su cuartel general, *Taliesin*, una palabra galesa que significa frente o cumbre radiante. El nuevo edificio proyectado por Wright iba a denominarse Templo de la Unidad, obviamente inspirado en el «Unitarismo de Lloyd-Jones... [el cual] era una tentativa de explicar la confusión entre los credos de la época, la idea de la vida como un obsequio de una Fuente Divina, un Dios omnipotente, todas las cosas son una con Él»¹⁰.

Entre la vieja capilla y el proyectado Templo de la Unidad se levantaba el bosquecillo de abetos que había plantado Thomas, el tío de Wright, tal como Wright nos explica en su autobiografía: «junto a la capilla, para que tuvieran sombra en las futuras meriendas de domingo». «Al este de la capilla de ripia —continúa Wright— con su pintoresco campanario frente a la arboleda de abetos, estaba el cementerio donde el sencillo obelisco de mármol blanco reverenciaba la memoria de "Eintad" y "Einman" [es decir, sus tatarabuelos, los pioneros inmigrantes galeses que habían fundado el clan Lloyd-Jones en "El Valle"]. Alrededor del esbelto obelisco se agrupaban las tumbas de la familia. Cada domingo de primavera y de verano en estos años juveniles, el muchacho vestía sus ropas de ciudad para ir a las reuniones en la capilla. [...] Esta capilla familiar era sencillamente un templo de madera en el que el clan del valle rendía culto a las imágenes que ellos habían creado amorosamente y que a su vez forjaron la familia a su propia imagen»¹¹. El nuevo Templo de la Unidad de Wright estaba destinado a su segunda familia, la Asociación Taliesin, cuyos miembros serían enterrados en una hilera de tumbas junto a la capilla funeraria.

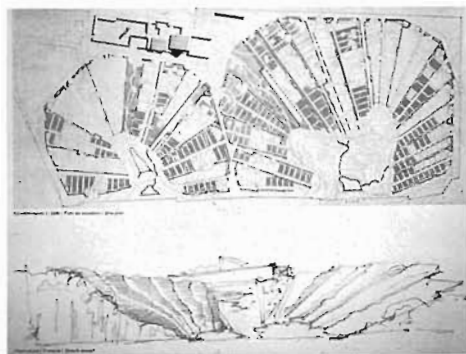
En el desarrollo del proyecto, Wright abordó tres cuestiones fundamentales: la forma de la capilla funeraria, la naturaleza del sarcófago y el vínculo con la capilla familiar



Paul Philippe Cret. Bushy Run Battlefield Memorial proyecto. 1927.

Cret. Bushy Run Battlefield Memorial proyecto. 1927.

Frank Lloyd Wright. Templo de la Unidad y Cenotafio (proyecto). Taliesin Valley (Spring Green), Wisconsin, July 1958.



y el espacio funerario existentes. El proyecto del 1 de septiembre de 1957 muestra el cenotafio en forma de obelisco orientado a la izquierda del Templo de la Unidad¹². En los últimos proyectos esta forma vertical desaparece completamente. Los planos de la planta, tal como aparecen en un bosquejo de julio de 1958, reflejan un giro de noventa grados en la hilera de tumbas de la Asociación Taliesin, que pasan a alinearse, junto con la vereda adyacente, frente al obelisco de sus antepasados, emplazado al otro lado del bosquecillo de abetos. Una senda paralela conduce a la entrada del nuevo Templo de la Unidad desde la vieja capilla familiar¹³.

En el proyecto de julio de 1958, el cambio más significativo sobre el plan inicial lo constituía la creación de una doble hilera de pilares de planta cuadrada y de color púrpura en su parte superior, que conformaban el anillo interior definitorio del espacio-templo de la capilla, con pilares rectangulares en la periferia. De tres de las esquinas surgen cristalinas «linternas», como Wright las denomina, colocadas de arriba abajo, pirámides de vidrio y de luz. Los dieciséis cuadrados centrales de la capilla funeraria son iluminados desde arriba, inspirados en su homónimo, el Templo de la Unidad que Wright había construido a comienzos del siglo en Oak Park. El suelo de la capilla funeraria sería de mármol negro y una escalera conduciría a la cripta bajo el santuario donde Wright y su esposa serían enterrados¹⁴.

La capilla funeraria de Wright de julio de 1958 era una especie de encuentro entre el templo griego y Stonehenge, que pasan a través del filtro del carácter creativo de este inimitable arquitecto orgánico. Las formas de la piedra ascendían a través de una plataforma escalonada, reminiscente del *stylobato* del templo griego: el espacio central definido por una doble hilera cuadrada de pilares de piedra, desprovisto de la menor ornamentación o articulación, nos traslada a Stonehenge; las esquinas abiertas del exterior y el tejado voladizo, así como el uso de tragaluces y claraboyas en el techo, tenían todos el sello personal de su creador.

Sin embargo, el arquitecto no estaba satisfecho con este proyecto. A un lado de la vista panorámica, esbozó un nuevo detalle para articular la coyuntura entre el pilar y la viga. En una serie posterior de dibujos, los pilares adquirieron la versión personal y moderna de Wright sobre el capitel clásico¹⁵. Es una forma apretada, más ligera que el pilar, y cubierta con un diseño decorativo geométrico realizado en madera. Ha desaparecido ya la estructura de vigas de piedra soportadas por pilares que aparecía en el proyecto anterior, siendo sustituida por un tablero de formas de madera entrelazadas, creando una especie de entarimado. La simplicidad de Stonehenge ha sido reemplazada por una interpretación sofisticada y abstracta de los cánones griegos. Todos estos detalles palidecen, no obstante, ante el poder del espacio vacío y silencioso contenido en el interior del bosque de columnas, con su solería de mármol y la iluminación procedente del techo.

Existe una cualidad tranquilizadora, común a los recintos en forma de templo dedicados al espacio de la ausencia, que no está presente en aquellos proyectos funerarios que llevan al visitante hacia el interior de la tierra. Fue el gran profesor Jacques-François Blondel quien, a mediados del siglo XVIII, aconsejaba a sus estudiantes que rebajaran algo el nivel del cementerio con respecto al terreno colindante, para transmitir «la terrible pero ineludible realidad en la que habitaremos a nuestra muerte»¹⁶. Aunque parece ser que Louis-Jean Desprez fue el primero entre los pupilos de Blondel en aplicar sus orientaciones en el diseño ganador de un cementerio parroquial, fue Boullée quien lo utilizó más vigorosamente en sus diseños funerarios realizados alrededor de 1780, en los cuales la tierra desaparece ante nuestros pies a la entrada del cementerio, en medio de un paisaje dominado por lo sublime¹⁷.

Pero no es simplemente la diferencia de nivel, sino el efecto «kinestético» que causa el descender al interior de la tierra, lo que despierta inefables emociones. Si contemplamos los proyectos de Boullée, o el diseño de Alvar Aalto para el Cementerio de Lyngby, Dinamarca, que nunca llegó a construirse, encontramos todo un nuevo mundo, más allá del espacio de la vida cotidiana, en el que el descenso al interior de la tierra, al mismo tiempo abierto al firmamento, nos sitúa en el perfecto espacio de la ausencia. El aire alrededor estaría henchido de premoniciones de la muerte y de los muertos, como en cualquier otro espacio-templo sobre la superficie. Por supuesto, en

Alvar Aalto, proyecto para cementerio, Lyngby, Denmark, 1952. Diseño para un concurso (no construido), plano de situación y boceto.

el proyecto de Aalto, el verdor y el arroyo junto a cada descenso servirían para elevar el ánimo.

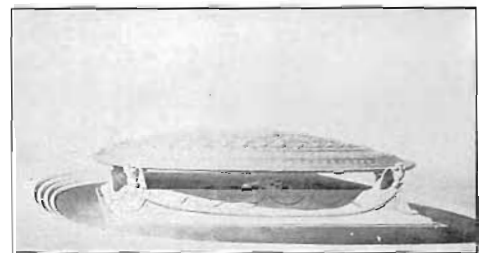
Una de las razones principales de la eficacia del Monumento de los Caídos en el Vietnam, de Maya Lin, es el suave descenso hacia un espacio en forma de cuña. A este poderoso efecto «kinestético», Maya Lin añade un conmovedor sentido del tacto, de tal manera que uno puede sentir con un solo dedo la vida ausente contenida en un nombre, uno de las decenas de miles de nombres inscritos en la pared de mármol negro pulido. Es justo lo contrario a la *Creación de Adán* de Miguel Ángel en el techo de la Capilla Sixtina, ya que aquél no es un toque dador de vida, sino su antítesis, una evocación de la vida perdida, tronchada en su momento de esplendor, una existencia que se percibe a través de la yema de un dedo, pero imposible de recobrar más allá del muro de mármol negro. La experiencia resulta aún más misteriosa si el cielo azul y las nubes se reflejan en ese momento sobre la pared.

Similar a este descenso al interior de la tierra, resulta el acto de contemplar desde arriba una cavidad que evoque el reino de los muertos, o a la persona ausente. Es el equivalente subterráneo del templo funerario tipo Stonehenge, sobre la superficie de la tierra. No me refiero a la cripta totalmente subterránea, sino más bien a una abertura en el suelo que revela un espacio que queda directamente debajo. En el concurso Grand Prix de 1755 para una capilla sepulcral, el primero y tercer premios se otorgaron a diseños en los que el suelo se abría para dar paso a la cripta, que era rodeada en la superficie por un templo circular con columnas, presidido por una cúpula semiesférica. Para aquellos a quienes interesa el espacio de la ausencia, era la capilla sepulcral de Jacques Rousseau la que merecía, no el tercero, sino el primer premio. El diseño ganador, de Charles Maréchaux, hacía que el sarcófago se izara desde la cavidad central hasta la altura del espectador¹⁸. Por el contrario, Rousseau mantenía el sarcófago por debajo del nivel del suelo. Casi un siglo más tarde, en 1841, Ludovico Visconti se sirvió de la idea de diseñar una cripta accesible a través de una apertura en el suelo, manteniendo visible el sarcófago. Este proyecto le procuró el primer premio del concurso de la tumba de Napoleón, bajo la bóveda de los Inválidos¹⁹.

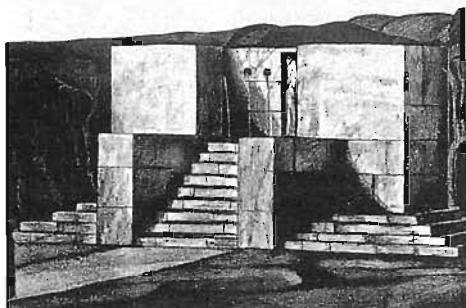
Yo me pregunto, sin embargo, si la considerable anchura de la abertura del suelo, así como el gran tamaño del sarcófago no desvirtúan el efecto de conjunto, que podría haber sido más intenso en una escala más modesta e íntima.

La participación de Henri Labrouste en este concurso nos ofrece una variante sobre el tema del reino de la muerte evocado mediante una cavidad en el suelo. Conoció un gigantesco escudo metálico suspendido sobre la abertura desde la que se podría vislumbrar el sarcófago de ébano de Napoleón, como explicaba César Daly, «en parcial oscuridad». «La idea subyacente tras esta composición —afirmaba Daly— es absolutamente nueva: no existe nada igual en la antigüedad ni en ninguna otra época»²⁰. Quizás estaba Daly en lo cierto con respecto a la originalidad de la tumba, pero pasó por alto el paralelismo con el Campidoglio no sólo en la gigantesca superficie curvada del escudo, sino en el anillo de tres escalones que despegaban el espacio del escudo del suelo circundante. Si usted se ha detenido alguna vez durante unos minutos en la colina capitolina, ponderando la genialidad de la composición de Miguel Ángel, como podemos imaginar que Labrouste hiciera durante su estancia de cinco años en la Academia Francesa de Roma, quizás le sorprendería la manera en que los dos escalones que descienden hacia el óvalo aíslan la superficie cóncava central, de modo que parece una transgresión el cruzar el umbral y traspasar el espacio sagrado contenido en su interior. Una vez que se afianza esta sensación, ya se está preparado para experimentar el vigor del suelo oval elevado que asemeja el *omphalos* del mundo. Uno se enfrenta con un mundo arquitectónico total y, sin embargo, el óvalo suavemente curvado parece elevarse desde la superficie circundante en la que uno se halla. Ante nuestros ojos se presenta todo el poder del centro de esta particular colina, como si de una fuerza de la naturaleza se tratara.

Labrouste comprendió perfectamente el diseño de la Colina Capitolina y lo tradujo a su proyecto para la tumba de Napoleón. Allí, la superficie curva del inmenso escudo elevado actúa al mismo tiempo como la cubierta alzada de la tumba y como la superficie de la tierra. Como en el Campidoglio, uno se resiste a cruzar el triple anillo de escalones que descienden hacia el punto focal central. Louis Khan dijo una vez que el



Henri Labrouste, tumba de Napoleón Bonaparte, diseño para concurso, 1841.



Giuseppe Terragni, monumento a Roberto Scarfatti. Col d'Echele, 1935.

Franz Metzner, «Entwurf für einen monumentalen Brunnen» (diseño para una fuente monumental). De *Der Architekt*, 1904.

Franz Metzner, «Brunnendenkmal für Herrn v. L.» (fuente). De *Der Architekt*, 1904.

Franz Metzner, «Entwurf für eine Gruft» (Diseño para una tumba). De *Der Architekt*, 1904.

Panteón era el edificio perfecto, si no fuera porque tenía una puerta. Se refería a que, en el momento en que uno cruza el umbral, ocupa inmediatamente el espacio interior como si estuviera en el centro bajo el óculo, desde donde el volumen circundante se impregna con el sentido espacial de nuestro propio cuerpo. El fallo consciente en el diseño era la necesidad de cruzar la distancia entre la puerta y el centro, donde uno ya se halla en su propia mente. La propuesta de Labrouste para la tumba de Napoleón opera de una manera similar. Uno mismo llena el espacio desde el centro del escudo hasta el límite exterior del triple anillo de escalones. A diferencia del Panteón, sin embargo, uno no puede ocupar físicamente el centro, ni se tiene la sensación de violar la zona central al intentar penetrar en ella. Aquí el espacio de la ausencia nos requiere para que nos unamos a él, pero sólo a través de la vista y de la mente. Por eso hubiera sido tan eficaz.

El diseño de Labrouste demuestra lo simple que hubiera sido crear un espacio de ausencia, a través de la mera sugerencia de levantar levemente la tapa del sarcófago con respecto al suelo. De esta manera se transmuta el aspecto cualitativo del espacio que queda más abajo, apartado del reino de los vivos. El eminente arquitecto racionalista italiano Giuseppe Terragni asimiló a la perfección este concepto, como se hace patente en los bosquejos para el monumento a Roberto Scarfatti (1935), muerto en la primera guerra mundial. En una de las variantes, una composición asimétrica de planos verticales y horizontales, una pequeña escalinata lleva al visitante a un nivel más elevado, en el que dos superficies alzadas horizontales capturan el espacio que queda situado debajo, evocando el reino de los muertos²¹. En otro dibujo, que data de 1934, Terragni combinaba una subida a través de unos peldaños emplazados en el centro, para desembocar en una plataforma con una inscripción, seguida de un descenso a ambos lados, bajo un techo imponente y anchísimo, que se cierne sobre el visitante con una fuerza que excede con mucho su propia masa, creando en su interior un recinto que intensifica la comunión con el soldado muerto. En el diseño final, Terragni buscó la concentración apilando enormes bloques de piedra que forman una estructura cruciforme con una roca pulida, en cuyo centro un tramo de escalera asciende hasta una roca cúbica que remata la estructura, en cuya cara vertical aparece una inscripción.

Aquí encontramos la oposición al espacio funerario en forma de templo, que cerca y consagra el volumen de aire contenido en su interior; a la manera de Stonehenge, aquí no existe un espacio interior, sino la tierra desnuda, densa e impenetrable, sublimada en la imagen de la nobleza y la inmutabilidad, el cubo de piedra. Y sin embargo el templo existe, definido por los muros de piedra y reverenciado por la escalera que controla el acceso.

Resulta extraño que el escultor Franz Metzner concibiese un proyecto similar a finales de siglo, publicado en 1904 en *Der Architect*, la revista de la vanguardia arquitectónica de la Secesión Vienesa. El diseño apareció en un artículo titulado «Fuentes hermosas», redactado por Josef Lux. Aunque definido como «Entwurf für einen monumentalen Brunnen» (bosquejo para una fuente monumental), este proyecto estaba acompañado de varios diseños de fuentes realizados por Metzner, de indudable carácter funerario, como el «Brunnendenkmal für Herrn v. L.» y el «Entwurf für eine Gruft», lo que nos lleva a pensar que aquél pretendía ser también un monumento funerario. Varias décadas antes de Terragni, Metzner descubrió el potencial de los muros en la creación de un espacio de ausencia, mediante el cerramiento parcial de una zona alrededor de la tumba, así como la contundencia de un pesado sillar de piedra dispuesto en cruz con el centro recortado en forma de escalera. Tanto en la tumba de Scarfatti, obra de Terragni, como en la fuente monumental de Metzner se percibe un intenso efecto de cerramiento, creado a partir de los medios compositivos más económicos. Al mismo tiempo, las formas concentradas de los sencillos bloques prismáticos de piedra hacen del lugar un marco tan sugerente como cualquier espacio en forma de templo. Ambos monumentos, considerados en el amplio paisaje de su dimensión cósmica, producen la impresión de una presencia eterna firmemente anclada en el Universo ilimitado.

Todos estos aspectos se hallan presentes en el proyecto de Frank Lloyd Wright para un «sarcófago de cielo azul» o «terrazza funeraria» (1928), destinado a uno de sus clientes preferidos, Darwin D. Martin. En este diseño —que finalmente no se llevó a cabo—, una escalera central de mármol se eleva entre los flancos de una terraza es-

calonada, y cada nivel está cubierto por una gigantesca losa de mármol con una inscripción, que sirve como tapa de la cámara sepulcral. Sobre el eje y en la cabecera de la escalera se encuentra un enorme bloque rectangular que Wright denominaba una «piedra de cabecera o cenotafio». A ambos lados se sitúan muros bajos con árboles y arbustos. En una variante sobre este proyecto, Wright sustituyó estos muros por losas a ambos lados de la piedra central de cabecera, que sobresalen de sus soportes dando la impresión de estar suspendidas en el aire²². Así explicaba Wright su proyecto al señor Martin:

«Ésta es una tumba frente el cielo abierto —una lápida mortuoria grande y digna, común a todas las demás. Existe un bello simbolismo en las terrazas escalonadas, al parecer—. Este proyecto es un compromiso entre la tumba y el mausoleo.

Puede reunir lo mejor de cada uno.

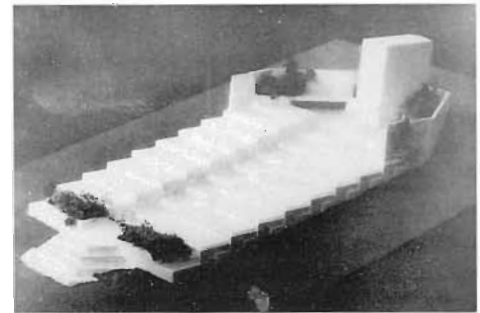
Ejecutado en un buen material —las inscripciones o bien esculpidas o incrustadas en bronce—, el todo no podría dejar de crear un noble efecto.»²³

Este proyecto es un híbrido entre la escalera-dentro-de-la-tumba, tal como queda tipificada en la tumba de Scarfatti, obra de Terragni, y la escalera-hacia-la-tumba, que todavía no hemos analizado. Por supuesto, la diferencia entre las dos es una cuestión de gradación, ya que en este último caso la escalera es también parte integral de la composición.

El mejor ejemplo que conozco de este segundo tipo es una obra de Terragni, el Memorial de la primera guerra mundial para la pequeña ciudad de Erba Incino (1928-1932), cerca de la casa del arquitecto en Como. Este espacio-templo en lo alto de una larga y escarpada pendiente tiene dos partes: un muro cóncavo con arcos y aberturas cuadradas rodeando el sagrario, que se proyecta hacia el exterior en una curva convexa de contrapunto. El sagrario surge a través de los arcos opuestos de un círculo que aísla en su interior un espacio interior de poca profundidad, con un techo bajo y plano; en su interior se halla el nicho central, en el cual un crucifijo emerge de los fragmentos de un proyectil de cañón. A ambos lados hay gruesas columnas en forma de huso, sin base ni capitel. En los dos espacios usa la piedra rústica, colocada sin un patrón aparente. La cruz, con su corona de alambre de espino, es también de madera sencilla, sin trabajar. Mientras la pared cóncava captura fragmentos de cielo, el recinto del sagrario exhala una cualidad opresiva que se ve reforzada por el techo bajo, la apretada composición alrededor de la cruz, y la articulación de las paredes, de manera que las columnas parecen engastadas en su propia densidad, como las columnas que Miguel Ángel situó en el vestíbulo de la Biblioteca Laurenziana, o como ha observado Thomas Schumacher, en las loggias del Campidoglio²⁴. No debería sorprendernos que Terragni concibiera este espacio de la ausencia como un verdadero «bunker», al que el visitante puede asomarse pero no entrar²⁵. Todo en la arquitectura contribuye a crear el efecto deseado.

Terragni también diseñó la larga y empinada escalera como una escala santa. El «sacrificio» que supone el arduo ascenso pretendía ser una forma de homenaje a aquellos que habían hecho el último sacrificio en su nombre. La inscripción que figura en el sagrario-bunker dedica el lugar a los muertos, a los vivos y a las generaciones futuras: «per quelli che furono, per quelli che sono, per quelli che saranno». La escalera está dividida en tres partes: un tramo de forma semicircular y convexa bajo un muro de contención; un largo tramo central que da acceso a la terraza con el sagrario, y la parte final, que forma una curva alrededor de ambos lados del sagrario, alcanzando la terraza superior con su muro abierto en forma de pantalla.

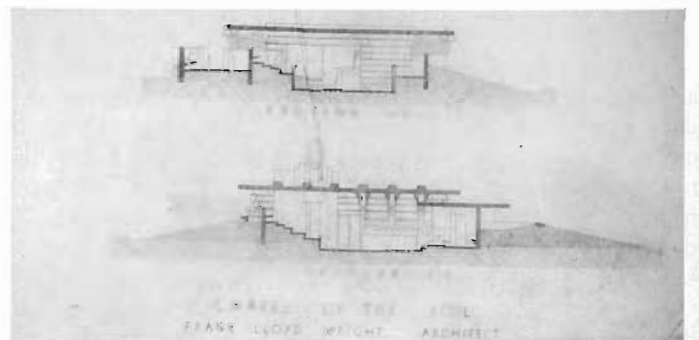
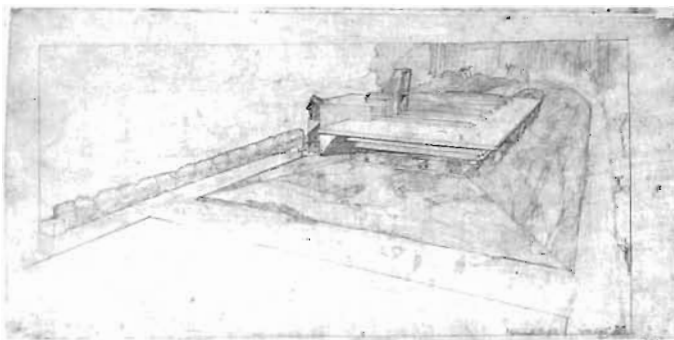
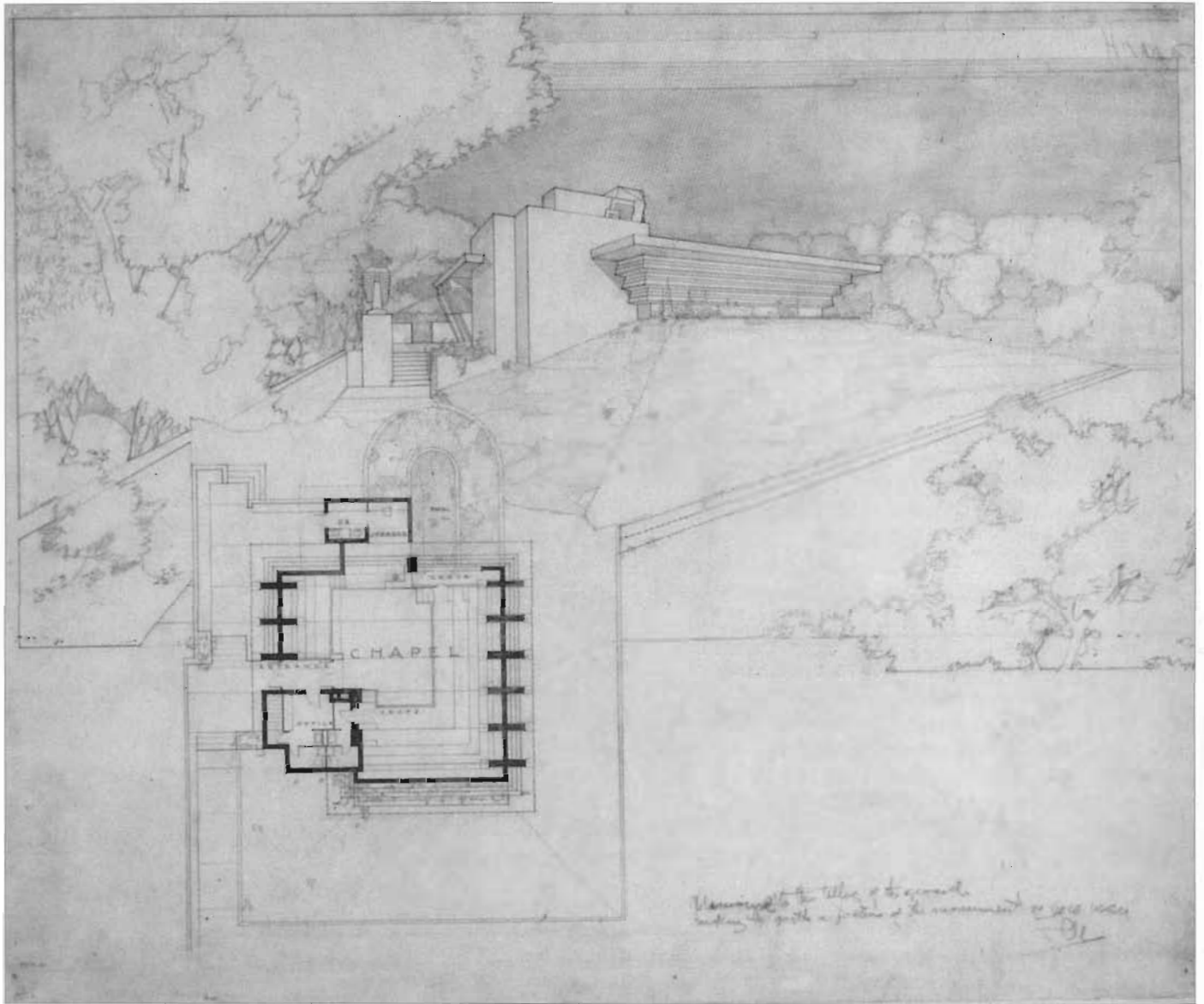
El Monumento a los Caídos de Terragni, en Erba-Incino, sigue directamente los precedentes establecidos en un importante concurso nacional que se convocó tras la primera guerra mundial, para un monumento conmemorativo a un soldado de infantería, en el que el motivo principal era una larga hilera de escalones que ascendían por una colina²⁶. En todos estos monumentos tiene lugar una fusión entre arquitectura y paisaje cuyos prototipos son los monumentos diseñados en honor de los exploradores que perecieron en el viaje de La Pérouse, proyectos que datan del Prix d'Emulation de 1788, patrocinados por la Real Academia Francesa de Arquitectura, y también en 1830, cuando se descubrieron algunos restos del naufragio²⁷. En los tres proyectos que aquí se exponen, obra de Vien, Dummanet y posteriormente de Labrouste, el espacio



Frank Lloyd Wright, «sarcófago del cielo azul» o «terrace funebre» para Darwin D. Martin (proyecto), 1928.

Giuseppe Terragni, Memorial de la primera guerra mundial, Erba Incino (Como), 1928-1932.

Henri Labrouste, Cenotafio para La Pérouse (proyecto), 1830.



Frank Lloyd Wright. Capilla de la Tierra (proyecto). 1937.

Wright. Capilla de la Tierra.

Wright. Capilla de la Tierra. Secciones.

de ausencia se concibe tanto por el anfiteatro de rocas o escalones como por el interior del cenotafio, el cual, en el último diseño, contiene los pocos vestigios del barco que aún se conservan, como símbolos del sacrificio de los exploradores. En los tres casos, la arquitectura surge de la tierra, en diferentes niveles de acabado, desde un anfiteatro de roca viva hasta uno de los sillares pulidos que da la impresión de emerger de su escenario natural.

Esta visión de monumento conmemorativo nos recuerda otro proyecto de Frank Lloyd, que tampoco se llevó a cabo. Me refiero a la Capilla de la Tierra, de 1937, definida por el arquitecto como «un monumento conmemorativo al labrador en el que la tierra se convierte en rasgo distintivo del monumento o viceversa»²⁸. Bruce Brooks Pfeiffer, director de Archivos de la Fundación Frank Lloyd Wright, cuya larga asociación con Lloyd se remonta a su primer año como aprendiz en Taliesin, en 1949, nos recuerda la importancia de este motivo para el arquitecto:

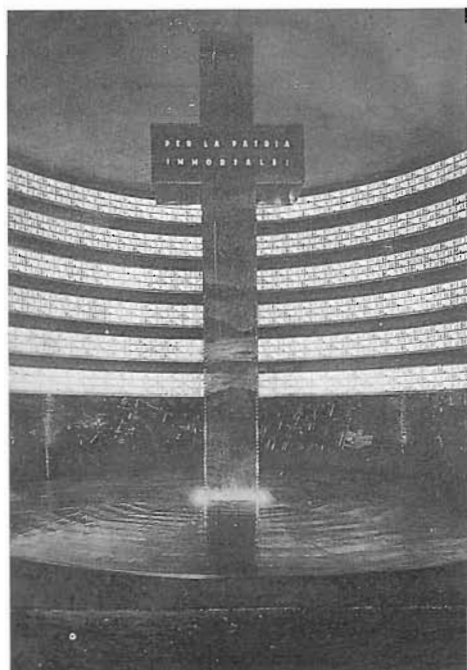
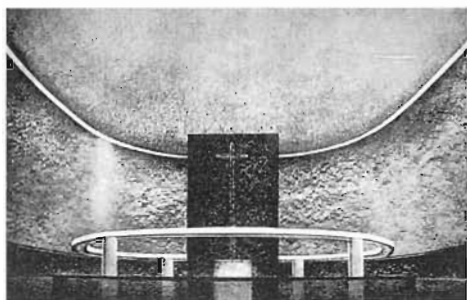
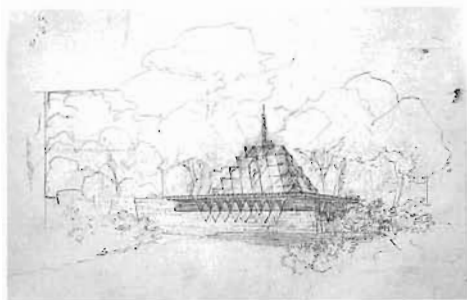
«El diseño de esta capilla, en un principio destinada al sur de Wisconsin, fue titulada "Monumento a la Tierra". Estaba destinada al lugar donde Wright nació, creció y construyó su casa, Taliesin. Es un paisaje pastoral, muy productivo, y renombrado por sus grandes granjas lecheras. [...] La infancia de Wright transcurrió en la granja, con su tío James. [...] La madre de Wright, Anna Lloyd Wright, creía firmemente que el rigor, el duro trabajo, el aprendizaje y las exigencias de la vida en una granja serían la contrapartida necesaria a aquellas otras tendencias creativas y artísticas que no tardaron en hacerse manifiestas en su vida.»²⁹

Como cualquier lector de la autobiografía de Wright recordará vívidamente, y como se expresa en la frase «añadiendo cansancio al cansancio y volviéndolo a hacer otra vez», Wright conocía íntimamente el duro trabajo y la determinación que requería ser agricultor. Este proyecto es, en muchos aspectos, un homenaje a la madre de Wright, a sus tíos y a sus familias en la granja, al clan ancestral de los Lloyd-Jones y a todos los granjeros del mundo, así como una reafirmación de la necesidad de casar, literal y metafóricamente, la arquitectura con la tierra, de modo que aquella parezca emerger de la tierra, un motivo constante en toda la carrera de Wright, desde las casas de Prairie en adelante.

«El plano —según explica Pfeiffer— es prácticamente un cuadrado, escogido como símbolo de integridad y solidaridad, unidad y unicidad. Se entra a la capilla desde un lateral, pasando una enorme escultura abstracta vaciada en hormigón. En el interior, paramentos irregulares de tierra, o bien inserciones en el suelo, ya que la esencia del diseño era el ser monumento a la tierra. [...] Parte del muro finaliza con un jardín periférico de flores a la altura de las ventanas. En el lado opuesto, el muro se extiende hacia abajo hasta llegar al suelo, con una curva semicircular exterior que alberga un estanque y una fuente. Así, desde el interior de la capilla, una mirada a ambos lados nos revela las flores y el follaje plantados sobre el muro. La tercera pared de cristal se mira en el hundido estanque de la piscina. Todo el diseño, su forma, su configuración, la escala humana, contribuye a enfatizar la tierra, el suelo.»³⁰

Hay diferentes maneras de analizar este edificio parcialmente enterrado en el suelo. En una primera lectura podría ser una pareja de pirámides invertidas: una pirámide de tierra que se eleva hacia arriba y una pirámide escalonada invertida, hecha de cristal, un espacio cristalino de materia transubstanciada que se alza hacia el exterior, encontrándose las dos formas al nivel de los fieles. Cuerpo y alma, vida y muerte, vida y lo que hay detrás de la vida, materia prima y creación terminada, tierra labrada y el fruto de la cosecha —todos estos conceptos emparejados vienen a la mente al contemplar estas imágenes, piramidales pareadas.

También podemos ver esta construcción como una gigantesca tumba, cuya tapa se despega del suelo y se cierne sobre el espacio interior como el escudo suspendido que Labrouste había propuesto para la tumba de Napoleón. Wright acentúa el plano del tejado mediante la extensión de la losa de hormigón con un saliente o voladizo de madera. Desde luego la sensación en el interior de la capilla semienterrada bajo el tejado «flotante» es semejante a la experimentada en una cueva o una tumba subterránea. Al igual que las enormes capillas funerarias piramidales que Boullée había ideado casi dos siglos antes, la cualidad semienterrada de las formas, junto con la localización subterránea de la capilla, están concebidas para hacernos sentir en contacto con el amplio mun-



Frank Lloyd Wright, *Capilla del Rododendro* (proyecto de un memorial para Liliane Kaufmann), Bear Run, Pa., 1953.

Giuseppe Samonà, *Palazzo del Littorio*, Roma, 1934. Diseño para el concurso. Detalle interior del «Sagrario de los mártires y la capilla votiva».

Adalberto Libera y Antonio Valente, «Santuario de los Mártires». Exposición de la Revolución Fascista, Roma, 1932.

do de la naturaleza. Ello se manifiesta vigorosamente en el diseño de los masivos pilares, cuya decoración nos hace pensar en grandes cataclismos de las formaciones pétreas a lo largo de vastos periodos de tiempo, sugiriendo, al mismo tiempo, la cristalina presencia de la Naturaleza encarnada.

La Capilla de la Tierra de Wright apunta en dos direcciones: una, hacia el uso del cristal como transubstanciación simbólica de la materia en otra diáfana e imperecedera, que sugiere la inmortalidad; la segunda, hacia el techo flotante. En el primer caso conviene recordar el proyecto para un «Campo de Reposo» que data de 1798-1801, obra del arquitecto Pierre Giraud, donde la arcada cubierta que define el perímetro del crematorio iba a ser construida con columnas de vidrio transparente, forjadas de alguna manera a partir de los restos mortales provenientes de los hornos escondidos en la pirámide central³¹. El proyecto de Giraud se inspiraba en el tratado del químico alemán Johann Joachim Becker titulado *Physica subterranea*, que popularizó la idea de salvar a los muertos del horror de la putrefacción transformándolos en un hermoso cristal, hermoso e imperecedero. Como mencionaba en mi libro *La Arquitectura de la muerte*, la propuesta de Becker había fascinado nada menos que a Jean-Jacques Rousseau³². El mismo Wright diseñó una capilla funeraria en la que dominaba el cristal con facetas, como imagen de la materia transubstanciada. Me refiero a la Capilla del Rododendro, nunca ejecutada, con su techo piramidal de cobre y cristal. Este proyecto, que data de 1953, debía ser un memorial a la mujer de Edgar Kaufmann, Liliane, que había fallecido recientemente. Su emplazamiento iba a ser la propiedad de los Kaufmann, cerca de Fallingwater³³.

En lo que se refiere al techo voladizo, conocemos el poderoso efecto espiritual, la sensación de habitar un reino especial más allá del mero espacio ordinario, gracias a la capilla de peregrinaje de Nôtre Dame du Haut (1950-1955), en Ronchamp, obra de Le Corbusier. No obstante, debemos comentar un proyecto anterior para un sagrario a los llamados «mártires de la Revolución Fascista Italiana», presentado por el arquitecto racionalista Giuseppe Samonà en su diseño de 1934 para el Palazzo del Littorio, el cuartel general del nuevo Partido Fascista, con el Museo de la Revolución. Todo el edificio de Samonà está concebido como un templo dentro de un templo. La fachada frontal se curva hacia el exterior y la masa del edificio se encoge para configurar un espacio en forma de templo alrededor del sagrario semicircular enterrado bajo la tierra.

Este «sagrario de los mártires y capilla devota», como Samonà solía llamarlo, presentaba un volumen austero cuyo sentido místico se veía subrayado por la estrecha franja de luz que separaba los altos muros del techo plano, que parecen cernirse sobre nosotros. Estamos, por supuesto, frente a una versión actual del anillo de luz sacra de la base de la cúpula de Santa Sofía, en Estambul. En el interior del recinto circular del proyecto de Samonà, un anillo de acero, cubierto en platino y soportado por cuatro «columnas» cilíndricas del mármol más blanco, definía un anillo interior de sacralidad del cual emergía el monolito de granito negro, de sección cuadrada, con una enorme cruz de platino incrustada en cada lado. El anillo suspendido de platino había de ser como un círculo interior de luz sagrada, cuya luminosidad se vería realizada por el contraste con el granito rojo del suelo, el granito oscuro de las bajas paredes del perímetro y la negrura del propio monolito³⁴.

En este sagrario, forma, espacio, material, el valor asociativo del color, la luz y la sombra se combinaban para obtener el efecto deseado. Es una austera variación sobre el sagrario erigido según el diseño de los racionalistas Adalberto Libera y Antonio Valente en 1932 para la Exposición de la Revolución Fascista, que celebraba el décimo aniversario de la Marcha Fascista sobre Roma, el acontecimiento que marcó la caída, gradual pero rápida, del Gobierno democrático en Italia, reemplazado por la dictadura totalitaria fascista.

El sagrario de Libera y Valente para los entonces denominados «mártires» fascistas, era una sala circular en la que la magia de la luminosidad y la sombra eran los principales elementos compositivos. En la oscuridad reinante, una pared de luz, elevada sobre pilares de metal pulido, resplandecía a través de la reiteración visual del tema «¡PRESENTE!», iluminado desde atrás, para semejar la irradiación luminosa de las almas de los «mártires» al pasar lista. Después de la primera guerra mundial, el ejército italiano instituyó el ritual de decir en voz alta los nombres de cada soldado muerto, y alguien

contestaría: «¡Presente!» como si el soldado estuviera allí todavía. Bajo el anillo elevado y luminoso del sagrario Libera y Valente colocaron los pendones de los antiguos «Fasci di Combattimento» y en cada bandera el nombre de un fascista caído. En el centro de la habitación se levantaba una gigantesca cruz metálica sobre una base circular bañada en lo que entonces se describía como una luz «rojo sangre». En la sección superior de la cruz había otras letras luminosas proclamando que los facistas muertos allí honrados habían conseguido la inmortalidad al dar sus vidas por su país. En el silencio de este espacio se podía oír suavemente una grabación del himno fascista, *Giovinetza*³⁵.

Este sagrario fascista utilizaba la luz en la manera en que Boullée se servía de la oscuridad, o mejor, de una luz negativa, en su arquitectura funeraria. Uno de los relatos más conmovedores sobre la motivación de un arquitecto para crear, no un mero monumento funerario, sino un espacio de ausencia, se halla en el manuscrito de Boullée *Architecture, essai sur l'art*:

«Hallándome en el campo, me dispuse a rodear el bosque a la luz de la luna. La sombra que la luz me hacía producir excitaba mi atención (ciertamente, esto no era una novedad para mí). Estando yo en una disposición de ánimo muy particular, el efecto de esta imagen mía me causó una tristeza extrema. Los árboles arrojaban sus sombras sobre el suelo, produciendo en mí la más profunda impresión. La escena se intensificó en mi imaginación. Estaba mirando todo aquello que es lo más sombrío de la naturaleza. ¿Qué es lo que veía? Veía cómo la masa de los objetos se separaba de éstos como siluetas negras bajo una luz palidísima. Era como si la naturaleza se ofreciera a sí misma en duelo ante mis ojos. Conmovido por los sentimientos que estaba experimentando, me apliqué, desde ese momento, a traducirlos de una manera precisa a la arquitectura.»

(Me trouvant à la campagne, j'y côtoyais un bois au clair de la lune. Mon effigie produite par la lumière excita mon attention [assurément, ce n'était pas une nouveauté pour moi]. Par une disposition d'esprit particulière, l'effet de ce simulacre me parut d'une tristesse extrême. Les arbres dessinés sur la terra par leurs ombres me firent la plus profonde impression. Ce tableau s'agrandissait par mon imagination. J'aperçus alors tout ce qu'il y a de plus sombre dans la nature. Qu'y voyais-je? La masse des objets se détachant en noir sur une lumière d'une pâleur extrême. La nature semblait s'offrir, en deuil, à mes regards. Frappé des sentiments que j'éprouvais, je m'occupai, dès ce moment, d'en faire une application particulière à l'architecture)³⁶.

Aquella noche en el bosque Boullée sentía algo misterioso sobre sí mismo, sobre ese compañero silencioso que todo mortal lleva consigo y sobre la nada inmortal y sin fin en la que cada persona ha de convertirse. Se le apareció primero en la forma de su propia sombra y luego en las sombras de todo el bosque. Es una visión de lo que los franceses han dado hoy en llamar «l'Autre», el Otro; era la presencia del propio yo en la muerte, una negra silueta sin sustancia, un ser de espacio y de sombra puramente negativos.

Para trasladar esa experiencia a la forma arquitectónica, Boullée desarrolló sus tres principios de una arquitectura desnuda, una arquitectura enterrada y una arquitectura de las sombras. La arquitectura desnuda estaba hecha de superficies planas, sin ornamentación aplicada, y compuesta de piedra sin desbastar que absorbiera la luz. Utilizando la habitual configuración del frontón soportado por columnas, y su variante, la cúpula sobre columnas, Boullée creó una arquitectura enterrada en la que las columnas semejaban estar enterradas bajo el suelo. Este mensaje se hizo explícito en una capilla funeraria en la que la tierra había sido retirada para revelar la hilera enterrada de columnas. Incluso la pendiente de entrada al cementerio y la de los osarios emplazados a lo largo del muro exterior contribuyen a crear el efecto de una arquitectura enterrada que se desliza hacia el interior de la tierra. Para la arquitectura de las sombras, Boullée se sirvió del sombrío marco de la luz de la luna para crear formas aún más oscuras, recortando las sombras en la misma piedra. Aquí había una presencia negativa, generalmente la imagen de un frontón, y en algún caso, un frontón espectral que se cierne sobre una columnata igualmente fantasmal. No es mera ausencia de luz, sino una luz oscura, una verdadera presencia con todas las de la ley.

En muchos sentidos, Boullée fue el padre espiritual de todos los diseños aquí analizados, ya que su adopción de lo que él denominaba «este nuevo género de arquitectura» («ce nouveau genre d'architecture») nos acerca al significado del espacio de au-



Etienne-Louis Boullée, «monumento funeraria que muestra el tema de una arquitectura de sombras», c. 1785.

sencia. En sus diseños funerarios podemos experimentar la presencia de los difuntos que al mismo tiempo permanecen al otro lado del vacío. Nosotros mismos estamos en el eterno espacio de la nada, pero todavía somos parte integrante de un orden superior. Curiosamente, y dado que podemos ocupar este espacio y sentir esa condición como una alternativa a nuestra propia condición, no dispersa, sino más bien confinada en una imagen negativa de nuestra forma positiva, se nos ofrece una posibilidad de esperanza y de consuelo, o si no, al menos, de entendimiento.

AGRADECIMIENTOS

Al preparar esta ponencia contraí una deuda de gratitud con la Frank Lloyd Wright Foundation, donde investigar fue un placer gracias a la ayuda prestada por Bruce Brooks Pfeiffer, director de los Archivos; Oscar Muñoz, administrador de éstos y de la colección fotográfica, y Margor Stipe, ayudante de Dirección.

NOTAS

¹ Bernardin de Saint-Pierre, Jacques-Henri: *Etudes de la nature*, vol. 3, París, 1784, p. 363.

² Ver Ariès, Philippe: *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du moyen âge à nos jours*. París, 1975, pp. 23-31, 143-156, y *L'Homme devant la mort*. París, 1977, pp. 468-498; A. Etlin, Richard: *The Architecture of Death: The Transformation of the Cemetery in Eighteenth-Century Paris*. Cambridge, Mass., 1984; 1987, pp. 3-39.

³ Legouvé, Gabriel-Marie: «La sépulture» (año V), en *Oeuvres complètes*, 3 vols., París, 1826, II, pp. 166-167.

⁴ Watkin, David, y Mellinghoff, Tilman: *German Architecture and the Classical Ideal*. Cambridge, Mass., 1987, p. 72.

⁵ Para una ilustración, ver *Visionary Architects: Boullée, Ledoux, Lequeu*. Catálogo de la Exposición, University of St. Thomas, Houston. Houston, 1968, p. 23.

⁶ Lloyd Wright, Frank: *An Autobiography*. Londres y Nueva York, 1932, p. 146.

⁷ Para algunas ilustraciones, ver Wrede, Stuart: *The Architecture of Gunnar Asplund*. Cambridge, Mass., 1980, figs. 173-180.

⁸ Para algunas ilustraciones, véanse en los Archivos Frank Lloyd Wright de la Fundación Frank Lloyd Wright, Taliesin West, Scottsdale, Arizona, los dibujos núms. 5811.001, 5811.002, 5811.04, 5811.05.

⁹ Véase en los Archivos Frank Lloyd Wright de la Fundación Frank Lloyd Wright, Taliesin West, Scottsdale, Arizona, el dibujo núm. 5811.003.

¹⁰ Wright, *An Autobiography*, 14.

¹¹ *Ibid.*, p. 26.

¹² Véase en los Archivos Frank Lloyd Wright de la Fundación Frank Lloyd Wright, Taliesin West, Scottsdale, Arizona, el dibujo núm. 5811.009.

¹³ Véase en los Archivos Frank Lloyd Wright de la Fundación Frank Lloyd Wright, Taliesin West, Scottsdale, Arizona, el dibujo núm. 5811.013.

¹⁴ Quiero mostrar mi agradecimiento a Bruce Brooks Pfeiffer quien, durante mi visita a los archivos Taliesin West en abril de 1991, me explicó este tema, así como el alineamiento con el obelisco de los abuelos y el proyecto de enterrar a los Taliesin Fellows en la larga línea de tumbas.

¹⁵ Véanse en los Archivos Frank Lloyd Wright de la Fundación Frank Lloyd Wright, Taliesin West, Scottsdale, Arizona, los dibujos núms. 5811.011A, 5811.012.

¹⁶ Véase Etlin, *The Architecture of Death*, p. 47.

¹⁷ Para algunas ilustraciones, véase *ibid.*, fig. 21, pp. 86-88.

¹⁸ Para algunas ilustraciones, véase Pérouse de Montclós, Jean-Marie: «Les Prix de Rome». *Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIIIe siècle* (París, 1984), 60 (Maréchaux), 62 (Rousseau); Etlin, *The Architecture of Death*, 84 (Rousseau).

¹⁹ Acerca de esta competición, véase Driskel, Michael-Paul: «By Competition or Administrative Decree? The Contest for the Tomb of Napoleon in 1841», en *Art Journal* 48, Spring, 1989, pp. 46-52.

²⁰ Daly, César: «Exposition des projets de Tombeau pour Napoléon», en *Revue Générale de l'Architecture* 2 (1841), p. 614.

²¹ Para una ilustración con esta variante, así como de la que se comenta a continuación, véase Bruno Zevi, *Giuseppe Terragni* (Bologna, 1980), p. 138, figs. 1 y 3, respectivamente.

²² Véase en los Archivos Frank Lloyd Wright de la Fundación Frank Lloyd Wright, Taliesin West, Scottsdale, Arizona, el dibujo núm. 2810.008.

²³ Nota manuscrita en el dibujo núm. 2801.002, reproducido en Bruce Brooks Pfeiffer, *Frank Lloyd Wright Monograph 1924-1936*. Tokio, 1985, pp. 48-49.

²⁴ L. Schumacher, Thomas: *Surface and Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. Nueva York, 1991, pp. 112-113.

²⁵ Zuccoli, Luigi: *Quindici anni di vita e di lavoro con l'amico e maestro architetto Giuseppe Terragni*. Como, 1981, p. 23.

²⁶ Véanse los proyectos de Griffini y Mezzanotte, Limongelli y Baroni en el «Concorso per il monumento al fante», en *Architettura e Arti Decorative I*. Julio-agosto 1921, pp. 197, 201, 204.

²⁷ Para algunas ilustraciones de los proyectos de 1788, véase Etlin: *The Architecture of Death*, pp. 106-107.

²⁸ Nota manuscrita firmada «FLW» en el dibujo núm. 3710.001, Archivos Frank Lloyd Wright de la Fundación Frank Lloyd Wright, Taliesin West, Scottsdale, Arizona.

²⁹ Brooks Pfeiffer, Bruce: «Memorial to the Soil, Chapel for Southern Wisconsin, 1937», en *Treasures of Taliesin: Seventy-Six Unbuilt Designs*. 1985, item 21.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Para una ilustración, véase Etlin: *The Architecture of Death*, p. 257.

³² *Ibid.*, 255.

³³ Brooks Pfeiffer, Bruce: *Drawings*, p. 98.

³⁴ *Il nuovo stile Littorio: I progetti per il Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione Fascista in via dell'Impero*. Milán y Roma, 1936, pp. 79-84; «Concorso per il Palazzo del Littorio» (fascicolo speciale con 43 progetti e 390 ilustrazioni), en *Architettura* 13. 1934, pp. 10-11.

³⁵ Véase A. Etlin, Richard: *Modernism in Italian Architecture, 1890-1940*. Cambridge, Mass., 1991, pp. 413-415.

³⁶ Boullée, Etienne-Louis: *Architecture, essai sur l'art*. Ed. Jean-Marie Pérouse de Montclos, París, 1968, pp. 136-137, fol. 126.

CUARTA SESIÓN
*El Cementerio contemporáneo.
El arquitecto ante los cementerios
en nuestros días*

Antecedentes. El cementerio neoclásico en el País Vasco

Las ciudades vascas fueron objeto a partir de las últimas décadas del siglo XVIII de un singular proceso de proyectación urbana y arquitectónica bajo las pautas estilísticas y conceptuales del neoclásico.

Este proceso dio origen, además de las propuestas de nueva ciudad no ejecutadas —Puerto de la Paz en Bilbao de Silvestre Pérez, 1807; reconstrucción de la ciudad de San Sebastián de P. M. de Ugartemendía, 1814, y Nueva Sangüesa de Santos Ángel Ochandategui, 1788—, a importantes intervenciones urbanas en el tejido y en los bordes de buena parte de los centros históricos vascos —plazas públicas en Bilbao, San Sebastián, Vitoria, Pamplona, Bergara, Mondragón, Azpeitia, Tolosa, Tafalla, Durango, etc.—, así como una larga serie de intervenciones puntuales de arquitectura religiosa y civil —casas consistoriales, mercados, frontones, lavaderos públicos, etc.

Las citadas intervenciones urbanas y arquitectónicas, supusieron sin duda una mejora en la estructura espacial urbana y arquitectónica de las villas medievales en su lento y monótono proceso de formación y transformación.

En el ámbito de la arquitectura funeraria, al pasar, a partir de 1775, los enterramientos de la jurisdicción eclesiástica a la autoridad civil, se produjo, por razones de tipo sanitario, una tendencia a trasladar los cementerios del asentamiento que ocupaban junto a las iglesias, a enclaves periféricos. Aún hoy en gran parte de las ciudades del País Vasco francés los enterramientos se realizan en el centro de la ciudad en espacios urbanos abiertos en torno a la iglesia y la plaza o frontón. En el contexto teórico conceptual urbano y arquitectónico de la época, los nuevos camposantos proyectados en el siglo XIX en las ciudades del País Vasco, tomaron el modelo neoclásico como referencia proyectual. El cementerio se concebía en su conjunto con una planta racional circular, cuadrada o rectangular, similar a las plantas de las ciudades clásicas en su estructura urbana y espacial, parcelación y trazados.

Los nuevos proyectos de cementerios en el País Vasco retomaron la estructura arquitectónica del claustro como soporte espacial, en referencia directa a tipologías conocidas, como los cementerios de Pisa, Bolonia y el área del Columbarium del Cementerio de Père La Chaise de París.

De las propuestas de cementerios neoclásicos en el siglo XIX en el País Vasco son de destacar aparte de los proyectos no construidos de Silvestre Pérez, Ugartemendía (Cementerio de San Martín en San Sebastián) y Belaunzarán (Cementerio de Mallona en Bilbao), las realizaciones del Cementerio de San Francisco de Bilbao proyectado por Agustín Humarán en 1822, el Cementerio de Markina, proyectado por Mariano José de Lascurain en 1849, el Cementerio de Abadiano proyectado por Rafael de Zavala en 1854, y el Cementerio de Murélagu proyectado por Pedro de Belaunzarán en 1855.

Los Cementerios de San Francisco en Bilbao —hoy desaparecido— y Markina —aún en servicio— se emplazaron en áreas periféricas de los respectivos núcleos históricos medievales y se plantearon en base a estructuras porticadas conformando claustros de planta rectangular adosados a iglesias preexistentes. Los enterramientos se producían en hileras de nichos en el perímetro de los claustros en el caso de Bilbao y bajo el enlosado del pavimento del claustro en el Cementerio de Markina. El Cementerio de Abadiano se desarrolló con una estructura similar al de Markina, pero en enclave aislado. El Cementerio de Murélagu, situado en un entorno paisajístico rural, se conforma en base a un recinto cuadrado amurallado con dos volúmenes cuadrados —el vestíbulo y la capilla— maclados al muro perimetral en uno de sus ejes centrales y con una disposición de enterramientos en torno a dos ejes ortogonales del espacio interior.

Proyecto de nuevo Cementerio de Mondragón

El Centro Histórico de la Villa medieval de Mondragón se sitúa en un enclave estratégico del valle del río Deba en su punto de unión con su afluente el río Aramayona. Su forma urbana es elíptica con una forma urbana compacta y una estructura, trazados y lotización racionales similares al resto de las villas vascas de fundación medieval.

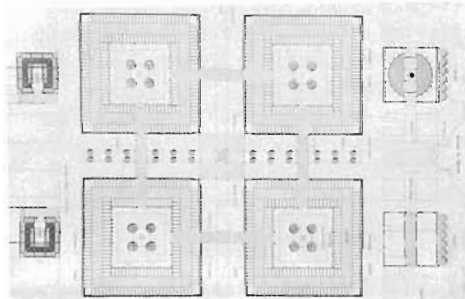
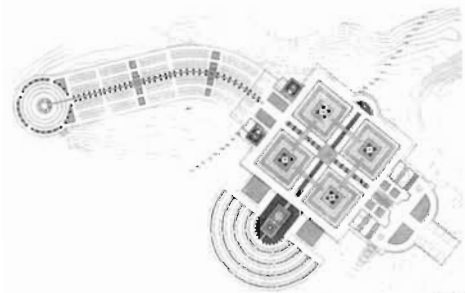
La ciudad de Mondragón, a partir de finales del siglo XIX y debido al fuerte auge de la ordenada implantación industrial en una primera fase —1900-1930— y del crecimiento disperso residencial de las últimas décadas ha sido objeto de una fuerte trans-

Nuevo Cementerio de Mondragón

Arquitecto por la E.T.S.A. de Barcelona, es en la actualidad catedrático de Urbanística y Ordenación del Territorio y director de Departamento en la E.T.S.A. de San Sebastián.

Junto a su actividad docente ha estado vinculado a cargos colegiales (ha sido decano del Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro) y administrativos (director general de Vivienda del Gobierno Vasco de 1981 a 1983).

Ponente en diversos cursos y seminarios, ha realizado publicaciones en las más prestigiosas revistas nacionales de arquitectura, y ha sido jurado en diversos concursos de arquitectura y urbanismo. Su actividad profesional ha estado repartida entre la obra privada y la pública, con trabajos tan significativos como el Auditorio de Azpeitia, la Estación de Amara en San Sebastián y el Cementerio de Mondragón.



Vistas maqueta.

Planta general.

Detalle en planta.

formación estructural urbana. El Centro Histórico medieval, única pieza urbana de interés en el conjunto formal urbano, constituye, aún hoy, el espacio urbano homogéneo básico definitorio del centro-ciudad para un conjunto urbano de 30.000 habitantes.

El emplazamiento del nuevo cementerio fue propuesto por el autor del Proyecto en la Revisión del Plan General de Ordenación Urbana de Mondragón por él redactado en 1973.

El cementerio se situó en un altiplano de forma lineal al oeste del Centro Histórico a cota 100 metros más elevada que el valle del Deba. El lugar, con una extensión de dos hectáreas, constituye un importante hito en el paisaje urbano y rural de Mondragón y queda articulado, a nivel estructural urbano, con el Centro Histórico medieval a través del parque público de Monterrón. Por otra parte, la plataforma natural en que se asentará el nuevo cementerio es perceptible, a nivel visual simbólico y paisajístico con el telón de fondo de los montes Udalaiz y Amboto, desde buena parte del espacio urbano de la ciudad de Mondragón.

El proyecto del nuevo cementerio se ha planteado a nivel de imagen formal, estructural y espacial urbana, con carácter de ciudad alternativa —la ciudad de los muertos—, articulada con el Centro Histórico a través de un parque público de gran belleza natural, y como pieza urbana de transición entre la ciudad y el paisaje rural natural. El conjunto del cementerio se adapta a la forma natural del territorio en que se apoya y se estructura en cuatro partes claramente diferenciadas y articuladas entre sí a través de ejes y espacios abiertos o elementos arquitectónicos singulares.

Se establece una secuencia lineal de norte a sur en la parte alta del terreno por articulación de tres de las cuatro partes —la antepuerta y vestíbulo de entrada, el área de los cuatro claustros interconectados espacialmente entre sí, y el área de enterramientos al aire libre que se remata con un monumento circular en el borde sur, punto dominante de inflexión natural en el paisaje—. El cuarto elemento del conjunto se sitúa en el borde nordeste del cementerio y se conforma por un área de enterramientos en ladera de forma semicircular adaptada en base a plataformas escalonadas al territorio en que se asienta y articulada con la zona de los claustros a través del elemento arquitectónico singular de la capilla y atrio de entrada situados sobre una lámina de agua como remate del eje transversal entre claustros.

Las dos zonas de enterramientos al aire libre se han proyectado con una imagen estructural urbana —trazados, espacios públicos y privados, parcelación, ejes urbanos, etc.—, similar a las ciudades góticas. El área de los cuatro claustros, elemento construido compacto y dominante en el paisaje del entorno, se ha planteado con una imagen urbana de Ensanche decimonónico. Los claustros se asientan sobre una plataforma llana de 90 x 90 metros, en torno a dos ejes ortogonales que conforman cuatro «manzanas» edificadas con el modelo tipológico del claustro y en clara referencia formal, espacial y estructural al precedente de los cementerios neoclásicos de Markina y Abadiño. La dimensión exterior en planta de cada claustro es de 32 x 32 metros, y el patio interior ajardinado se dispone en forma de cuadrado de 16 x 16 metros. El tratamiento arquitectónico exterior de los claustros se plantea en base a muros ciegos revestidos de piedra caliza con dos únicas aberturas de entrada en dos de los lados de cada claustro dispuestas correlativamente de forma que sea posible un circuito cuadrado a través de los espacios ajardinados de los cuatro claustros.

La parte cubierta interior de los claustros se estructura en torno a un corredor perimetral central con tumbas a ambos lados, sobresaliendo 0,50 metros de la rasante del claustro. Cada claustro es capaz de albergar 175 tumbas con una capacidad de 700 enterramientos en el subsuelo.

Proyecto de Cementerio de Mondragón. Datos técnicos

Promotor: Ayuntamiento de Mondragón.

Arquitecto: Xabier Unzurrunzaga Goikoetxea.

Fecha de encargo del Proyecto: 1986.

Población de Mondragón: 30.000 habitantes.

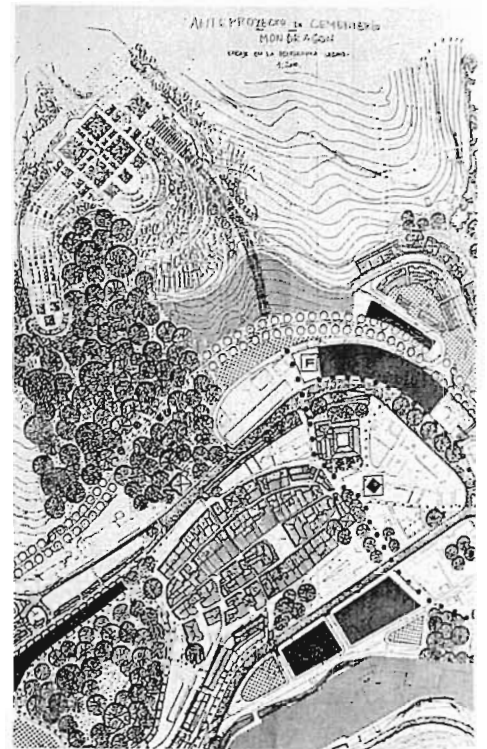
Número de defunciones 1970-1980: 164/año.

Superficie de terrenos ocupada por el nuevo cementerio: 2 ha.

Capacidad del nuevo cementerio:

- *área claustros:* 175 tumbas por claustro. 4 claustros: 700 tumbas, 2.800 enterramientos.
- *área exterior semicircular:* 600 tumbas, 2.400 enterramientos.
- *área exterior lineal:* 900 tumbas, 3.600 enterramientos.
- *capacidad total:* 2.200 tumbas, 8.800 enterramientos.
- *Presupuesto:* 550.000.000 de ptas.

Se prevé el comienzo de las obras de ejecución para noviembre de 1991.



«[...] Un árbol como encaje negro contra un cielo gris. Un chispazo de gozo. [...] Atisbos de la Tierra de los Muertos, relampagueos de alegría serena intemporal, una alegría tan vieja como la desesperación y el sufrimiento.»

W. Burroughs. *Tierras de Occidente*

El lugar está; el nuevo recinto debe comprender al antiguo, abrazarlo y rodearlo para hacerse uno con él.

Reconocimiento del terreno: borde de una terraza del río Duero, límite topográfico, declive y vistas sobre la vega situada al sur; al norte, el pueblo en torno a la laguna que le da nombre; por el este, acceso tangencial a través de un camino paralelo a la carretera.

El recinto existente es un rectángulo dispuesto en perpendicular a este camino, con un orden axial y una capilla en el centro.

El cementario se extiende superponiendo otro rectángulo en sentido transversal y ligeramente adelantado sobre el camino. Se mantiene la cerca actual incluso por el interior del nuevo ámbito; afirmando su pertenencia a éste, se eliminan sus puertas, se prolonga a su interior un pavimento, se rasga la tapia.

La superposición provoca una tensión entre recintos que se equilibra ensanchando hacia el exterior, y en curva siguiendo la carretera, el nuevo muro de fachada. En su espesor cabe el vacío, permitiendo formar un patio para los servicios funerarios y peristilos para los nichos.

Recintos y patios; diversidad de espacios en posición, dimensión y carácter, cuya continuidad se asegura mediante un dispositivo lineal, jardín y galería, que los enlaza formando un solo lugar.

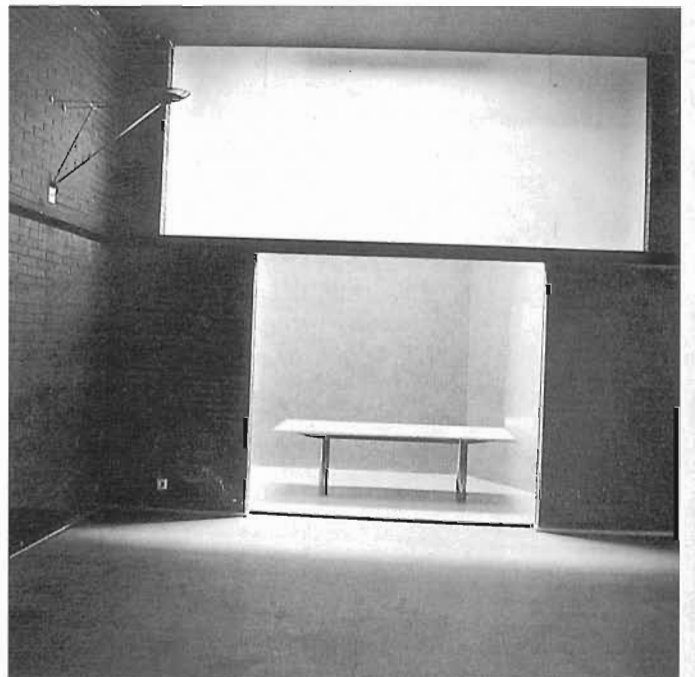
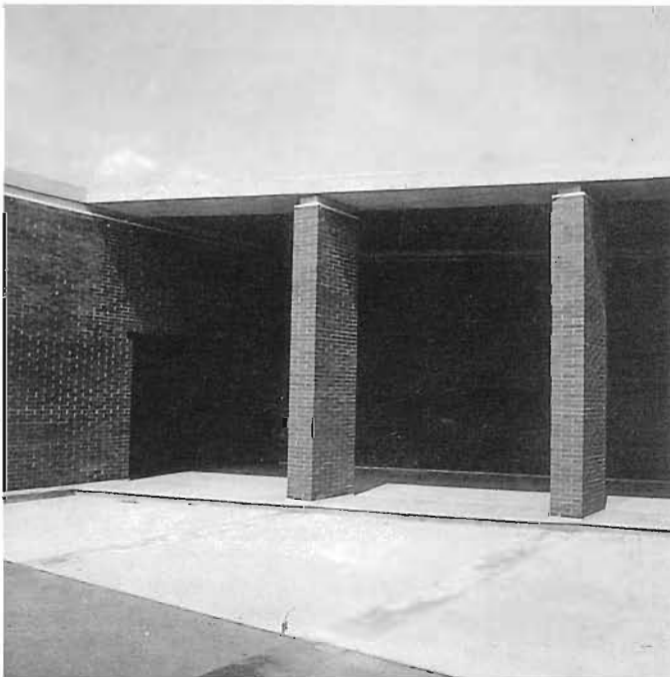
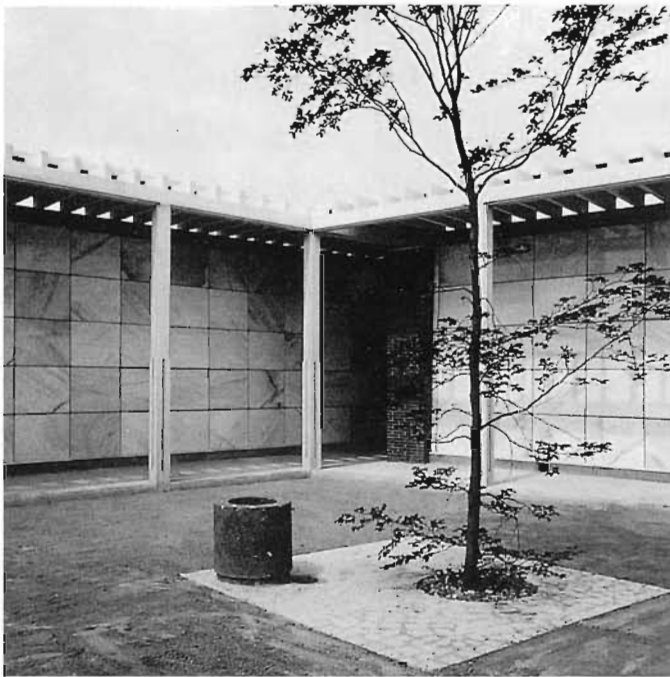
Ausencia de jerarquía; muros, propileo, galería, jardín, fuente, capilla y osario son elementos que marcan y fijan el territorio, hitos en el itinerario al lugar que sustenta la memoria personal, pero también condensadores de un sentimiento civil.

Cementerio entendido como institución, edificio público que es expresión de una memoria colectiva y capaz de acoger la emoción privada.

Sólo un recorrido se hace evidente desde la entrada: el que articula ámbitos diversos como lugar único, el que organiza el crecimiento, el que permite asomarse a la vega y sentirnos en un lugar extremo.

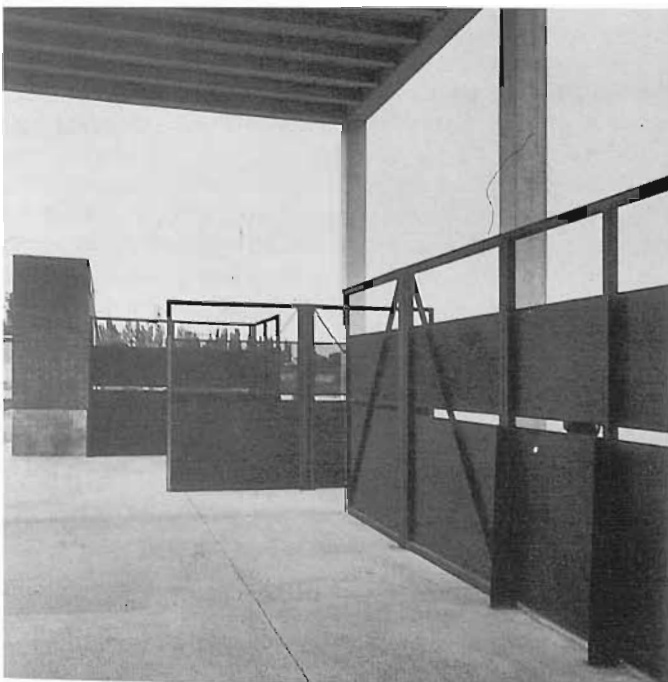
Ampliación del Cementerio de Laguna de Duero (Valladolid)

Arquitecto por la E.T.S.A. de Barcelona. Trabajó en el estudio T.A.V. de Barcelona y realizó cursos de Técnico Urbanista en el I.E.A.L. de Madrid. Entre sus principales trabajos se encuentran: Avance de la revisión y adaptación del Plan General de Valladolid. Responsable de los núcleos rurales; 30 viviendas de promoción pública en Medina del Campo; Plan Especial de Reforma Interior del Área de Intervención 41-1 en Valladolid; Plan Especial de Reforma Interior en el Polígono Huerta del Rey, Valladolid; Rehabilitación del Ayuntamiento de Torrelabán; Ayuntamiento de Arroyo de la Encamienda. Junto con Primitivo González Pérez ha llevado a cabo proyectos de cementerios desde 1984. Un total de diez intervenciones sobre recintos de carácter rural con obras de nueva planta, ampliaciones y reformas. Segundo premio en el concurso para el Cementerio de Miranda de Ebro.



*Patio de nichos.
Patio del velatorio.*

*Pórtico de entrada.
Sala del velatorio.*



Párrico ante el patio de los nichos.

Detalle de la entrada.

Osario.

Fuente y pilón.

Un nuevo cementerio metropolitano para Sevilla. El Tanatorio de Alcalá de Guadaira

Siempre hablar de un proyecto es hablar de una serie de intenciones, de una serie de ideas, no es ni más ni menos que un cúmulo de buenas intenciones. En este sentido mucho me temo que sería preferible hablar de una construcción, con toda la emoción que supone poner piedras y ladrillos, que hacerlo sobre unos planos y una maqueta de trabajo, que todo lo más no permitirán describir lo que de este edificio se espera; una esperanza probablemente despojada de los efectos y sensaciones que pueda provocar.

El inicio de nuestro proyecto consistió en elegir el suelo; yo diría que fue una tarea difícil, ya que las normas de separación con la residencia, la proximidad a la ciudad, la búsqueda de un buen acceso, el tipo de subsuelo y nivel freático, y la programación de múltiples expectativas urbanísticas en el área metropolitana de Sevilla, invalidaban sistemáticamente la presencia de un cementerio. Al final tuvimos una gran suerte, encontramos un lugar apacible, lleno de serenidad, con suaves lomas que se asomaban al valle del Guadalquivir. Comprendí que aquello no era sólo un terreno, un suelo, era un «lugar», cuyo carácter funerario podría remontarse a los primeros tollos y sepulturas megalíticas con corredor orientado al poniente.

Nuestro cementerio se sitúa en Alcalá de Guadaira, en lo que serían las primeras cotas de los Alcores; enfrente, con una visión un tanto velada y ausente, se divisa Sevilla y la densa atmósfera de la vida en el valle. Pero antes de proseguir, permítanme que les comente mis reflexiones en torno a los cementerios, que en cierto modo pienso que guía mi proyecto.

Quizás sean los cementerios, tipos de edificios que perviven prácticamente sin mutaciones, desde que en la Ilustración adoptaron su forma y funcionamiento actual.

Nosotros encontramos caracterizadas las afueras de nuestras ciudades y poblaciones con estos campos cerrados con tapias y muros en los que se incrusta una puerta y cuyos aires neoclásicos o tardobarrocos, las más de las veces interpretados por la arquitectura anónima y popular, marcan aquella época en la que se racionalizaron las demandas sociales, segregándose de las inmediaciones de las parroquias los camposantos medievales.

Desde finales del siglo XVIII y a lo largo del siglo XIX, estos lugares han ofrecido un incansable servicio, sufriendo, al igual que las ciudades de los vivos, la masificación y desbordamiento; nichos superpuestos mutilando los románticos paseos decimonónicos, tumbas y panteones cada vez más apretadas, reducciones y podas del arbolado y toda una serie de disfuncionalidades provocadas unas veces por la necesidad de suelo, otras por reajustes urbanísticos y quizás otras por la necesidad de dotarles a los cementerios de nuevos servicios. Todo ello ha conducido en muchas de nuestras ciudades al convencimiento de que no es posible seguir sobresaturando y alterando los cementerios para servirnos de ellos.

Así es como nos encontramos de nuevo ante la necesidad de poner a punto un tipo de edificio público. Más que un edificio, un «lugar»; un espacio en el que se comparte un sentimiento colectivo.

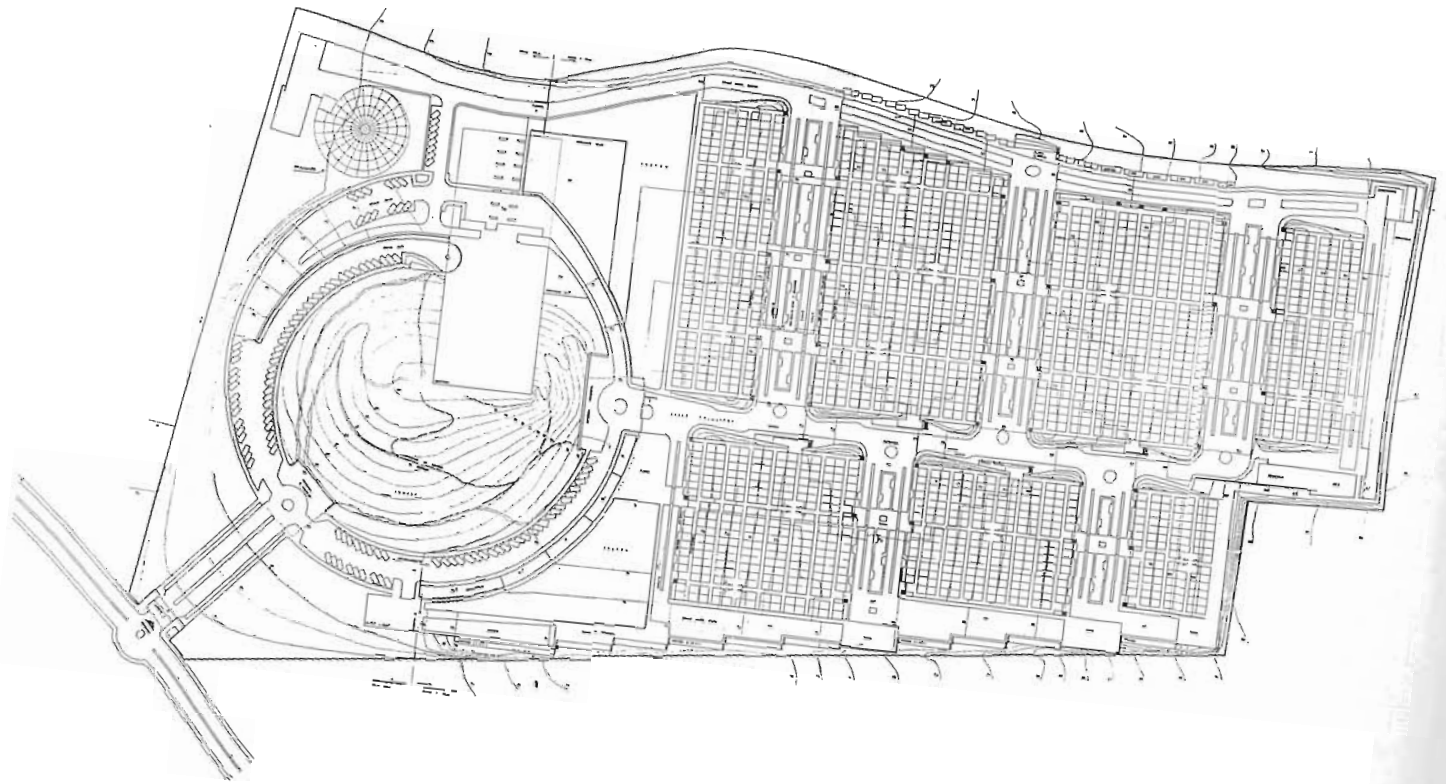
Esta revisión tipológica necesariamente deberá partir de una doble posición; por un lado, la presencia de nuestra tradición parece que debe ser el punto firme desde donde se puedan proponer las transformaciones para que en mayor o menor medida se adecuen a nuestra cultura, en la convicción de que los valores simbólicos y funcionales de una sociedad no son bruscamente sustituidos y cambiados. Por otro, los nuevos intentos por crear un lugar que está cargado de significado y que trasciende a su mero funcionamiento, lo pretendan o no, quedan marcados por las creencias de su época; son reflejo de los nuevos requisitos sociales y nacen desde las ideas y los sentimientos que se tienen con respecto a la trascendencia de la muerte.

Así pues, apuntaremos en esta breve charla, en primer lugar, cómo interpretamos la tradición del cementerio que hemos heredado, para pasar después a señalar algunas ideas que preside nuestro proyecto.

Al cementerio tradicional de la cultura mediterránea quizás cabría referirse como la ciudad de los muertos. El cerco o tapia delimitadora; sus calles y caminos ordenados con una trama siguiendo la tradicional disposición romana; las parcelas con los enterramientos en sus distintas formas, pero todos siguiendo un mismo tipo; el templo objeto de veneración y que antaño era la tumba del fundador de la ciudad; y la puerta como

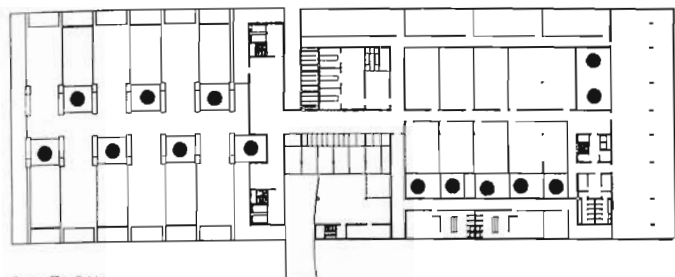
Arquitecto por la E.T.S.A. de Sevilla, es catedrático de la asignatura de Proyectos.

A su amplia actividad como colaborador en prestigiosas revistas nacionales e internacionales, une una extensa actividad profesional, con obras tan significativas dentro del contexto de la arquitectura sevillana reciente como las Facultades de Económicas y Filosofía de la Universidad de Sevilla, en colaboración con Fernando Villanueva. Junto a otras obras relacionadas con la arquitectura funeraria, como el Cementerio de Benalmádena (Málaga), en la actualidad trabaja en la construcción de un gran cementerio de carácter privado en el término municipal de Alcalá de Guadaira (Sevilla).

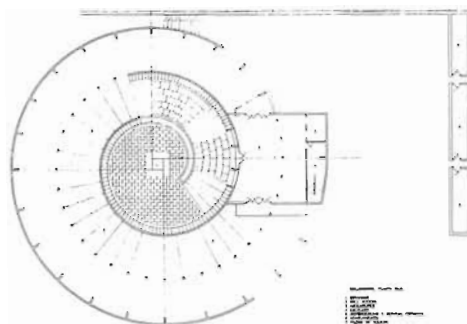


PLANTA GENERAL

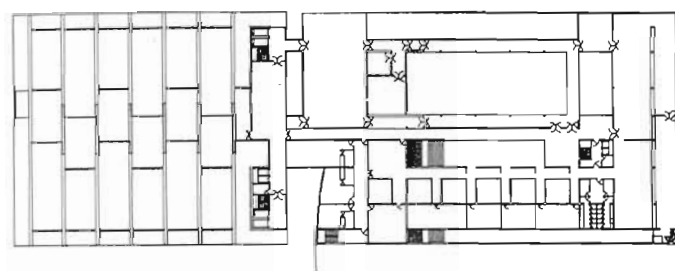




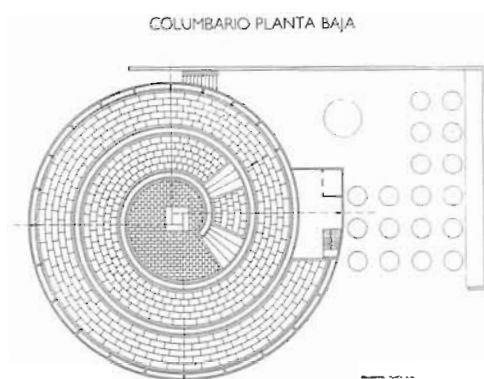
PLANTA BAJA



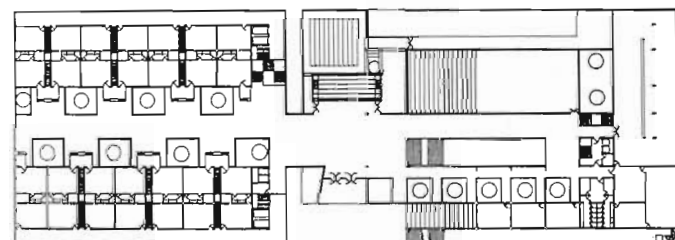
COLUMBARIO PLANTA BAJA



PLANTA PRIMERA



COLUMBARIO PLANTA ALTA



PLANTA SEGUNDA



PLANTA TERCERA

punto de inflexión entre el exterior y el interior, son esencialmente los elementos conformadores de esta ciudad.

Sin embargo, cuando visitamos un cementerio sentimos algo que nos hace rechazar la idea de una ciudad a pequeña escala. Percibimos algo distinto en la que la sensación de vacío, vacío y no abandono, nos inclina a pensar que es el recuerdo y la memoria colectiva sobre los que allí yacen (de hecho el término cementerio procede del griego *koimao-koimenter* y viene a significar yacer), lo que caracteriza a dicha ciudad. Una ciudad detenida en el tiempo, donde el único movimiento existente que rompe su silencio es el acto ritual del cortejo que inicia su recorrido con la ceremonia de despedida en la ciudad de los vivos y sigue el camino marcado de cipreses, símbolo del camino de la vida, para detenerse en el umbral generalmente cubierto, que lo introduce en la ciudad sin tiempo.

Este acto ceremonial, que quizás se justifica como la única forma que el hombre a lo largo de los siglos ha encontrado para hacerse inmortal en el recuerdo y memoria de los vivos, nos permitiría explicarnos la tardanza en cumplimentarse la orden del rey Carlos III de 1787, en la que se ordena la construcción de los cementerios fuera de la ciudad con el fin de eliminar problemas de salubridad. El temor de los grandes personajes a que su enterramiento pierda carácter de singularidad y posición social, no es resistencia suficiente para que con la Ilustración imperen los valores higienistas sobre el interés en los ritos y ceremonias fúnebres.

De la cultura mediterránea extraemos cierta diversidad de cementerios que cabría establecer desde aquellos totalmente personalizados, donde cada tumba indica las características del que las ocupa, hasta aquéllos en los que la personalidad del individuo no se reconoce y se prima lo colectivo. Giedion presenta estos dos extremos como la contraposición de la cultura sumeria frente a la egipcia en la actitud ante la muerte, y desde ellas cabría deducir ciertas diferencias formales.

La primera daría lugar a esos cementerios sin límites ni cerco, donde la individualidad desaparece y donde el hombre descansa en la tierra después de su muerte, desnudo sin accesorios para descender a un mundo sin retorno. Por contra, encontraríamos la idea de una muerte que sólo es un estadio de paso de una vida a otra eterna, donde los espíritus de los antepasados están en un vagar vigilante, siempre de paso protegiendo e incidiendo en la vida de los suyos.

Ambas actitudes generan formas distintas. Frente a la contundencia de la arquitectura funeraria egipcia, la despersonalización del individuo se deja sentir en los cementerios sumerios en las fosas comunes como extremo de esta actitud. De estas dos actitudes frente a la muerte y la vida futura, pensamos pueden derivarse las múltiples formas de enterramientos en la cultura mediterránea.

También desde la idea de la muerte en nuestra cultura de tradición romana, cabría encontrar las diferencias con los cementerios paisajistas nórdicos. Mientras éstos poseen un potente vínculo con la vida terrenal, destacando la necesidad del dominio y propiedad de la tierra en su renovación continua, aquéllos basan su origen más en la naturaleza, en el cambio cíclico de las estaciones, analógicamente una forma de renovación eterna. No obstante, esta apreciación no deja de ser más que una generalidad de algo mucho más complejo y lleno de matices cuyo análisis se nos escapa del interés en estos momentos. Baste reivindicar nuestras raíces culturales frente a la predominante visión de la vida y la muerte que la cultura anglosajona nos impone.

Así pues, volvamos a los parámetros que vemos constantes en lo que hemos dado en llamar el cementerio mediterráneo cristiano y no tanto islámico, en el que muy esencialmente se nos presenta un cerco o tapia delimitadora de un lugar. Un límite físico y simbólico en el que hemos establecido ciertas analogías con la ciudad vacía; la ciudad de los muertos.

El hecho artificial de trazar un límite, una tapia que acota un lugar en el campo, manifiesta el acto de dominio del hombre sobre la naturaleza y supone siempre un acto ritual y mágico. Su origen podría encontrarse en la necesidad de los romanos de delimitar un recinto sagrado, protector de sus antepasados.

En su interior, unos ejes principales nos recuerdan las fundaciones del *cardus* y *decumano* que, en cierto modo, interpretan el orden cosmológico, permiten definir y dividir las propiedades con recorridos procesionales. En su único punto de contacto con

el exterior de la puerta o umbral permite que el ingreso quede controlado sin intrusiones ajenas.

Estas notas quizás colaboren a explicar la forma de los cementerios y camposantos tradicionales y que en cierto modo se concretan y racionalizan con las disposiciones ilustradas de las cuales somos directos herederos.

Nuestro proyecto, que actúa sobre unas 30 hectáreas, es antes un campo que una ciudad, y, por tanto, no puede encerrarse unitariamente, pero sí tratar de mantener el propio carácter sereno y apacible del lugar. Se trataría, pues, de un nuevo camposanto, densamente arbolado, que crea en su centro una sobreelevación a modo de túmulo; éste permite tanto implantar el edificio principal del tanatorio como desde este montículo determinar linealmente los caminos principales que ordenan todo el área.

Este intento por reforzar el carácter del lugar nos indujo a tomar como forma del proyecto el propio paisaje alomado y con declive, todo ello en un plano inclinado hacia el valle del Guadalquivir. No se han separado las calles de nichos de las parcelas de tumbas, ya que todos los enterramientos conforman una unidad espacial de lomas que van sucediéndose y que miran al horizonte, tratando de construir un lugar de morfología semejante y propia del territorio.

Podemos, pues, determinar las siguientes partes: el túmulo circular rodeado de la vía principal de accesos y distribución, y donde se sitúa el edificio principal del tanatorio; el área en torno a él, en el que se sitúa la entrada al cementerio, al columbario y unos estanques; el área de enterramientos conformado por unas lomas con parcelas de tumbas y calles de nichos.

El túmulo, que permite semienterrar la implantación del tanatorio, viene a ser el elemento principal de este conjunto. Facilita el acceso superior al edificio, donde adquiere éste su mayor protagonismo; recoge los recorridos peatonales desde los aparcamientos a los distintos puntos y entradas del área de enterramientos, y con su denso arbolado persigue ir presentando fragmentadamente las partes. La plaza desnuda sobre la cubierta del edificio, con grandes piezas de piedra en su solería, va dejando entrever con un liviano relieve, los muros, escalinatas semiocultas, rendijas y patios que van delatando el complejo entramado de un edificio de cuatro plantas, bajo los pies. Esta gran plaza vacía, a la que se accede desde las cotas superiores del montículo sobreelevado y que permite descender por una escalinata a las plantas del edificio y a la plaza inferior de los pésames, también puede ser el punto de partida y de salida del edificio hacia el camposanto y los enterramientos.

Este edificio cuya implantación lo presenta semienterrado en su lado este y volado al oeste, por su relación entre el cielo y la tierra, adquiere un importante protagonismo desde su cubierta. Ésta, a modo de quinto alzado, nos hace referencia a una «inexistencia» que favorece el ir lentamente descubriendo la presencia de un mundo bajo ella. Esta plaza desnuda, con grandes piezas de piedra en su solería, va dejando entrever con un liviano relieve de muros, canaladuras, techos de vidrio, escalinatas semiocultas y patios que van delatando el complejo entramado del edificio.

Así pues, el edificio se desarrolla en cuatro plantas, con el acceso principal por la segunda y por su cubierta a la cota +12. Esta gran plaza vacía, a la que se accede desde las cotas superiores del montículo sobreelevado y que permite descender por una escalinata a la cota +9 donde se ha dispuesto una «plaza de pésames» que recoge uno de los cuerpos de la capilla-oratorio a la que se puede acceder. Asimismo desde esta plaza a cota +9 se puede ingresar directamente a la cafetería-restaurante y a las galerías superiores del hall principal, y también a la calle de los patios que recoge y da acceso a los velatorios situados en esta misma planta. Desde esta plaza una escalinata permite bajar al ingreso principal del edificio.

En esta planta a cota +6 se ha previsto el acceso principal con una plaza apeadero de automóviles que da ingreso directo al hall y a la escalinata exterior a la que antes nos hemos referido.

Desde el hall se ha previsto el acceso directo al cuerpo del velatorio, a la capilla-oratorio, al hall inferior a cota +3, a las dependencias de administración y al núcleo principal de accesos verticales que recorre todo el interior del edificio.

A los velatorios, entendidos como pequeñas casas particulares con dos dependencias, una de estar y otra para velar, y con un servicio propio, se accede a través de

una concatenación de plazas y patios. Dos galerías posteriores al exterior y totalmente independientes de la circulación pública permiten a los servicios del tanatorio una comunicación independiente para los servicios funerarios. En esta planta se han dispuesto 14 velatorios y en la planta superior otros 14. Toda la galería queda iluminada por patios ajardinados, que van determinando unos recintos interiores en esta galería, que a modo de pequeñas placitas particularizan los accesos. Unas escaleras separan las unidades de velatorios y le dan acceso a la planta de cubiertas. Los velatorios superiores disponen de una iluminación cenital a modo de atrio.

Este santuario antes que la iglesia, con una luz cenital que preside el espacio que se fuga horizontalmente con sus muros irradiados, dispone de diferentes partes que nacen desde la división de un rectángulo áureo, que va reflejándose no sólo en la distinta disposición de los cuadrados en planta, sino también en su techo, que con unos planos verticales permiten descolgar unas puertas de guillotina que posibilitan cerrar las distintas partes de este espacio. Un estanque de agua con una fuente en su extremo se enrasa con la solería interior donde está el altar y resbala por el exterior del edificio para desembocar en el lago próximo al túmulo. Este balcón de agua remansada que vierte al río nace desde el interior del edificio.

Con acceso directo desde el hall y frente al santuario, unos patios interiores iluminan dependencias de recepción, salas de espera y consejería.

En la cota inferior y bajo la plaza de los pésames a cota +3 se sitúa el salón de actos y conferencias con capacidad aproximada para 500 personas y con un acceso extremo también desde la planta superior. Frente a este salón, del que se esperan conferencias y actos docentes, se han situado unas salas de espera y despachos médicos que pueden también funcionar de seminarios.

Al extremo del hall se ha previsto otra cafetería restaurante y cocina para personal del centro.

En planta baja, a cota +0.0 se sitúan las distintas dependencias del tanatorio, y los crematorios, todo ello con un acceso independiente.

Resulta difícil expresar por medio de un vocabulario formal, los contenidos simbólicos del «mundo del recuerdo». Construir, para él los territorios donde la penumbra se hace sombra y la función metáfora, ha sido siempre en la historia de la muerte ejercicio desbordado para poderlo acotar en manuales de composición estética.

La comarca de los muertos (cementerio) se ha entendido como mimesis reductora de la ciudad de los vivos, como una ensoñación para reproducir desde el mundo de las sombras, la otra ciudad, como ciudad análoga y asentar allí la evidencia de la muerte (comarca del no retorno). Cementerio-ciudad, binomio cuyas propuestas morfológicas reproducen con fidelidad el sentir de los tiempos sobre la muerte, de manera que para representar el «mundo de la ausencia», el hombre se ha valido del símbolo construido con dos realidades, luz y materia, junto a una abstracción, el espacio.

Construir la metáfora simbólica del espacio funerario mediante la materia y la luz, es acercarse a entender lo simbólico como un fragmento de la arquitectura de la vida. El símbolo, como fragmento donde perdura el recuerdo. La tumba, como memorial del recuerdo simbolizado.

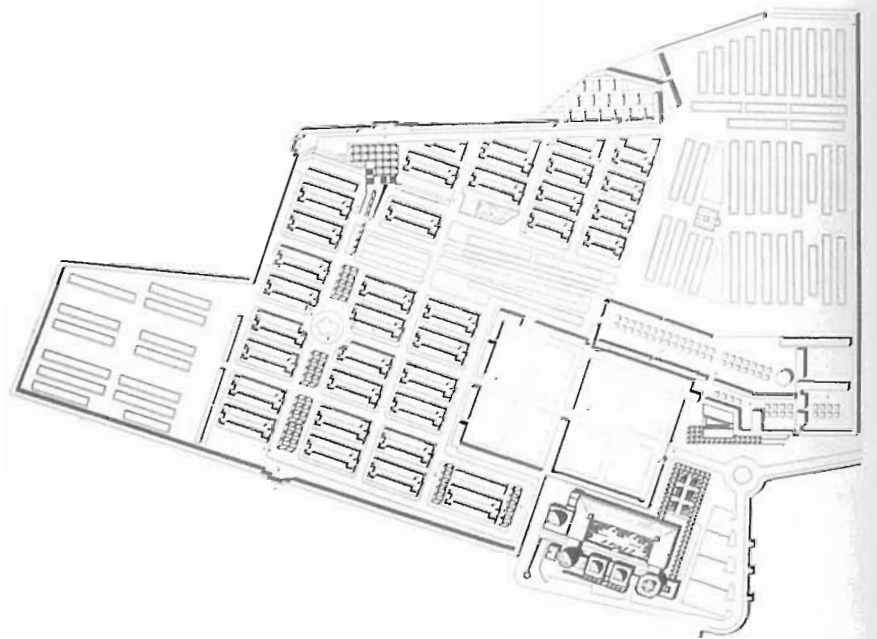
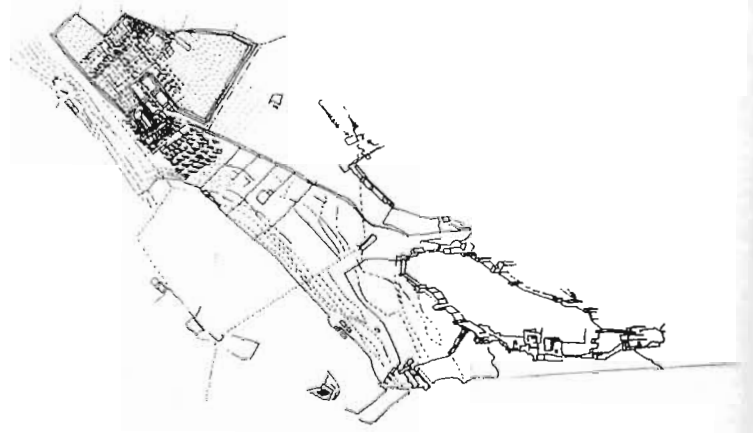
Estos dos proyectos, Tanatorio y Cementerio renovado, se manifiestan en dos materiales distintos: hormigón prefabricado y ladrillo, junto a un recorrido de la luz sobre los vacíos del espacio. Luz y sombra, textura y color, elevan el fragmento arquitectónico a una cosmogonía del tránsito: *moradas para el tránsito*, donde la vigilia hierática de los dioses parece destinada a recoger los diálogos del dolor, en ese soporte neutro de diferencias donde sólo la muerte se puede depositar.

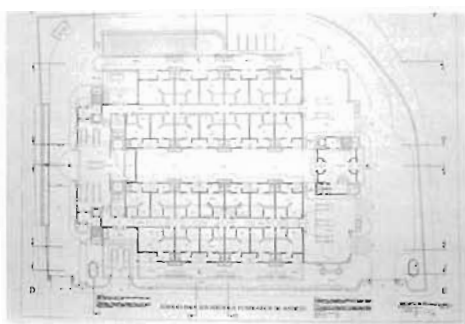
Símbolo y función en el espacio funerario de hoy: remodelación del Cementerio de San José en Granada y Tanatorio de la M-30 en Madrid

Arquitecto titulado por la Escuela de Madrid donde ejerce su actividad profesional. Es profesor desde 1959 y obtiene en dicha Escuela la Cátedra de Elementos de Composición en 1970. Profesor invitado en numerosas universidades extranjeras, vinculado a las innovaciones pedagógicas realizadas en diferentes facultades de países latinoamericanos, ha obtenido entre otros los Premios Nacionales de Arquitectura (1963), de Restauración (1980) y de las Artes en la Comunidad de Castilla-León (1988). Es académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1987).

Entre sus últimos trabajos como arquitecto se encuentran: El Tanatorio de Madrid (1987), remodelación de la Plaza de Atocha, Centro Reina Sofía (1988), la Facultad de Derecho de Alcalá de Henares (1987), Escuela de Arquitectura de Valladolid (1989), Campus de la Universidad de Castilla-La Mancha (1989), Anfiteatro en el Parque de las Naciones, Madrid (1990).

Autor de numerosos escritos sobre pensamiento y crítica arquitectónica, entre sus últimos libros pueden citarse: *Los axiomas del crepúsculo*, Madrid, 1990. *Velada memoria*, Madrid, 1990 y *La metrópoli vacía*, Barcelona, 1990.





Mientras que el cementerio Woodland de Estocolmo (1915-1940), obra de Erik Gunnar Asplund y Sigurd Lewerentz, ha sido minuciosamente analizado a través de sus edificios, considerados como la encarnación de la transición estilística del clasicismo nórdico al modernismo, durante las primeras décadas del siglo XX, se ha pasado por alto quizás un reconocimiento global del paisaje del cementerio como un todo. Desde esta perspectiva emerge una historia diferente. A pesar de sus evidentes diferencias estilísticas, los edificios están unidos inextricablemente en una unidad superior que abarca la arquitectura y el paisaje. Esta unidad se extiende asimismo a la dimensión ecológica interior, manifiesta por igual en ambos dominios. Ambas ideas se basan en un esfuerzo consciente por desterrar la renuncia moderna a la muerte.

La arquitectura surgió como la morada de los dioses y de los muertos. Como una encarnación visible de la permanencia de la sociedad, el cementerio era un corolario necesario para las ciudades antiguas. Su emplazamiento en el exterior de los muros de la ciudad sugiere paralelos con el destierro moderno de la muerte. Mientras que nuestros antepasados temían el poder espiritual de los muertos, el miedo contemporáneo es de naturaleza clínica, reflejando no sólo el aborrecimiento que causan las enfermedades asociadas con los atestados cementerios, sino también la presencia de la muerte como un aspecto esencial de nuestra vida diaria. El cambio se produce de una concepción basada en valores religiosos a una que parte del pensamiento racionalizado. El resurgimiento de la cremación en Suecia a finales del siglo XIX no sólo sirvió para exacerbar nuestro rechazo moderno a la muerte. Encarnación de la eficacia y de la racionalidad, elimina la presencia física del cuerpo y las asociaciones de la muerte con la descomposición. Y lo que es más, obvia finalmente la necesidad del peregrinaje.

El cementerio Woodland fue el primero de una serie de cementerios establecidos en Suecia durante la primera mitad del siglo XX, para acomodar la restituida práctica de la incineración, como parte de una iniciativa pública concertada para una reforma funeraria. Su emplazamiento fuera de la ciudad sólo contribuye a aumentar la evitación de la muerte como un aspecto esencial de nuestra vida diaria. Todos estos cementerios fueron diseñados por arquitectos que confiaban en las cualidades particulares de su localización, así como en las grandes cuestiones del diseño paisajístico, más que en su forma arquitectónica, como punto de partida. En vez de reflejar la preocupación nórdica por la muerte este interés renovado por los cementerios se basa en la ambición moderna de mejorar la calidad de vida, no en el sentido utópico de muchos esfuerzos europeos, sino de una manera más subliminal, más cotidiana. Estos cementerios fueron concebidos en oposición al modelo imperante de cementerio exterior como un parque metropolitano o lugar de ocio. En lugar de confiar en el monumento conmemorativo individual para aportar el vínculo sentimental entre dos mundos, buscaban un enlace más universal y simbólico entre la naturaleza y la muerte. Entre ellos, el escenario forestal del Cementerio del Sur en Estocolmo era único. Así, a pesar de su deuda para con el contemporáneo *waldfriedhof*, el cementerio de Woodland nunca se convirtió en modelo para el desarrollo posterior de los cementerios suecos. Más que sus atributos formales, fueron sus propósitos psicológicos y su esencia espiritual los que demostraron ser fácilmente aplicables a diferentes situaciones físicas a lo largo y ancho del país.

Al cercenar la relación tradicional entre forma y contenido, el modernismo puso al descubierto la cuestión del significado, que se acentuó aún más en el caso del diseño de cementerios por la ruptura de los valores religiosos tradicionales. En el siglo XIX, el cementerio suburbano, concebido como un anexo urbano en forma de parque, refleja el vacío que surgió a consecuencia de la crisis espiritual. De la misma manera, los arquitectos suecos reaccionaron intentando imbuir a sus cementerios de contenido espiritual fundamental, basado en la experiencia humana, más que en el simbolismo doctrinal. En Oxelösund y Kviberg, Karlstad y Malmö, Asplund y Lewerentz contrarrestaron la moderna tendencia hacia la secularización en los cementerios municipales extramuros mediante la afirmación del valor sagrado del sitio en sí mismo. Infundieron en el profano o infinito espacio del movimiento moderno el espíritu del concentrado y particular *locus sacer* de la antigüedad —no a través de una expresión directa de cualidades simbólicas, sino mediante un llamamiento más directo a las experiencias fundamentales.

Existían pocos modelos para estos nuevos cementerios, planeados en una escala sin

La recuperación de la dimensión espiritual a través del paisaje: cementerios suecos del siglo XX

Arquitecta norteamericana por la Universidad de Princeton, ha sido profesora en las Escuelas de Arquitectura de Miami y Maryland. En la actualidad lo es de la Graduate School of Design, de la Universidad de Harvard.

Junto a la actividad docente ha desplegado una amplia tarea investigadora en el continente europeo, que se ha centrado, durante los dos últimos años, en Suecia, donde es becaria de la Fundación Celsing de Estocolmo.

Es miembro de la sociedad norteamericana de Historiadores de la Arquitectura y ha publicado libros que abarcan campos tan diversos como la obra de Palladio (es autora de *The Palladio Guide*), Le Corbusier o Mies van der Rohe.

Su interés por la arquitectura del paisaje ha terminado por alcanzar el estudio de los cementerios paisajísticos suecos. Al más representativo de ellos, el de Estocolmo, está dedicado su próximo libro.

precedentes. La presión innovadora se originó en Alemania, donde la idea de un espacio funerario forestal o *waldfriedhof* representaba una de las corrientes de la planificación contemporánea de los cementerios. Hans Grässer, arquitecto municipal de Múnich, se encargó de desarrollar esta modalidad, en oposición al modelo predominante, es decir, el cementerio como parque metropolitano o lugar de ocio.

Estas instituciones a larga escala, de carácter secular, habían gozado de cierta popularidad en Alemania durante el siglo XIX. Concebidos en realidad para negar su propia funcionalidad, los cementerios ajardinados se apropiaron de la tipología rural del mundo del ocio para sus propósitos trascendentales, sin tomar en consideración la trivialización concomitante que ello conllevaba. Con intención de superar estas limitaciones, Grässer subdividió el paraje arbolado del *waldfriedhof* (1907) muniqués en una serie de pequeños espacios funerarios individualizados. Buscó la unidad del complejo a través de las reglas que gobernaban la tipología de las tumbas, con una comisión encargada de valorar su mérito artístico, así como a través de la continuidad física del medio natural. La ausencia de expresiones simbólicas de gran tamaño en el paisaje del *waldfriedhof*, reforzada sin embargo por su variedad botánica, contribuye a hacer omnipresente su atmósfera salutar. El bosque sirve para ocultar el hecho de que el paraje es un cementerio. La concepción de Grässer representa más bien una variación formal sobre un tipo previamente establecido, en vez de algo radicalmente nuevo. Sería en Estocolmo donde la forma adquiriría matices simbólicos más poderosos.

La responsabilidad sobre los espacios funerarios revertió al estado sueco en 1783, cuando Gustavo III prohibió la venta de tumbas en el interior de las iglesias, por razones higiénicas. Ello trajo como consecuencia la creación de grandes cementerios municipales, como el Cementerio del Norte en Estocolmo (1815-1827), situado fuera de la ciudad y diseñado a modo de jardín, para promover sus intenciones higiénicas. Cuando comenzaron a trazarse los planos del nuevo Cementerio del Sur en Estocolmo, empezaba a hacerse patente una cierta oposición a esta forma secular del cementerio ajardinado, a raíz de las iniciativas de Grässer.

A resultas del resurgimiento de la incineración en Alemania, su práctica se reinstauró en Suecia con la creación de la Sociedad Sueca para la Cremación en 1882-1883, con el propósito de alentar un clima de opinión favorable. La sociedad construyó instalaciones para la cremación en el exterior del Cementerio del Norte, en Estocolmo, y aseguró la protección legal de esta práctica. Aunque la aceptación pública descansaba sobre cambios previos en la doctrina luterana —el paso del concepto corporal de la resurrección a una interpretación espiritual de la misma, y la consiguiente sustitución del miedo a la muerte por una esperanza de inmortalidad—, la Iglesia luterana se opuso inicialmente a la petición.

El movimiento sueco para la reforma funeraria cobró nuevos bríos en las primeras décadas del siglo XX, gracias al apoyo de Gustav Schlyter, comisario de la ciudad de Helsingborg, quien fue nombrado secretario de la reorganizada Organización de la Cremación en 1911. El lema que él ideó para el pabellón de la sociedad en la Exposición Báltica de Malmö en 1914 («Hacia la muerte-hacia la vida») resume la primera ambición de su cruzada: renovar las actitudes hacia la vida. Sus sentimientos coinciden con los del Premio Nobel belga Maurice Maeterlinck, a quien Schlyter consiguió comprometer en su campaña:

«Hemos de acostumbrarnos a contemplar la muerte como una forma de la vida de la que aún no tenemos conocimiento; aprendamos a mirarla con los mismos ojos con los que vemos al nacimiento; pronto nuestra mente se encaminará a la tumba con la misma alegría esperanzada que acompaña a un nacimiento.»

Como bien advirtió Schlyter, «Suecia fue el primer (país occidental) en comprender la necesidad de concebir la cuestión de la cremación desde un punto de vista municipal y nacional». Sus denodados esfuerzos en pro de la cremación tuvieron importantes ramificaciones arquitectónicas. A la luz de la base práctica e higiénica del movimiento, fue él quien reconoció la necesidad de desarrollar los aspectos morales y estéticos de la cremación, para volcar a la opinión pública en su favor. En una reacción en contra de la dependencia formal de los modelos eclesiásticos neoclásicos y barrocos, sobre los cuales se basaban los crematorios contemporáneos en Alemania y en

Suecia, él buscaba una tipología arquitectónica dedicada a los aspectos funcionales y psicológicos relacionados con la incineración. Al no haberse formulado ritos específicos, esto fue objeto de muchas conjeturas, en las que abordó precisas implicaciones arquitectónicas. Entre ellas se incluye una secuencia espacial que comprende desde una sombría y oscura cámara funeraria —la Bóveda de los Muertos— hasta un elevado y brillante Palacio de la Vida, con un coro en su parte superior, oculto a la vista; el catafalco, más que el altar, es el foco central de la sala; y la orientación de la capilla, alineada con la trayectoria del sol.

Schlyter ideó esta pareja de espacios contrastados en un intento de superar la doble limitación del diseño de crematorios en Alemania: ejemplos neoclásicos que oscurecen los aspectos negativos del duelo, como es el caso del Crematorio Gotha (1878), y todos aquellos diseños que hacen hincapié en el lado melancólico de la muerte, como el Crematorio Mainz, inspirado en el famoso cuadro de Arnold Böcklin, «Isla de los muertos» (1880). Verdaderamente, él buscaba una respuesta más compleja: alentar a aquellos que estuvieran de luto a confrontarlo para conseguir la aceptación de la muerte. Esta idea, más que su interpretación programática específica, había de ser su más importante contribución al diseño de crematorios en Suecia.

En 1911 Schlyter encargó a Torsten Stubelius el diseño de un crematorio situado en un paraje montañoso en Helsinborg. Junto con Sigurd Lewerentz, él formuló los conceptos básicos del plano, la secuencia espacial y la fusión entre arquitectura y paisaje, para cumplir los objetivos rituales y simbólicos. Los arquitectos situaron la capilla en uno de los extremos del solar, en un gesto que consigue transformarla, manipulando sus contornos para integrarla en el orden arquitectónico global. El agua que fluye a lo largo de la base, a través de un antiguo foso, se vierte en un estanque irregular, derivando lentamente hacia la losa atenuada de la capilla funeraria. Canalizada en el arco abovedado en la base del edificio, el agua emerge en el otro extremo transformada, mediante una pronunciada cascada, en las turbulentas aguas de la vida. Los temas gemelos de la muerte y el renacimiento sugeridos en el agua que fluye gobiernan también la ruta procesional. El acceso a una cámara funeraria en penumbra, en uno de los extremos de la capilla, se continúa con el ascenso al grandioso Palacio de la Vida, iluminado desde arriba, con un coro oculto en una de las galerías. Desde aquí la ruta emerge en un claustro porticado en el que se alinean las urnas, en la parte más elevada del terreno, terminando en un pabellón que conduce a la arboleda conmemorativa con vistas a los espacios funerarios aterrizados, que descienden por los contornos de la colina.

Esta secuencia arquitectónica se adhiere precisamente a las especificaciones de Schlyter. De acuerdo con su fe en una contribución arquitectónica a una psicología de la muerte, el programa, formulado conjuntamente con Maeterlinck, especificaba un tratamiento apropiado del paisaje del crematorio, en el cual todos los monumentos funerarios se subordinan a su medio arquitectónico inmediato. Al capitalizar el potencial simbólico del paisaje, Lewerentz y Stubelius desarrollaron los motivos que Schlyter y Maeterlinck habían establecido en su programa. A un nivel diferente, Asplund y Lewerentz continuaron explorando las ramificaciones arquitectónicas de las ideas de Schlyter en sus capillas para el Cementerio Woodland, aunque con diferencias muy reveladoras. Es mucho más interesante, sin embargo, el modo en el que ambos abundaron en la preocupación de Schlyter por relacionar su arquitectura con los cementerios y por su innovador tratamiento del paisaje en sí mismo, un desafío a una escala mucho mayor.

En su diseño en colaboración para el Cementerio Woodland, Asplund y Lewerentz rechazaron los prototipos europeos tradicionales del cementerio —la ciudad de los muertos o el jardín del paraíso, así como formas secularizadas decimonónicas basadas en el jardín paisajístico inglés— y se volcaron en formas que encarnaban asociaciones nórdicas más primitivas, con objeto de renovar y revitalizar las tradiciones del paisaje regional. Su punto de partida fue el sitio en sí mismo. Trazaron veredas con tumbas alineadas a través del bosque de pinos, aterrizaron las canteras existentes, y edificaron túmulos funerarios para reafirmar la cualidad primitiva del terreno natural. Trascendiendo cualquier dependencia de la iconografía cristiana tradicional, confiaron en primer lugar en los atributos del paisaje —colinas y valles, tierra y cielo, bosques y claros, prados y marismas— para evocar asociaciones de muerte y renacer en un paisaje de dimensiones físicas.



1



2

Sus diseños superpuestos sobre fotografías del lugar atrapan la impresión de la oscura floresta, rasgada por los rayos del sol para revelar un bello grupo de tumbas distribuidas entre la maleza (fig. 1). Estas imágenes bucean en fuentes suecas más inmediatas, como en el cuadro del príncipe Eugenio, «El bosque» (1899), con su panteística combinación del estado de ánimo y de la atmósfera. Por tales medios los arquitectos pretendían imbuir en el paisaje el mismo sentido de profundidad que Schlyter había prescrito para la arquitectura de los crematorios, un sentido que ellos derivaron, no sólo de la base ritual del cementerio, sino, de una manera más general, de lo más hondo de la cultura escandinava, y especialmente de las actitudes nórdicas frente a la naturaleza.

La idea de un *rite de passage* —de la oscuridad a la luz, del dolor a la expiación, del miedo a la muerte a la promesa de la vida eterna— impregna el paisaje de los cementerios y su arquitectura desde el Vía Crucis o la ruta procesional de la Capilla, hasta el Palacio de la Vida. El Vía Crucis, con tumbas neoclásicas alineadas a ambos lados, es una Vía Appia hacia el bosque —combinando aspectos de las culturas nórdica y neoclásica—. La cruz inclinada de madera que marca el inicio de la ruta peatonal tiene implicaciones paganas y cristianas. Es éste un elemento de origen rústico alemán, ya utilizado en los parques románticos de las casas de campo suecas y danesas como símbolo de la reintegración con la naturaleza que la aristocracia perseguía en sus afanes rústicos. El diseño incorpora también referencias más oscuras: la significación bíblica y numérica del número 7, por ejemplo, en la secuencia de siete jardines, siete pozos, siete terrazas y siete claros. Al recurrir a estas imágenes, al mismo tiempo paganas y bíblicas, nórdicas y clásicas, los arquitectos anhelaban aumentar la dimensión espiritual del paisaje del cementerio, de un modo que fuera a la vez intemporal y directamente asequible a las emociones. Un breve pasaje musical del poema sinfónico de Edvard Grieg *La muerte de Aase*, situado bajo el título de la propuesta, alude también a este simbolismo subyacente. Al carecer de cita, ofrece al iniciado una enigmática sugerencia de la penetración temática del proyecto en los misterios de la naturaleza.

Durante el siguiente estadio evolutivo, que se prolongó durante veinte o veinticinco años, los arquitectos transformaron gradualmente el espíritu de su propuesta de 1915 de una manera que refleja el conflicto inherente entre las fuerzas de la tradición y la modernidad, una cuestión capital todavía en la cultura sueca actual. Mientras que su diseño original propugnaba una concepción espacial mítica, elaborando las cualidades específicas del lugar en una aglomeración de episodios individuales vinculados temáticamente, finalmente optaron por imbuir al paisaje de los cementerios con una concepción espacial moderna, incorporando simultáneamente un sentido de continuidad, uniformidad y una sugerencia del infinito.

Los arquitectos también transformaron la concepción espacial del cementerio. Su propuesta inicial era melancólica, incluso amenazadora en su espíritu, utilizando secuencias procesionales de la oscuridad a la luz en un intento de confrontar el impacto emocional de la muerte de un ser querido, pero a la larga decidieron articular el paisaje del cementerio de un modo más afirmativo psicológicamente, en su anhelo de comunicar una sensación de serenidad en la faz de la muerte, a través de la reconciliación con la naturaleza. Para poder acomodar la demanda creciente de igualdad en el trato funerario, decidieron subsumir gradualmente los motivos de expresión individual en la significación global del todo. En vez de ser el telón de fondo de los intentos vanos de eternizar al individuo, el cementerio asume una función más amplia: simbolizar la igualdad que todos tenemos frente a la muerte, y hacernos tomar conciencia de ello en nuestra vida diaria (fig. 2). La resonancia de su significado emana del hecho de que apela a las dimensiones interiores y psicológicas de la muerte de un ser querido, invocada mediante la reconciliación espiritual y física con la naturaleza, no a través de simbolismos externos.

Aunque el actual Cementerio de Woodland difiere marcadamente de la propuesta del concurso, desarrolla el tema del viaje ritual que postulaba el original. Una ordenada hilera de tilos desmochados a lo largo de Sockenvägen oculta los muros de acceso, de piedra labrada; sobre ellas se encuentran las mojaras suecas, que se perfilan sobre el bosque de pinos, para marcar una transición de lo artificial a lo «natural», una idea que Lewerentz reiteraba en su distinción entre los sillares de los muros de acceso, la su-

perficie algo más basta de los muros emplazados a lo largo de Sockenvägen, y la de aquellos que delimitan el recinto (fig. 3).

Aunque la idea de cercar los cementerios con altos muros es de tradición italiana, el propósito del muro del Cementerio Woodland diverge considerablemente del modelo italiano. Enraizado en las prácticas funerarias paganas de los etruscos, el cementerio italiano es una entidad discreta, construida en el exterior de la ciudad, separada de la iglesia y diseñada según sus precedentes urbanos —una ciudad paralela de los muertos—. El cementerio protestante, sin embargo, ocupó tradicionalmente el área alrededor de la iglesia. Estaba emplazado en la ciudad, con muros bajos delimitando el recinto santificado, y al mismo tiempo abierto a la contemplación, recordatorio constante de los deberes periódicos de los vivos. Sólo con el advenimiento de la iniciativa privada en la construcción de cementerios, fuera de la órbita eclesiástica, se erigieron altos muros para proteger la sensibilidad del público.

Con el Cementerio Woodland, como otros cementerios a gran escala que emanaron de la rápida urbanización de Suecia a fines del siglo pasado, el muro del cementerio adquirió un nuevo significado. Estaba concebido, no tanto para resguardarlo de la contemplación pública, como para ofrecer cierta intimidad al visitante y evitar la usurpación de lo público en el paisaje de los cementerios: «para dotar al cementerio del aislamiento, la tranquilidad y la dignidad que requiere tal lugar», como la Autoridad de Cementerios explicaba en su carta al Ayuntamiento de Estocolmo. El muro cubierto de musgo hace que el perímetro del cementerio parezca surgir de la tierra, mientras que la arboleda de abetos circundante oculta a la vista el desarrollo urbano adyacente, enfocando nuestra visión hacia arriba, reforzando así la sensación de aislamiento y contribuyendo a realzar la dualidad temática del cielo y de la tierra.

Los atrevidos muros semicirculares de la entrada atraen al visitante hacia un claro, visible a través de una abertura en la calzada de entrada, que se ve interrumpida por una gran cruz de granito que corta el horizonte. A un lado, una fuente —una columnata dórica que oculta una pared de la que mana un flujo constante de agua— evoca sentimientos de eternidad, convirtiéndose en el propileo que conduce al temenos o recinto sagrado, con lo que logra una sensación de preparación y ajuste para el visitante. El césped abierto que se divisa desde la entrada carece de señales funerarias, impregnando el paisaje con un ambiente de serenidad. Originalmente, los arquitectos lo habían concebido como un bosque de pinos salpicado de tumbas aquí y allá. Se dieron cuenta del potencial de este espacio como paisaje abierto cuando las obras habían ya comenzado, una vez terraplenadas las escarpas rocosas, que se cubrieron con un suave césped para crear un efecto tranquilizador, como esculpido, como hizo Fredrik Magnus Piper a finales del siglo XVIII con el paisaje ondulado de Drottningholm. El espacio abierto ofrece una panorámica de la distribución y elección de la ruta. Al este, una ancha vereda de losas sin desbatar nos conduce a través de la alfombra de césped; en un ascenso gradual, deja a un lado la cruz, y al otro el porche de la capilla monumental, mientras se extiende hacia el horizonte (figs. 4-5). Al oeste, un largo y segmentado tramo de escalera asciende por el túmulo de tierra hacia un recinto circundado por muros bajos, y delimitado por unos olmos llorones que se perfilan dramáticamente contra el firmamento. Lewerentz ha detallado el pronunciado ascenso de una manera característica, con tramos escalonados sucesivos que decrecen progresivamente en altura, para facilitar el esfuerzo de la subida a medida que uno se aproxima a la cima. Un bosquecillo de abedules en la cresta marca el límite del bosque, proporcionando una suerte de columnata para las tumbas que yacen en el interior del bosque de abetos que queda más allá.

Desde la entrada, la enorme cruz de granito es el único objeto que se recorta contra el horizonte, el límite entre el cielo y la tierra, entre lo que es visible y lo que es invisible. También es el umbral del territorio de las tres capillas, emplazadas en el límite del claro entre la floresta. Una sencilla cruz de madera aparece ocasionalmente en los jardines suecos del siglo XVIII, como símbolo de la reintegración con la naturaleza que la nobleza buscaba en sus mansiones campestres. Una cruz similar, cubierta de verdes hojas, aparece también en la pintura de François Belanger que representa la ermita de Rosersberg. La cruz de madera que figura en los diseños para el concurso era igualmente rústica, colocada para señalar la ruta peatonal hacia la capilla principal del ce-



3



4



5

menterio. Aunque los arquitectos incluyeron la cruz en sus primeras revisiones del diseño presentado a concurso, dejó de existir en 1919 como elemento de la secuencia de entrada, siendo reemplazado en 1923 por un obelisco, a iniciativa de Lewerentz. Desde numerosas perspectivas, ambos arquitectos analizaron el perfil del paisaje visible desde la entrada. Los estudios de Lewerentz incluyen a menudo un obelisco, que introdujo finalmente en la antesala de la entrada en 1923; también se incluye el Monumento a la Resurrección de John Lundqvist (1930), proyectándose desde su base. A partir de 1935, cuando Lewerentz dejó de intervenir en este aspecto del diseño, Asplund se resistía a la idea de introducir un elemento con connotaciones religiosas específicas en el paisaje del crematorio; como apunta Carl-Axel Acking, el arquitecto estaba «preocupado fundamentalmente con el carácter no-confesional [de la obra]». Volvió a introducir la cruz posteriormente, cuando el complejo de la capilla principal estaba casi finalizada. Con intención de matizar su evidente simbolismo cristiano, Asplund reajustó las proporciones, transformándolas en un elemento arquitectónico a través de su *entasis* y su materialidad. Así, junto con sus asociaciones con la vida solitaria en la naturaleza, la cruz estaba ahora también en consonancia con las cualidades «bíblicas» del paisaje del cementerio.

En lo alto de la colina, frente a la Capilla de la Santa Cruz, Asplund emplazó un estanque con nenúfares como desafío a la naturaleza. Está deliberadamente aislado de cualquier fuente o manantial natural, así como de contornos naturales asociados con esta clase de ambientes. Situado en primer plano, para reforzar su contenido simbólico —como referencia a los ciclos eternos de la vida y de la muerte—, sirve como telón de fondo de este escenario al aire libre para oficiar los ritos funerarios.

El otero cubierto de césped y coronado por una arboleda para la meditación tiene numerosos antecedentes (fig. 6). Nos recuerda los antiguos túmulos funerarios suecos, como los de los Reyes Suecos en Upsala la Vieja, que datan de los siglos v al vii, o los aguafuertes representando túmulos conmemorativos que retrata Eric Dahlberg en su obra *Svecia antiqua et hodierna*, de finales del siglo xvii. Referencias de este tipo a las antiguas prácticas funerarias eran populares en los jardines suecos del siglo xviii, donde eran empleadas por su valor asociativo como elementos singulares, perfilados contra densas agrupaciones de parterres geométricos. La Colina Rúnica en Rosersberg, al igual que en la concepción previa del arquitecto, está cubierta por un bosquecillo de pinos, que actúan como elementos naturales «domesticados», comunicando una sensación de inmediatez a sus misteriosas fuerzas, y sugiriendo al mismo tiempo que un sentido pagano del misterio de la naturaleza persiste incluso en la estricta atmósfera protestante de la Suecia del siglo xviii. Aunque el montículo era un elemento común en el diseño de jardines barrocos, el tratamiento fantástico que se le asigna en Suecia refleja alusiones a un espacio natural sagrado. Los arquitectos recibieron quizá también la influencia del Monument Hill de Fredrik Magnus Piper, en Drottningholm (después de 1797), con sus hileras radiales de tilos, una mezcolanza evocadora de los medios geométricos y un sentido de lo misterioso en la naturaleza, cualidades que comparte con el túmulo del Cementerio Woodland.

Más allá del bosque de la meditación, una hilera de abedules, enmarcados por otros abedules desmochados, marca el lindero del bosque, surcado por un sendero largo y recto que conduce a la Capilla de la Resurrección, que queda encajada en el suelo del bosque. Al comienzo del camino se alinean abedules rectos y llorones, contribuyendo a facilitar la sensación de inmersión en el bosque. Los huecos restantes no han sido rellenados, aunque uno puede imaginar sus intervalos decrecientes marcando el ritmo del viaje. El dosel forestal se va aclarando progresivamente, lo que crea un continuo visual que se materializa a través de cambios sutiles en el carácter del paisaje. Los arquitectos eliminaron los árboles caducifolios para procurar una impresión de uniformidad en el bosque, y para acentuar el papel de los frondosos especímenes que, o bien se mantienen como elementos individuales, interrumpiendo la vegetación y capturando los rayos del sol, o bien plantados en serie para contribuir a la estratificación espacial (fig. 7). En las zonas periféricas del cementerio plantaron setos bajos y esculpieron cambios de nivel para crear subdivisiones menores, ordenando el paisaje y creando una sensación de intimidad para el visitante. La primera impresión que causa el espacio ininterrumpido del bosque, se ve reforzada por la alfombra uniforme del césped, salpicada de sen-

cillas señalizaciones funerarias, en contraposición a la demarcación característica de las parcelas funerarias familiares en el Cementerio del Norte, en Estocolmo. En Enskede el suelo es público y su continuidad sólo se ve alterada por los modestos monumentos conmemorativos, orientados, al igual que las capillas, hacia la trayectoria del sol.

Si el inicial tono amenazador de la propuesta pretendía ser un vívido recordatorio de la mortalidad humana, la sutil evocación de la antigüedad en su realización deja entrever raíces psicológicas más profundas. Asplund y Lewerentz procuraron superar el distanciamiento de la vida diaria, que suponía el emplazamiento del cementerio en el exterior de la ciudad, a través del tratamiento simbólico de la naturaleza; la aceptación de la muerte se convierte en la aceptación del orden de la naturaleza. Más aún, ellos consiguieron contrarrestar el rechazo moderno a la muerte recurriendo a una noción colectiva del destino, una idea que se basa en la subordinación de la tumba individual a la idea del todo. En vez de ser telón de fondo de los vanos intentos de conmemorar a los muertos, el cementerio asume una función moral más amplia: simbolizar nuestra igualdad frente a la muerte y llevar esta idea a nuestra vida diaria. Esta idea deriva de las prácticas funerarias medievales, ya que fue el cristianismo el que dotó a los recintos funerarios de su significación simbólica; la protección que otorgaban las cualidades sagradas del recinto permitían la consiguiente despersonalización de la tumba individual. Su relevancia renovada en la Suecia moderna sugiere paralelos entre el papel tradicional de la Iglesia como guardián de la ciudadanía y el del estado sueco moderno regido por los socialdemócratas, que subieron al poder en 1932.

La investigación de Ingrid Lilienberg sobre el concurso de 1915 anticipaba ya estas modificaciones, y sentó las bases para los diseños de cementerios que realizaron posteriormente Asplund y Lewerentz. Al cuestionar la naturaleza de una expresión significativa para un cementerio, especulaba de esta manera: «¿Debería el cementerio subordinarse al bosque o el bosque al cementerio?» Al caracterizar la concepción premiada como «una simple porción de naturaleza con hermosas tumbas en su interior», ella aducía que los participantes en el concurso habían dejado sin respuesta la pregunta última, la más difícil y arriesgada. «Lo primero y lo principal —comentaba— es que, de principio a fin, debería poseer una atmósfera de cementerio enteramente específica [*stämning*]¹, que sólo la mano moldeadora y creadora del hombre puede proporcionar. Además, la orientación debe estar clara. El tamaño y la forma del cementerio deben ser perceptibles en su planificación. Su escala y su atmósfera deberían cumplir el destino de una población urbana».

Los objetivos del diseño para el Cementerio del Este, en Malmö, sacado a concurso en 1916, reflejan la importancia de este desafío: «Se otorgará gran importancia a que la zona adquiera el carácter omnipresente y digno que es propio de un cementerio.» El paraje abierto, típico del rico paisaje agrícola de Skåne, consistía en una llanura herbácea que culminaba en una cresta arenosa coronada por un túmulo de la Edad del Bronce. El jurado impuso un requisito adicional: «que la monumentalidad natural de la cima fuera explotada y reforzada, de modo que pudiera ser utilizada como base en la orientación del diseño». Sobre estas premisas, Lewerentz fue declarado ganador.

Inicialmente, el arquitecto utilizó el otero como un límite natural entre dos áreas funerarias, cada una de ellas subdividida mediante setos que formaban un visible enrejado. Posteriormente, lo articuló más arquitectónicamente alineando capillas, servicios de incineración y mausoleos. Finalmente, sin embargo, decidió preservar su carácter natural como espacio herbáceo desprovisto de señales funerarias, donde las cenizas de los difuntos podían esparcirse libremente. Aquí se depositaron finalmente las cenizas del propio Lewerentz. Aunque en principio estaba previsto que la gran estructura de la capilla dominase la colina y fuera visible desde una larga distancia, el arquitecto decidió en última instancia que la estructura y las cámaras mortuorias asociadas se sumergieran en el declive de la loma, de modo que sólo la *loggia* monumental de entrada fuera visible al aproximarse, dotando así de una mayor significación al paisaje.

La evolución del diseño del crematorio refleja la radical reconsideración a cargo de Lewerentz de todas las cuestiones relacionadas con la cremación. Inicialmente bosquejó un volumen simple y funcional que acomodaba únicamente los hornos, emplazado junto a la capilla principal, en lo alto de la colina. En 1923 elaboró variaciones más complejas, de inspiración neoclásica, todavía subsidiarias de la capilla, donde tendrían lugar



6



7

los ritos funerarios. Situada en la base de la colina, con una hilera de mausoleos familiares de carácter similar, éstos infunden un tratamiento arquitectónico evidente en todo el paisaje del cementerio. En la capilla del crematorio construida en 1931, de un estilo severamente abstracto, que fue emplazada en un recinto funerario hacia el extremo sur del terreno, Lewerentz optó por mantener una evocación arquitectónica del mundo antiguo, empotrando la prominente estructura en el interior de los muros del columbario, que penetran en la tierra en estratos sucesivos. Dan la impresión de ser ruinas antiguas, simbolizando al mismo tiempo el retorno de las cenizas a la tierra, en un esfuerzo por superar las limitaciones simbólicas del cerramiento intramuros. Cuando Lewerentz modificó el complejo del crematorio en 1945, añadiendo las capillas gemelas de Santa Gertrudis y San Canuto, incorporó el motivo del descenso a la tierra dentro de la secuencia procesional. Los muros circundantes de espino, que sugieren afinidades con los edificios agrícolas de Scania, preservan ambos un indispensable sentimiento de intimidad y de dominación visual del paisaje.

En su proyecto para el Cementerio Rud, en las afueras de Karlstad, Lewerentz había comenzado a sondear la cuestión de una atmósfera apropiada para un nuevo espacio funerario. Los sutiles cambios axiales en su plan ponen de manifiesto sus esfuerzos para dotar al terreno irregular de un orden que es tanto sentido como percibido. Sobre la vertiente sudoeste de un otero guijarroso con una pequeña arboleda, el arquitecto impuso una secuencia de terrazas con un eje central orientado aproximadamente en dirección norte-sur. Tanto por su profundidad emocional, como en su escala monumental, su diseño presagia muchas de las innovaciones del Cementerio Woodland.

Se asciende por un oscuro sendero alineado con plantas perennes y abedules, que sube gradualmente hasta una antesala oval. Aquí Lewerentz proyectó una construcción en forma de muro, a base de cantos rodados sin desbatar que extrajo del solar, como límite del recinto sagrado que quedaba más allá. Una avenida de tilos conduce, a través de una suave pendiente, a un estanque reflector oval, que está enmarcado por una ladera esculpida en forma de asiento de teatro barroco, convirtiendo al visitante en el solitario intérprete en la escena. El acceso al paisaje está libre de símbolos funerarios, amplificando de esta manera el impacto de este paisaje esculpido, en forma de cuenco, lo que produce una intensa sensación de inmersión en la tierra. Esta impresión se ve reforzada por las escaleras situadas a ambos lados, que ascienden hasta una pared de granito que atraviesa el valle, y que está coronada por un grupo de píceas podadas, que Lewerentz representó atravesadas por claros «góticos», que servían de marco a las urnas. Al norte, en una plataforma formada con el material excavado del valle, dispuso las zonas funerarias en series de subdivisiones rectilíneas, delimitadas igualmente por altos setos de píceas podadas. Aunque las ideas de Lewerentz se diluyeron en la realización, la fuerza emotiva de su controlada secuencia de acceso en el Cementerio Rud anticipa claramente la del Cementerio Woodland, aunque con un espíritu más sombrío.

Lewerentz pretendía infundir en el Cementerio Valdemarsvik (1915-1923), situado en el fondo de un valle ceñido por colinas boscosas de aspecto dramático, un sentimiento, una disposición y una atmósfera similar. Así, situó una capilla dramáticamente perfilada, bajo la vertiente este de la colina, donde se habían excavado túmulos funerarios de la Edad del Bronce, dotándola de una vista sobre el esquema irregular de espacios funerarios delimitados por setos, que conectaban con la colina adyacente. A través de un pórtico de piedra, cubierto de guijarros, que se funde en apariencia con la capilla, una escalera baja serpenteando hasta el sendero principal de la zona funeraria. Aunque el cementerio se construyó con algunas modificaciones, la capilla y el ambiente inmediato evidencian la cualidad orgánica y casi mística que impregna las últimas estructuras religiosas de Lewerentz.

El primer cementerio independiente de Asplund, en Oxelösund, era también relativamente pequeño, y carecía de cualidades dramáticas. En 1924, propuso un tratamiento de la vegetación que acentuaba la vertiente arquitectónica, con objeto de dotar de monumentalidad al escenario, que se extendía sobre el límite de una amplia llanura resguardada entre cerros bajos. El arquitecto consiguió mejorar las cualidades sagradas del lugar mediante la erección de un recinto amurallado de primitiva albañilería ciclópea, delimitando la antesala de la capilla, que está cubierta por una alfombra de césped y

situada característicamente a un lado, frente a la colina. Un frondoso seto combina el espacio funerario circular; en su extremo más alejado se vislumbra la pátina de una cruz de cobre, perfilada contra la ladera, salpicada de pinos y abedules. A un lado, una *loggia* de tilos desmochados se abre a una extensa zona de césped, reforzando su analogía arquitectónica. Son formas que no aluden a lo neoclásico, sino a lo pagano.

El emplazamiento del nuevo Cementerio de Gothenburg era mucho más espectacular, presentando marcados contrastes entre las escarpadas elevaciones del terreno, unas desnudas y otras densamente pobladas de vegetación, enmarcando una llanura abierta. El proyecto premiado de Asplund de 1926 incorpora criterios de ordenación similares a aquellos empleados en Estocolmo —fragmentos geométricos monumentales impuestos sobre el terreno peñoso—. Aunque la propuesta de Lewerentz, que obtuvo el tercer premio, era más sutil en su concepción, influyó significativamente en el desarrollo posterior del cementerio. Su propuesta, organizar cuadrantes funerarios regularizados a partir de un tortuoso sendero principal, que conducía a las capillas situadas sobre la ladera, estaba más en consonancia con las cualidades inherentes del lugar. En la realización, contrasta la geométrica subdivisión de las parcelas funerarias, en la despejada llanura, con la dramática elevación de la colina, preservada en su aspecto boscoso natural como telón de fondo, al igual que las laderas circundantes, de vegetación caducifolia fragmentada. También actúa como transición hacia el paisaje industrial que se divisa en la lejanía. La posición de la capilla en el Crematorio de Asplund, objeto de un concurso de diseño específico en 1936, también está inspirada en Lewerentz. A diferencia del complejo rígidamente simétrico que había dispuesto previamente en la llanura abierta, esta vez optó por situar el complejo de la capilla al abrigo de la ladera de la colina, para marcar el umbral entre la planicie y el risco, conectadas a través de una serie de terrazas. Si la fuerza emotiva del cementerio descansa más sobre lo formal que sobre lo psicológico, quizás se deba a que fue completado por Sven Ivar Lind, a la muerte de Asplund.

Fue durante este periodo cuando Lewerentz comenzó a deplorar la manera en que las piedras funerarias verticales interrumpían la paz y la solemnidad del paisaje del cementerio. En Kviberg propuso utilizar monumentos conmemorativos horizontales en el área contigua a la capilla principal, restringiendo los monumentos verticales al espacio periférico en las laderas. Tal como argumentaba en un artículo de 1939, que iba a formar parte de un libro sobre jardines, de próxima aparición, «un monumento vertical caracteriza más la lucha y la competencia entre los individuos que la vida implica, que una losa funeraria referida a la vida de un ser humano quizás más pacífico». El buscaba un enfoque más unificado, en el que la impresión dominante fuera la del paisaje. «El gran cementerio, como norma general, debe perdurar como un fragmento de la naturaleza, con su carácter idóneo en lo que se refiere a la tierra y a la vegetación. Los monumentos de las tumbas constituyen un añadido arquitectónico que debería acomodarse a las líneas del terreno, más que perturbarlas.» El mismo intentó, sin éxito, aplicar este principio en el cementerio de Skövde, perdiendo su comisión en beneficio de Sven Ivar Lind en 1941, al fracasar en su intento de persuadir a las autoridades del cementerio de que limitaran las señalizaciones funerarias a losas horizontales.

Durante los años cincuenta, cuando la Autoridad para los Cementerios de Estocolmo volvió a recabar su experiencia sobre los elementos del paisaje del Cementerio Woodland, Lewerentz tuvo éxito al extender este principio con su más experimental propuesta, un espacio conmemorativo en lo alto de una colina al oeste de la entrada principal. De acuerdo con los cambios en la legislación regulatoria de la cremación, las cenizas podrían ser depositadas en terrenos sin señalizar, bien enterradas en la tierra, sin urnas, o esparcidas sobre la superficie. La Autoridad de Cementerios, deseosa de asegurar la popularidad de su más económico procedimiento funerario, ideó una «construcción monumental de algún tipo» para fomentar la visibilidad de esta nueva modalidad de fosa común.

En vez de recurrir a una arquitectura monumental, Lewerentz planeó una intervención mínima, confiando en los atributos naturales del lugar para evocar un sentido subliminal de monumentalidad. Dispuso varios niveles de olmos a lo largo del lindero del bosque de pinos, para clarificar la relación entre la entrada principal al cementerio y la vereda peatonal que asciende por la vertiente este de la colina. A lo largo de la

ruta, Lewerentz dispuso piedras para depositar flores conmemorativas, como una sutil indicación de los límites del recinto. Las cenizas podían ser esparcidas sobre el suelo del bosque de pinos en la cumbre, que Lewerentz decidió preservar en su estado natural, cubierto de brezos y vaccinios. Al sur quedaba un claro herbáceo en el que las cenizas podían enterrarse sin necesidad de urnas. El carácter discreto del diseño sirve para subrayar su motivo inherente, la reconciliación corpórea con la naturaleza. En verdad, la renuncia de Lewerentz a los medios arquitectónicos, en favor del poder inherente del paraje, refleja sus profundas convicciones sobre la propuesta original para el concurso.

Walter Deschlin atribuye «la historia moderna del cementerio como localidad definida arquitectónicamente, como una síntesis ideal de la arquitectura y el paisaje» a Quatremère de Quincy. En su artículo «Cimetière», de 1788, el enciclopedista francés elucidaba el principio de la unidad del arte y de la naturaleza basándose en el concepto de los Campos Elíseos, que él localizó en las Necrópolis de Pozzuoli y Arles. Si las vanguardias artísticas del siglo XX se esforzaban por el contrario en lograr la unidad del arte con la vida, los arquitectos suecos de la época se forjaron un conocimiento más complejo de la obra de arte total. Aspiraban a fundir en la necrópolis moderna el arte y la naturaleza, la muerte y la vida. La inmediatez de la experiencia religiosa que anhelaba Martín Lutero en el siglo XVI, había sido reemplazada por la ambición modernista de la experiencia *per se*, sin intermediarios, en la cual la misma indeterminación del paisaje lo convierte en vehículo central en la tarea de reanimar el papel del arte en la sociedad moderna.

La dimensión espiritual del movimiento moderno representa un fértil territorio para la investigación, ignorado hasta hoy en su mayor parte. Para personajes muy representativos de las vanguardias europeas —la Bauhaus de Gropius, Bruno Taut y los miembros del grupo De Stijl— lo espiritual era un mecanismo otorgador de poder, capaz de investir autoridad en el artista/arquitecto como intérprete privilegiado del mundo moderno. Los arquitectos suecos de la época eran más modestos en sus aspiraciones. Poniendo el énfasis en lo humanitario, más que en lo humano, hicieron un llamamiento a la vida interior del hombre, buscando elevar la sagrada dimensión que impregna nuestra vida diaria. Como afirmaba Gunnar Ekelof:

«Una de las cosas más importantes en toda manifestación artística: dejar una parte respetable en manos del lector, del observador, del oyente, del participante. En la mesa ya puesta hay un asiento vacío. Es el suyo.»

NOTAS

¹ «Ciertamente, la palabra alemana *stimmung* es intraducible... Las demás lenguas europeas importantes carecen de un término para expresar la unidad de sentimientos que experimenta el hombre cara a cara con su medio ambiente (un paisaje, la naturaleza, otro ser humano), una palabra que comprenda y funda lo objetivo (factual) y lo subjetivo (psicológico) en unidad armónica... para un alemán, *Stimmung* se funde con el paisaje, que a su vez es animado por los sentimientos del hombre —es una unidad indisoluble en la que se integran el hombre y la naturaleza.» Spitzer, L.: *Ideas clásicas y cristianas para la armonía del mundo. Prolegómeno a una interpretación de la palabra «Stimmung»*. Baltimore, 1963, p. 5.

Las ilustraciones corresponden al Cementerio Woodland de Estocolmo, de Asplund y Lewerentz. Fotografías: Víctor Pérez Escolano.

«Querría que mi vida fuera la forma más elegante de preparar mi muerte.»
Mozart

La muerte entra en el estudio de diseño

El espacio de la muerte: un cementerio

Encontramos la arquitectura de la muerte vacilante en el umbral entre dos mundos: el de los vivos y el de los muertos. El cementerio ha representado temas muy diversos en distintas culturas a través del tiempo, pero el ejercicio formal de examinar la arquitectura dentro de un paisaje ha sido siempre realizado con interés por los arquitectos. Además, el cementerio como receptáculo de emociones humanas compartidas (pérdida, tristeza, temor, esperanza, alegría y sueños) forma la base desde la que se puede explorar la relación conceptual entre la vida y la muerte y desde donde el diseñador puede darle forma tangible.

Así comenzó la empresa que se propuso a un grupo de jóvenes estudiantes de arquitectura en la Universidad Católica de América en Washington D.C. Para personas de diecinueve y veinte años de edad era una tarea formidable: se trataba de investigar las actitudes culturales contemporáneas frente a la muerte y, dibujando de acuerdo con los resultados obtenidos, diseñar un lugar de enterramiento, un cementerio.

Desde el punto de vista pedagógico se puede argüir que la estructura y el peso de la arquitectura como arte constructiva se oponen con la calidad efímera de lo espiritual... que se oponen a las emociones que brotan con desgarramiento de maridos, esposas, padres e hijos desolados... que se oponen a los umbrales, ilusorios que se abren a los mundos nunca vistos del más allá. ¿Cómo podría la arquitectura comenzar a responder a estas cuestiones metafísicas? ¿Por qué debería hacerlo?

La difícil tarea del diseño de cementerios consiste en extraer lo que no se ve a través de las metáforas y los rituales, hacer palpables el dolor de quienes quedan vivos y el recuerdo de los difuntos. El diseño de cementerios, desarrollado en un escenario que casa el paisaje con la arquitectura, proporciona al estudiante una sensibilidad hacia la naturaleza, el ritual y el simbolismo de la que habitualmente carece.

Este breve estudio pretende revisar las metas y objetivos del cementerio como proyecto de estudiantes y presentar una serie de soluciones para intentar que el diseño de cementerios sea una investigación viable para la educación de los arquitectos.

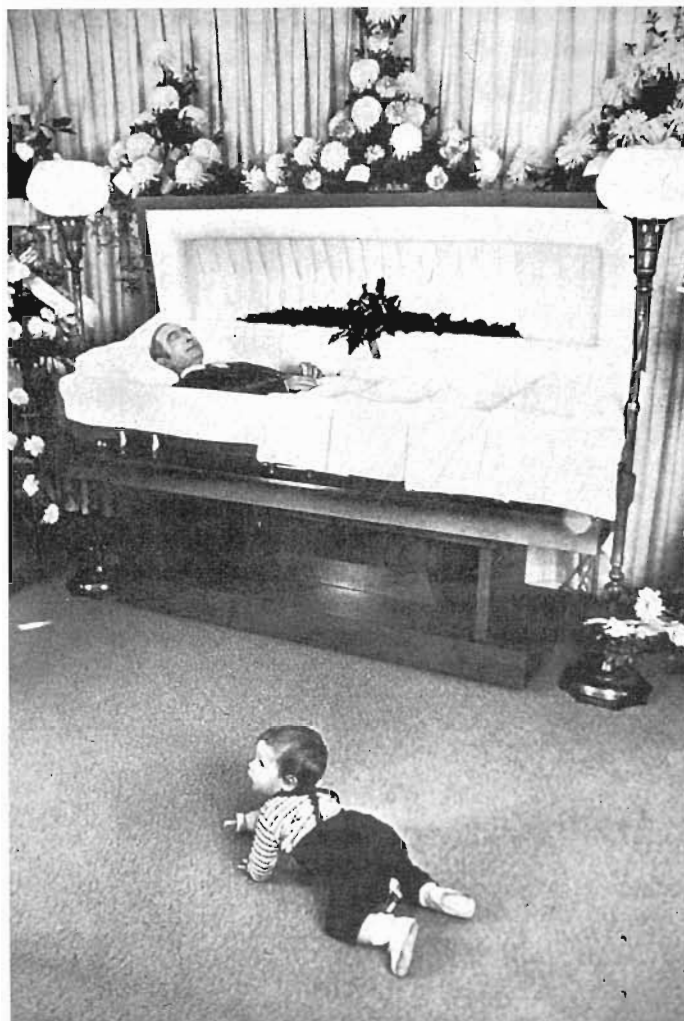
La muerte y el paisaje

La búsqueda del mítico Edén perdido, llamado también Paraíso, es una búsqueda de perfección, del jardín donde la naturaleza vive en armonía con el hombre y las bestias. La belleza y la juventud reinan para siempre sin que la muerte las toque. Es, pues, irónico que sea cuando estamos expuestos a la contemplación de nuestra apenada familia y amigos en nuestra última aparición el momento en el que alcanzamos ese estado edénico. Esa condición perdida de belleza y perfección inalterables: «Qué expresión tan apacible» o «Está más guapo que nunca». Y al cerrar el ataúd conservamos el recuerdo de esa belleza.

Pero, según Manfred Kusch¹, «el deseo de perfección y permanencia contiene su propia negación, puesto que implica la condición previa de la muerte». Estamos sugestionados por esa condición estática de falsa belleza que nos presentan las florecitas de plástico y las alfombras de nailon verde que sirven de marco a forzadas sonrisas. El ambientalista Robert Smithson propone en sustitución de lo anterior un jardín que de algún modo exprese «una caída desde algo o desde algún sitio»², y ciertamente un cementerio es un paisaje de cambios... cambios en la naturaleza y cambios en el cuerpo (que se corrompe).

La palabra persa para «jardín», que es «paraíso» o *Pairidaeza*, sugiere que el jardín es un lugar de recreación. Ton Moore llega a la misma conclusión en *Rituales de la imaginación*: «cultivar vegetales es estar siempre en el lugar de creatividad, encontrarse en el Edén...»³. Y cuando enterramos a nuestros muertos, cuando nos dirigimos a esos verdes campos de reposo que son nuestros camposantos y cuando hacemos descender lentamente el cuerpo inmóvil de la persona amada a las profundidades de la tierra húmeda, ¿no estamos, en realidad, cultivando un jardín? ¿No nos encontramos en el paraíso?

Profesor de Arquitectura en la Universidad Católica de América, en Washington. Ha dirigido allí cursos especializados en el diseño de la arquitectura funeraria y sus valores simbólicos.



Cadáver embalsamado en una funeraria (Celebración de la muerte).



*Cortejo Funerario; Nueva Orleans, Louisiana (Foto: Bernard Hermann).
«Cementerio de St. Michael, Nueva York». Lápidas destrozadas; (Foto: Camilo Vergara).*



Sepulturero echando tierra con la pala al modo tradicional (Foto: Camilo Vergara).

Pirámide del Mago y cuadrángulo del Convento de Monjas Uxmal, América Central (National Geographic).

Hohokam; Casa Grande; Anasazi (Antiguo Pueblo de la Roca).

Cementería de Forest Lawn.



El día de los muertos; Cruz multicolor.

El día de los muertos; Incienso sobre las tumbas para honrar a las almas de los difuntos.

Si consideramos la definición de «paisaje cultivado» en un sentido amplio y nos remitimos a la historia y la tradición de las intervenciones sobre el paisaje, veremos que las culturas antiguas tenían fuertes lazos espirituales con la tierra. Podemos extraer profundas enseñanzas de los montículos de los indios norteamericanos en las llanuras del desierto, de las viviendas troglodíticas de los Anasazi en los cañones del sudoeste de Norteamérica, de los templos egipcios a lo largo de las cambiantes orillas del Nilo y de los centros religiosos precolombinos engastados en las frondosas selvas de América Central.

La evolución del cementerio de la ciudad al campo durante la época de la Ilustración en Europa engrandeció el papel de la naturaleza en la arquitectura funeraria. La naturaleza cultivada asume un papel similar al que jugó en los jardines franceses e italianos del siglo XVII, en los que definía la voluntad espacial de una monarquía, si bien ahora cuenta a los vivos la historia de los muertos.

Por el contrario, el cementerio norteamericano de finales del siglo XX desprecia el papel del paisaje en la creación de un espacio para los muertos y, en cambio, sigue la filosofía utilitarista de la conveniencia. Una prueba de esto es Forest Lawn en Hollywood, California, donde el nuevo cementerio americano, desprovisto de metáforas, rituales y contenidos, aparece planteado a conveniencia del cuidador del terreno. Encontramos un paisaje marcado mínimamente con habitantes silenciosos y modosos que cooperan respetuosamente con el cortador de césped, y, presentados en forma caricaturesca, encontramos réplicas esculturales y arquitectónicas desperdigadas en un paisaje estéril desprovisto de cualquier significado perdurable.

Entonces es cuando el cementerio comienza a poner a prueba la comprensión que el estudiante tiene del jardín y el paisaje, y expande críticamente el papel de la naturaleza en el diseño arquitectónico, en el cual el paisaje puede retroceder en las zonas recónditas de nuestro inconsciente y evocar imágenes del Edén o del paraíso «perdido» que se encuentra tan sólo al final del camino de nuestras vidas.

Muerte y ritual

La rica y poética tradición de injertar la iconografía religiosa y metafórica en la estructura de nuestro mundo físico se realza en el cementerio. Los lugares de celebración de los nacimientos, uniones y separaciones (muerte) se convierten en espacios de tránsito en nuestras vidas. Si se proporciona a estos espacios la energía necesaria para que comuniquen algo en el plano metafísico, se está elevando la efímera experiencia que es la visita a un cementerio. Los sentimientos brotan: amor, miedo, rabia, esperanza, vacío y alegría.

Los cementerios cautivan nuestra imaginación. Nos incitan a conjurar los semblantes de espíritus que flotan sobre el suelo sagrado. Las extensiones de agua se convierten en muros horizontales que separan mundos de existencias distintas. Se nos llama a cruzar, a viajar a los silenciosos paisajes cuyos habitantes gritan para que se les recuerde. Y en el acto de cruzar aludimos a los viajes míticos y a narrativas antiguas y contemporáneas. Los senderos que vagan a través de espesos bosques súbitamente desnudos de sus hojas sugieren la vida que es arrancada, la decadencia del verde. La muerte está presente.

Entonces, los espacios se cargan de significado y surgen recuerdos de cada orquestación, por pequeña que ésta sea. Nos encontramos frente a actos de seducción: la seducción de la vida por la muerte; la seducción de la arquitectura por la naturaleza; la seducción del presente por el pasado y el futuro. Aquí está el ritual.

El papel del ritual es la arquitectura, o la acomodación del ritual a la arquitectura, pueden ilustrarse por medio de la jerarquía, la repetición, el secuenciamiento espacial, lugares sagrados y profanos, el simbolismo y la metáfora. El cementerio confronta a cada uno de nosotros con la eternidad. A través del ritual encontramos alivio para nuestros interrogantes: ¿De dónde vine? ¿Por qué estoy aquí? ¿Dónde voy? Y en tanto que nos hacemos preguntas a nosotros mismos, las silenciosas tumbas nos llaman a gritos como hacía el alma expulsada de una esfera preexistente en el poema de Virginia Kammerer: «¡Oh, promesa de recordar! ¡Recordar! ¡Recordar!».

La muerte y la arquitectura

«Si vivimos, debemos escondernos en los corazones de nuestros hijos, como el fantasma de Hamlet, para gritar "¡recuérdame!", con nuestras recias, enormes, aunque vacías, voces.»⁴

Y así, nuestras súplicas continúan viviendo en ese fragmento arquitectónico que se eleva del suelo, la tumba. El recuerdo de los difuntos se hace tangible cuando se marca el espacio bajo el cual, en lo profundo de la tierra, se halla el enterramiento.

El estudio de la historia nos revela la fascinación que ciertos números y formas geométricas han ejercido sobre el hombre, quien cree que revelan la estructura divina del universo. Las formas simples arquitectónicas de Platón, como el cubo, la pirámide y la esfera, han adquirido significación metafísica y cosmológica. El cementerio se convierte en un receptáculo de nuestros recuerdos y nuestros mitos, antiguos y modernos. Lo invisible se hace real en el cementerio.

Conclusiones

La obsesión occidental por el materialismo y el consumismo nos ha llevado a causar desastres ecológicos y ha agotado nuestros recursos naturales. Hemos desarrollado una dependencia excesiva de las máquinas y la técnica para encontrar el sentido de nuestras vidas. La sensación de que existe otro paradigma para la existencia, basado en una realidad espiritual, ha comenzado a impregnar algunos segmentos de la sociedad de nuestro mundo. Las culturas antiguas siempre han reconocido la relación espiritual entre la vida y la muerte, dos condiciones de la existencia que se reproducen mutuamente y que al mismo tiempo se anulan mutuamente: sin muerte no hay vida, ni tampoco muerte sin vida.

Hoy en día el cementerio proporciona a la arquitectura el lugar más poderoso para abordar las preguntas fundamentales de la existencia. Porque es en el cementerio donde se encuentra la noción de lo espiritual en su forma más profunda: la confrontación de la vida con la muerte. La experiencia personal del cementerio es lo que más significativamente puede alterar nuestras realidades individuales. Los recuerdos, las fantasías y los sueños se reconsideran en relación a la muerte y la eternidad. Ante las calladas tumbas del cementerio nos asalta el terror a la soledad y las emociones viscerales y emocionales a nuestra propia mortalidad.

El estudio de diseño nos permite explorar este nuevo paradigma por medio del diseño de cementerios. Los estudios sobre la tectónica del paisaje definen el espacio de la muerte, niveles múltiples de transformación y tránsito: de la vida a la muerte, de todo a las partes, de arriba abajo, de dentro a fuera, de lo tangible a lo efímero, de lo físico a lo espiritual, por mencionar algunos de los sentidos en los que se explora.

El diseño de cementerios se basa en esfuerzos arquitectónicos, espirituales e intelectuales, que requieren una gran intensidad en la investigación y la introspección personal, puesto que está diseñado para dos mundos: nuestros umbrales al futuro y nuestros recuerdos. Diseñamos más allá del tiempo.

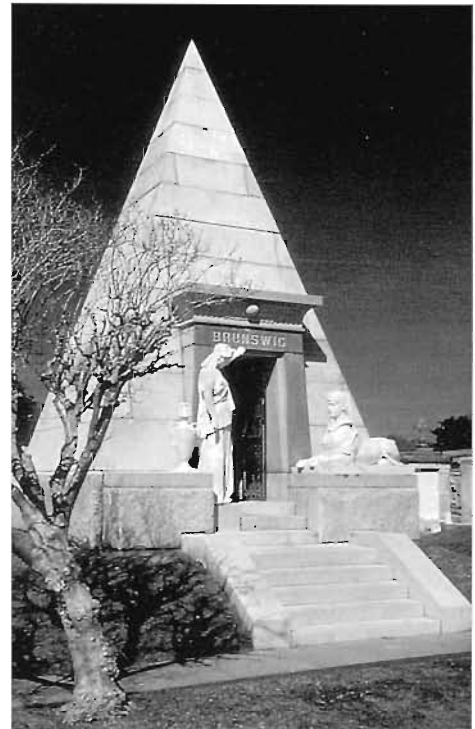
Los diseños

De fuera de la tierra. David Quillin.

Emplazamiento: parque urbano vallado en Washington, D. C.

Un muro de 300 metros de longitud emerge silenciosamente de las profundidades de la tierra y hace un tajo en un campo de hierbas silvestres. Un fino velo de agua desciende del muro, interrumpido por apliques de cobre que forman un motivo repetitivo y aportan toques de color a la suave superficie vidriosa antes de que ésta desaparezca bajo la tierra. El muro está inclinado de un modo precario, sugiriendo un estado de inestabilidad. ¿Lo están enterrando o está resucitando? El muro detiene y fija para nosotros un momento del tiempo que transcurre entre la llegada y la partida, entre el nacimiento y la muerte.

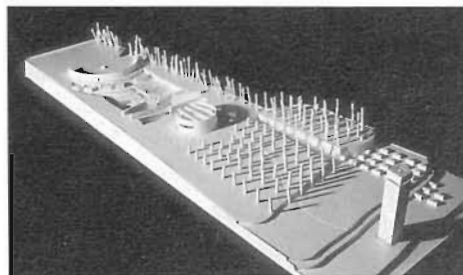
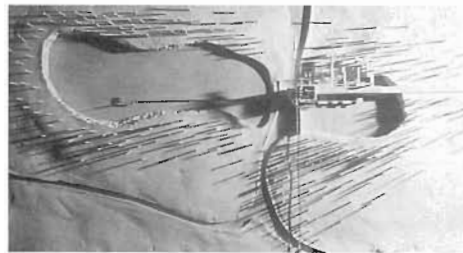
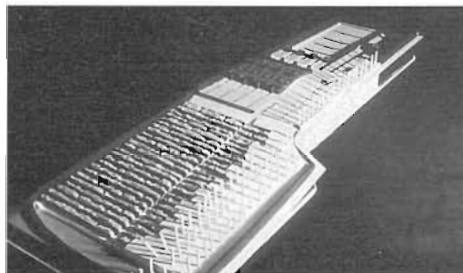
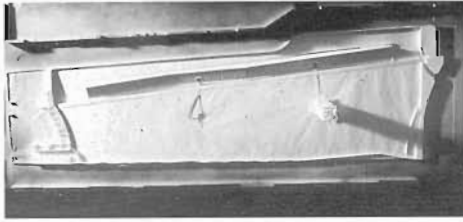
El muro es en sí mismo un columbario. Contiene y protege en su seno los cuerpos de los difuntos. La luz se esparce en el interior desde unas claraboyas, bañando el nombre de cada uno de los que allí están enterrados. Por fuera es un recuerdo colectivo de la vida y por dentro un recuerdo personal de la muerte.



Cementerio de Metairie Nueva Orleans, Luisiana, 1873
(Foto: R. Laosle-Ortega).

Iglesia Episcopaliana de San Juan, Nueva Jersey; Cementerio lleno de tumbas y desbordado por la vegetación
(Foto: Camilo Vergara).

Cementerio Histórico Nacional de Anderson, Georgia; Muertos de la Guerra Civil: 12.912 sepulturas (Revista Life).



De fuera de la tierra; David Quillin (Proyecto de Cementerio, Arch. 301, otoño'90).

Entre dos Mundos; Quito Banogon (Proyecto de Cementerio; Arch. 301, otoño'90).

Polvo al polvo; Nicole Gerke (Proyecto de Cementerio, Arch. 301, otoño'90).

Fuego y Luz; Sanjive Vaioya (Proyecto de Cementerio, Arch. 301, otoño'90).

Ciclos Vitales; Carolyn Delara (Proyecto de Cementerio, Arch. 301, otoño'90).

El contrapunto de este muro horizontal que abraza la tierra es una capilla vertical que quiere alcanzar el cielo. Los asistentes a los duelos avanzan lentamente entre la alta hierba hacia la capilla, con su techo de 70 metros de alto abierto al cielo azul que la cobija.

Entre dos mundos. Quito Banogon.

Emplazamiento: cantera abandonada, Maryland.

El cortejo fúnebre asciende por un sendero que lleva hasta una capilla que preside una cantera abandonada. Al otro lado del agua que se encuentra delante de la capilla y los miradores escalonados está esculpido en la tierra el campo donde se entierra a los muertos. Un muro columbario rodea con un abrazo a las tumbas, como para protegerlas de un daño imprevisible. El cortejo cruza el abismo de la cantera a través de una pasarela retráctil. El mundo de los vivos y el de los muertos es el mismo.

Polvo al polvo. Nicole Gerke.

Emplazamiento: parque urbano vallado en Washington D. C.

Los asistentes a los sepelios ocuparán silenciosamente una de las cuatro capillas para cremaciones cuyos techos con vidrieras permiten a los asistentes observar las volutas de humo que salen de las chimeneas que montan guardia en el exterior hacia el alto cielo. La expresión poética «polvo al polvo» se convierte aquí en realidad cuando la tierra lanza su carga al cielo. El cuerpo permanece pero el espíritu es libre. Al acabar los servicios, los asistentes siguen un canal por el que corre el agua y que les conduce hasta lo que semeja un campo labrado. Un examen más atento muestra que se trata de pares de muretes de contención cubiertos de mármol por entre los cuales la tierra recibe los restos de los difuntos. Una pared cubierta de espejos al final del recorrido yuxtapone nuestras solitarias imágenes a las de los silenciosos muretes.

Fuego y luz. Sanjive Vaioya.

Emplazamiento: cantera abandonada, Maryland.

Este crematorio recibe su forma a través de una traslación arquitectónica de los dioses hindúes. En el centro reside Brahma, creador del universo, cuya enorme figura corona la capilla y señala a quienes acuden a los duelos el crematorio, en medio de un espeso bosque. El cortejo se aproxima a la plataforma de cremación, que se proyecta hacia el centro del lago y está marcada por un solitario pararrayos, que alude silenciosamente al destino final de quienes mueren. Desde lo alto de la capilla unos espejos lanzan rayos de luz y de la plataforma de observación sale un único penacho de humo. La fragancia del sándalo invade la cantera mientras las esperanzadoras llamas saltan en el aire. Al otro lado del lugar destinado al sacrificio ritual, Siva, el dios destructor se encuentra representado por medio de las pulidas lápidas votivas plantadas en las ásperas paredes verticales de la cantera.

Ciclos vitales. Carolyn Delara.

Emplazamiento: parque urbano vallado en Washington, D. C.

Un muro curvo representa el recorrido meridional del sol y aloja en su centro un «pozo de la tristeza». Los familiares y amigos del difunto atraviesan este muro, que está compuesto de cámaras privadas, y descienden a un paisaje «fraccionado» por el agua del pozo. Como la sutura de una herida, hay muros columbarios a lo largo del recinto que obligan al cortejo a presentarse ante los habitantes del cementerio. Una capilla circular, a la que se accede por debajo, señala las épocas y estaciones del año por medio de sus ventanas. Un campo de árboles frutales plantados a cordel señala la zona de enterramientos, dividido por un caudal de agua que va a morir en una torre que preside este escenario silenciosamente narrativo.

El cementerio y el conflicto. Brian Smiley (crítica: Stanley Hallet).

Emplazamiento: Belfast, Irlanda.

En un cementerio y parque conmemorativo en Belfast, Irlanda, introduce a sus visitantes en una trama formada por dos dogmas. El cortejo fúnebre parte de un imponente salón conmemorativo para terminar en una solitaria capilla donde se intenta dar

alivio a los sufrimientos de un conflicto que no puede terminar. A la entrada hay un reloj de sol que marca una hora fija y un muro curvo que simboliza la separación del mundo de los vivos. El recorrido por el salón conmemorativo alienta al visitante, y está puntuado por vanos que representan los logros de quienes han trabajado por la paz. El cortejo emerge del salón conmemorativo y se pierde por un laberinto de cercas, en el cual fragmentos de construcciones funerarias esperan ser terminados y ocupados por las víctimas de las inevitables muertes. Poco a poco los pabellones se transforman en hileras de edificios que «lloran» agua de lluvia, previamente almacenada, al colocar en ellos al difunto. El cortejo alcanza su clímax en el mausoleo y se eleva hasta un campo uniforme de reposo. El muro que separaba ambos dogmas se convierte ahora en un sendero que lleva hasta una capilla en el agua.

Muerte en el jardín. Richard Loosle-Ortega.
Emplazamiento: sur de California.

Ésta es una necrópolis que es un jardín encaramado a los acantilados que presiden la costa californiana. Las llegadas, cortejos, oraciones y entierros son a veces formales (aunque una secuencia muchas veces choca con otra) o bien informales, rayando en lo orgánico. Las blancas criptas se cubren con parras vivas al introducir cada ataúd en los perfectos bloques monolíticos. Una serie de capillas cuya estructura va siendo cada vez más cerrada, quiere sugerir las estaciones del año, y también las de la vida. Al final del sendero, un grueso muro sirve para contener cenizas y restos.

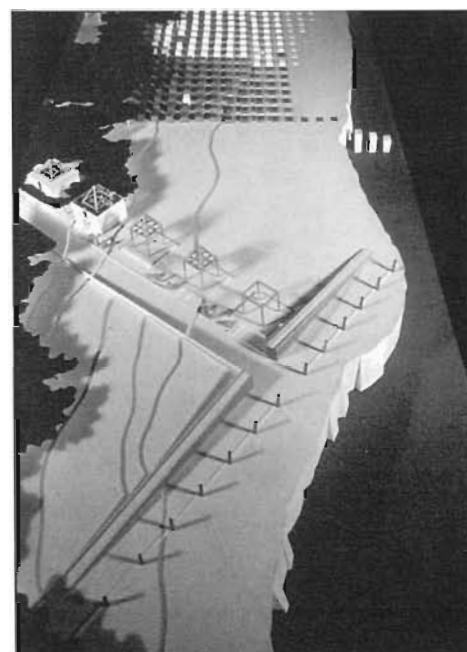
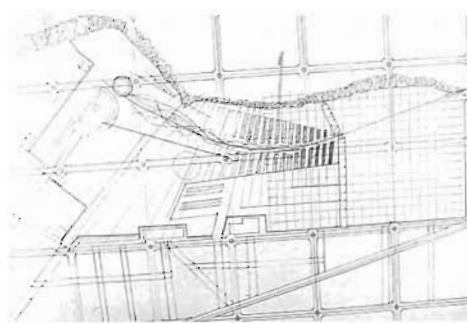
NOTAS

¹ Kusch, M.: «The river and the garden: basic spatial models in Candide and La Nouvelle Héloïse», en *Eighteenth Century Studies*, 12 (otoño), 1978.

² Smithson, R.: «A sedimentation of the mind: earth projects», en *The Writings of Robert Smithson: Essays with Illustrations*. Ed. Nancy Holt, pp. 82-91. New York University Press, 1979.

³ Moore, T.: *Rituals of the Imagination* The Dallas Institute of Humanities and Culture. The Pagus Foundation, 1983.

⁴ Gass, W.: *Monumentality-Mentaly*, *Oppositions* 25, Rizzoli, New York Institute of Architecture and Urban Studies, Rizzoli, Nueva York, otoño 1992.



El cementerio y el conflicto; Brian Smiley (Crítica: Stanley Hallet).

Muerte en el jardín; Richard Loosle.



Restaurar la muerte

El escritor inglés John Ruskin, al grito de «antes muerto que restaurado», sollozaba inconsolable ante los agónicos monumentos mientras proponía —siempre con la fría metáfora de la muerte en la mente y en la pluma— la renuncia colectiva a su primitiva belleza:

«Es imposible, tan imposible como resucitar a los muertos —decía el alegre pensador británico— restaurar lo que fue grande y bello en arquitectura.»

A quienes desoímos tan pesimistas y descorazonadores alegatos y nos negamos a aceptar sin esperanza la condición terminal de nuestros monumentos; a quienes nos aventuramos a adentrarnos en el complejo y atractivo mundo de la restauración, la muerte —como si de una maldición de Ruskin se tratara— nos muestra a menudo su desconcertante rostro.

A veces, porque un arquitecto tremebundo o un escultor tremendista han dejado en la fábrica del monumento la tarjeta de visita de tan trágica señora. Otras, porque el monumento, cual palo del almiar, ha congregado a su alrededor el recuerdo de tantas generaciones como nos precedieron en su uso y disfrute. En ocasiones, porque el propio monumento es un canto a la muerte: el canto creativo a la pérdida de una persona amada; el canto esotérico a la muerte de ignorados y lejanos antepasados.

A veces, es la muerte del monumento la que, rabiosos e impotentes, nos toca presenciar. O son los despojos mortales de monumentos, sin un púdico sudario que los cubra, lo que nos toca, indignados, contemplar. (Aunque también a veces —¡qué equivocado estabas, amigo Ruskin!— sea la sorpresa ante el resucitado —como ante ese pabellón barcelonés de Mies van der Rohe— lo que nos toque vivir.)

Lo más frecuente, sin embargo, es que la muerte salude al restaurador con una crudeza bien poco metafórica. No sólo cuando los arqueólogos se dan con conciencia a su imprescindible e irremediable tarea de destrucción científica de los estratos del subsuelo, esos sustratos que guardan los restos de los creadores y sucesivos usuarios de nuestros monumentos, sino cuando juntos, historiadores y técnicos, arqueólogos y diseñadores, exploramos en nuestros viajes edificios medievales, sus muros, o incluso sus cubiertas; o cuando la estricta necesidad de mejorar un entorno nos obliga a interrumpir, aunque sea momentáneamente, el reposo eterno de algún desconocido antepasado.

Cuántas reflexiones no habré hecho yo, en silencio, ante un desconocido antepasado que parece sonreír, mientras mis compañeros arqueólogos limpian y recogen con pulcritud sus restos recién descubiertos.

Cuántas veces me habré preguntado, si no estará justificada la duda del inevitable Ruskin cuando se pregunta hasta qué punto es lícito violentar el pasado para disfrutar mejor en el futuro lo que a nuestro presente nos han legado las vidas de los antepasados.

Pero también, cuántas veces me habré preguntado si, independientemente de la otra trascendencia —ésta en la que unos creen y otros no— no será la auténtica trascendencia de estos afortunados antepasados, esa posibilidad de que, miles o cientos de años después de su muerte, puedan volver a ser útiles a la Humanidad. (¿No serán esos breves momentos de nuestro emotivo encuentro con ese antepasado, lo que quizás justifica, no ya su milenario y oculto reposo, sino incluso a lo peor, una vida infeliz a la que no supo encontrar sentido?)

Cuántas veces habré pensado, ante esos restos por otros descubiertos, que si los poetas fueran restauradores no dejarían dicho en su testamento que sus cenizas se esparcieran; ni en el mar, ni en el río, ni en ningún otro lugar. ¿O es que hay algo más poético que la sonrisa con que ese ciudadano nos saluda después de siglos de silencio?

Pero no es esa relación —personal, intimista, aunque también colectiva por su condición de científica— entre la restauración y la muerte, de la que quería hablar hoy. Quede todo lo dicho, pues, a modo de introducción. Yo quería explicar algunas vivencias —valgan las redundancias— relacionadas con la muerte (o mejor, con el significado que para la gente tiene la muerte). Quería hablaros también de la capacidad revitalizadora de la muerte. Experiencias, en definitiva, que como restauradores hemos vivido en la actuación sobre espacios funerarios preexistentes. Y lo quería explicar en un encuentro como éste, dirigido fundamentalmente para estudiosos y diseñadores de nuevos cementerios, por el convencimiento de que es en esa restauración de los espacios

Arquitecto por la E.T.S.A. de Barcelona es, desde 1981, jefe del Servicio de Patrimonio Arquitectónico de la Diputación de Barcelona.

Junto a sus múltiples cargos públicos relacionados con el estudio y defensa del Patrimonio Artístico, ha realizado obras de restauración para el Ministerio de Cultura y la Diputación de Barcelona. Entre ellos, debe destacarse la del Hospital de San Pablo, en Barcelona, que le valió el Premio FAD de Restauración.

Colaborador incansable en periódicos y revistas (fue Premio Puig y Cadafalch de periodismo arquitectónico en 1971), ha publicado un número importante de libros relacionados con la arquitectura y su conservación.



funerarios preexistentes donde mejor podemos conocer y comprender esos significados y ese papel revitalizador de la muerte.

Porque, así como en el diseño de cementerios de nueva planta, el diseñador —es una suposición, ya que no he diseñado nunca ninguno— tiene como cliente a un representante de la autoridad, o de una promotora privada, a un intermediario en definitiva, en la restauración de espacios funerarios, el auténtico cliente es el usuario. Y digo el usuario conscientemente. Porque a mi juicio, los cementerios, como siempre ha ocurrido, deben diseñarse —y, por lo tanto, también restaurarse— pensando en los vivos, más que en los muertos; un hecho que frecuentemente se ha olvidado estos días en esta sala.

No me voy a referir a la restauración entendida como mantenimiento de bellas construcciones o esculturas funerarias, es decir, de la conservación y/o recomposición de la materia trabajada por el arte —con la excusa, en este caso, de la muerte— (aunque vaya por adelantado mi adhesión al espíritu del manifiesto que el Encuentro quiere aprobar más tarde), sino de la restauración entendida como mantenimiento o recuperación de la significación de los monumentos, en este caso de los sentimientos más íntimos que el espacio y la arquitectura funeraria nos produce a los vivos.

Cuando después de sufrir años de incuria y de violencia, se restauraron las tumbas reales del monasterio cisterciense de Poblet, no se perseguía tanto la recuperación de la materia como testimonio de arte, como de la recuperación de los significados emotivos o patrióticos que esas sepulturas históricas pudieran tener para la colectividad.

Cuando Lluís Domènech i Montaner reutilizó las ruinas de la vieja iglesia de Comillas, en Cantabria, derrelicto histórico y arquitectónico embarrancado en el felizmente llamado «cerro de los muertos», más que aprovechar la belleza artística de su materia, o su capacidad de reuso, se apropiaba de su capacidad de evocación, de su significación. Pero quizás no tanto la evocación de muerte que en una lineal lectura ruskiniana pudieran tener esas ruinas, como la evocación de una vida colectiva lejana que junto a la vida aportada por la nueva arquitectura domeniñana y por la bella escultura de Josep Llimona, permitiera comprender mejor la relación entre quienes allí disfrutaban del reposo eterno y los auténticos destinatarios de la obra: sus descendientes que allí irán a recordar, a pasear o a contemplar el mar.

También nuestro más humilde quehacer como restauradores, especialmente como restauradores de esos monumentos religiosos que, a lo largo de los siglos, han formado a su vera más o menos bellos espacios funerarios, nos ha llevado a remodelar o a consolidar esos espacios pensando más en los vivos que en los muertos.

Ése es el caso de la bella restauración, entendida de la manera a que me refería antes —más relacionada con los significados que con las materias—, del entorno funerario de la minúscula iglesia del pueblo barcelonés del Pont de Vilomara.

Cuando el arquitecto Pablo Carbó se enfrentó a la restauración de esa desvencijada iglesia de origen románico, no planteó solamente la actuación en la vieja fábrica del templo, sino que la extendió a su entorno funerario, razón actual de la vigencia social de esa arquitectura histórica. Se reordenó la relación entre la iglesia y el entorno y, sobre todo, se transformó la relación del conjunto con el espacio urbano, rasgando el muro que segregaba aquel recinto funerario de la vida de relación ciudadana.

El impacto que entre las gentes del lugar produjo aquella incorporación a la trama urbana de un espacio que hasta entonces, más que funerario era fúnebre, hizo que el leve gesto del restaurador haya tenido una trascendencia impensada: los terrenos próximos al cementerio, que a pesar de su titularidad pública nadie se atrevía a proponer como de uso colectivo, han asumido ahora funciones vitales para la villa, como la de zona escolar y paseo. Una vez más, el papel revitalizador de la muerte.

Antes de mostraros la otra restauración de un espacio funerario proyectada desde el Servicio que dirijo, me gustaría hacer referencia a una historia que puede ayudar a comprender el concepto de restauración presente en nuestra labor.

Se trata de una de las intervenciones más sugerentes realizadas en un monumento en el siglo XX: la restauración de la catedral de Mallorca por Antoni Gaudí. Este templo gótico erigido por los catalanes tras la conquista de Mallorca por el rey Jaume I, construido entre 1230 y 1601, está considerado como el más espacioso de los realizados en piedra. La altura y la amplitud de sus naves, los casi 22 metros de sus columnas (las

más esbeltas de todas las catedrales góticas), los efectos de la luz sobre las desnudas fábricas, hacen de su interior uno de los espacios más sugestivos de nuestro arte.

En 1904, el obispo mallorquín Pere Joan Campins encargó a Antoni Gaudí que pusiera orden en aquel espacio, enturbiado por las aportaciones de los últimos siglos e inadaptado a la liturgia vigente. Gaudí, después de un inteligente análisis arquitectónico del monumento, proyectó el nuevo presbiterio (el altar, el baldaquino y el lampadario), las nuevas vidrieras, la decoración de los muros, la nueva y atractiva iluminación, la sede episcopal; cambió los púlpitos y algunos retablos de su lugar; desmontó y trasladó el coro que trastocaba el espacio original, cuya recuperación constituía un aspecto decisivo de la recuperación de la autenticidad histórica del monumento.

La obra de Gaudí, que levantó una polvareda que aún hoy no ha escampado, fue perfectamente definida por él mismo:

«No se trata de una reforma —dijo, aludiendo a las críticas recibidas—, sino de una restauración, y no en el sentido restringido de rehacer elementos de un determinado estilo o época, sacrificando las otras épocas, sino —añadió Gaudí, haciendo una perfecta definición del concepto de restauración— una restauración en el sentido de volver las cosas a su lugar y a su verdadera función.»

La otra actuación del Servicio a que me refería, es la restauración —por dos veces, como se verá— del espacio funerario de la parroquia de Sant Vicenç de Malla, en el municipio de este nombre, a pocos kilómetros de Vic, la *ciutat dels Sants*, la ciudad catalana trágicamente de actualidad durante la semana pasada por el atentado terrorista que todos recordáis.

Malla es un municipio que a pesar de su proximidad a la ciudad de Vic, ha querido y ha sabido mantener su carácter rural. Sus escasos trescientos habitantes habitan diseminados en masías (casas de labor), muchas de ellas de gran belleza y antigüedad, y si bien los más jóvenes trabajan ya en la ciudad, las familias se dedican, fundamentalmente, a la agricultura y la ganadería.

La iglesia, el cementerio y tres casas vecinas constituyen el único núcleo del término, resguardado a los pies del Clascar, la colina que estuvo habitada ya en época ibérica. Ante ese núcleo se extienden los terrenos —llanos y fértiles—, que forman parte de la famosa Plana de Vic, en los que el 20 de febrero de 1810 el general O'Donnell, capitán general de Cataluña, se enfrentó a los generales franceses, en la llamada batalla de Vic.

El templo de Sant Vicenç tiene su origen en una pequeña iglesia de una nave levantada en aquel lugar antes de acabarse el primer milenio de nuestra era. El edificio que llegó a nosotros era el resultado de las ampliaciones de los siglos XI y XII y de una importante remodelación del interior realizada entre los siglos XVI y XVII. Responde a la tipología de templo de tres naves y cabecera de tres ábsides, si bien las transformaciones que el edificio sufrió en los siglos XIX y XX (derribos, cuerpos añadidos, inversión del sentido de la nave, traslado de la puerta de acceso, etc.) la hacían tipológicamente irreconocible.

Como consecuencia de una campaña de restauración, iniciada en 1977 e interrumpida tres años después, las campanas habían quedado mudas en lo alto del campanario de torre, elevado sobre la bóveda de la nave lateral de tramontana. Concluir la obra del campanario fue el origen de la nueva campaña de restauración que comenzó, en 1982, el mismo Servicio que hiciera la primera, el Servicio que tengo el honor de dirigir desde 1981. La nueva actuación, llevada a cabo bajo mi dirección entre 1982 y 1986, es paradigmática de la nueva metodología que había sido ensayada poco antes en otra iglesia, la de Santa Cànidia d'Orpi. Paradigmática, tanto por la diversidad de los objetivos planteados como por la extensión de los trabajos y los criterios aplicados.

Un objetivo fundamental al establecer estos criterios y programar los trabajos, además de los habituales derivados de la investigación histórica previa y de la estricta consolidación de la fábrica, fue la recuperación de la significación colectiva del monumento. Este aspecto era fundamental por cuanto el deterioro físico del edificio y de su entorno, además de dificultar su uso, había echado a perder su capacidad de producir emociones estéticas o paisajísticas entre los usuarios y los visitantes.

Esta «recuperación significativa» —a menudo tan importante o más que la recupe-



Cementerio de Camillas (Cantabria). Lluís Domènech i Montaner, arquitecto; Josep Limona, escultor, 1890. (Fot. Arxiu GlòriN).

... se transformó la relación del conjunto con el espacio urbano, rasgando el muro que segregaba aquel recinto funerario de la vida de relación ciudadana. Pont de Vilamariús (Barcelona). Pablo Carbó, arquitecto. Foto Jordi Isern.



La iglesia, el cementerio y tres casas vecinas constituyen el único núcleo del término municipal de Malla (Barcelona). (Fot. Jordi Isern).

El edificio del siglo XI responde a un templo de tres naves y cabecera de tres ábsides, si bien las transformaciones sufridas lo habían tipológicamente irreconocible. (Maqueta, Anna Alvaró; fot. Joan Francés).

... incluso la cubierta del templo se utilizó como enterramiento colectivo. Ésos son los restos de unos cuarenta individuos, posiblemente enterrados en tan singular lugar con motivo de alguna epidemia o debacle... (Fot. Joan Francés).

ración física de los monumentos— se planteó en Malla desde la revalorización de los aspectos intrínsecamente arquitectónicos (espaciales, formales, tipológicos y de uso) del monumento. Para ello no servía ni reproducir alguno de los estados anteriores del edificio, que se conocían perfectamente gracias a la investigación histórica, ni menos aún consolidar como válido y definitivo el estado que se había encontrado, fruto de la acumulación de actuaciones muy poco coherentes y, muchas veces, disparatadas.

Es sabido que proyectar una intervención en un edificio histórico atendiendo a la tipología genuina facilita la racionalidad de la nueva propuesta. En nuestro caso, volver a la planta del siglo XII facilitaba no sólo la recuperación de la racionalidad de uso y de la perdida belleza espacial, sino también la relación armónica del edificio con su entorno y el territorio.

La «reconstrucción tipológica» en la que se basa la recuperación significativa de Sant Vicenç de Malla, tuvo como exponentes más evidentes, la nueva cabecera y la nueva portada, cuya recuperación se basó en datos tipológicos y formales históricos ciertos —contrastados por el análisis estilístico y arqueológico—, pero sin renunciar a la capacidad expresiva del diseño y los materiales de hoy.

Otro aspecto importante de la actuación, fundamental para alcanzar los objetivos propuestos, fue la reordenación del entorno del templo, ya que la suma de despropósitos que sufrieron uno y otro, el templo y su entorno, había conducido como he dicho a una dificultad de uso y a una pérdida de poder de convocatoria entre la población dispersa del municipio. Fue necesario, por tanto, actuar sobre el espacio funerario de la parroquia, que desde el siglo X acompañaba a los sucesivos templos y había acabado por constituir la totalidad del entorno del monumento.

La historia del espacio funerario de Sant Vicenç de Malla se inició ya antes de erigirse el primer templo anterior al románico, ya que existió en el lugar una necrópolis ibérica, lo que ha hecho pensar si —en este caso— el espacio funerario fuera el origen del espacio litúrgico, y no al revés como es habitual. De hecho, de la primera necrópolis cristiana hallada en el curso de las excavaciones —un conjunto de tumbas antropomorfas del siglo IX— no se halló ningún templo asociado. (Quizás no lo supimos encontrar.)

El espacio funerario asociado a los templos posteriores al siglo X, como decía, no iba a parar de crecer hasta trastocar todo el entorno. El interior de la iglesia se llenó de sepulturas de los siglos IX al XIX, algunas de ellas, las posteriores al XVI, con expresivas lápidas conmemorativas. Incluso la cubierta del templo se utilizó como enterramiento colectivo. Ésos que veis son los restos de unos cuarenta individuos, posiblemente enterrados en tan singular lugar con motivo de alguna epidemia o debacle.

En el exterior, los sucesivos enterramientos fueron colmatando en anchura y altura todo el espacio disponible. A lo largo de nuestro siglo, nichos y sepulturas fueron incluso adhiriéndose como lapas a la fábrica medieval, hasta que en 1912 se inició, junto a la cabecera, la construcción del moderno cementerio de nichos, que fue creciendo por fases hasta resultar inampliable y definitivamente pequeño en 1980.

Cuando en la década de los ochenta se proyectó la actuación en la iglesia y su entorno, se creyó que con respecto del cementerio, no se trataba sólo de mejorar las prestaciones fúnebres, sino que era necesario restaurar —resignificar— aquel espacio funerario.

El derribo del desastrado cementerio parroquial y su sustitución por un cementerio municipal —que además de mejorar las prestaciones, beneficiara la relación iglesia-territorio—, fue el primer paso para la racionalización y revalorización de este entorno del monumento, y sobre todo para garantizar, mediante su restauración, la permanencia del milenar espacio funerario. Como veíamos en el caso de la arqueología, muchas veces para conservar es preciso derriuir. (No hay que asustarse por ello, sino saber distinguir entre las aportaciones creativas de la historia y las excrecencias históricas adheridas a los monumentos.)

El nuevo cementerio que había de sustanciar aquella restauración del espacio funerario, fue encargado por nuestro Servicio a los arquitectos Pere Riera Pañella y Josep María Gutiérrez Noguera, y la obra básica fue construida —paralela a los trabajos de restauración del templo— entre enero de 1983 y el otoño de 1984. Unos años después, por la causa que explicaré, hubo que rehacer el nivel inferior —muros de cerra-

miento, escaleras y puerta— que tuvo la responsabilidad de proyectar al mismo tiempo que proyectaba las plazas y plataformas que rodean la iglesia.

Antes de explicar el proyecto que plantearon Pere Riera y Josep María Gutiérrez, conviene explicar algunos condicionantes del encargo. Como he dicho, por parte del Servicio existió la voluntad de aprovechar la necesaria obra funeraria para mejorar la relación de la iglesia con su entorno físico y social. (Otra vez el papel revitalizador del significado de la muerte.) Pero quizás más definitivas resultaron las reivindicaciones de los habitantes, manifestadas a los técnicos a través del alcalde, un inteligente y joven payés —elegido alcalde por primera vez en 1979 y por cuarta vez en las recientes elecciones—, cuya personalidad y situación (se trata de un *masover*, es decir, una persona que habita y explota una *masía* —finca agrícola— que no es de su propiedad), han sido decisivas en todo el proceso.

Estos condicionantes pueden resumirse en tres:

Que el nuevo cementerio, a pesar de su carácter municipal, no rompiera con la tradición histórica de *espacio funerario asociado al templo*, auténtico centro aun de la vida de relación social del municipio. (Hay que tener en cuenta que se trata de una comarca de tradición conservadora, donde aún hay una gran identificación entre iglesia y sociedad —una identidad que en Cataluña se da, por lo general, para bien—.)

Había de ser un *cementerio democrático*, cuya materialización formal y espacial igualara a todos los vecinos después de la muerte.

Debía evitarse la imagen de cementerio de nichos, imagen que los habitantes de Malla asociaban a *cementerio urbano* y resultaba impropio, por tanto, en su estrategia de permanencia en el mundo rural.

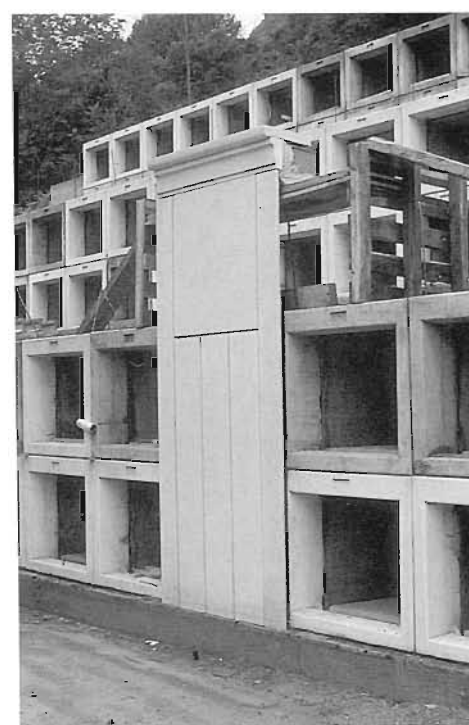
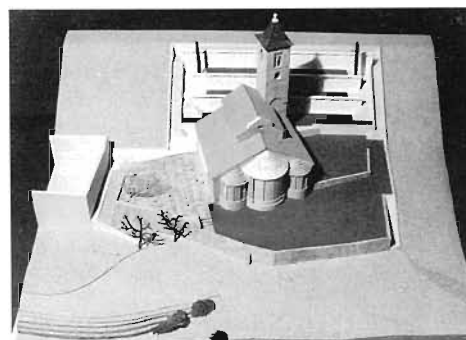
El primer condicionante quedó expresivamente resuelto por esa relación topográfica y espacial entre templo y cementerio. El segundo —la democratización de la vida eterna— ha dado lugar a un cementerio igualitario; sin panteones que destaquen, sin enterramientos singulares, sin símbolos de prepotencia o distinción por parte de los muertos, ni por supuesto por parte de los vivos, auténticos destinatarios de la lección ético-social que el cementerio pretende.

Con el objetivo de aprovechar la restauración del espacio funerario para mejorar la relación entre iglesia y territorio, «el cementerio proyectado —en palabras del propio Pere Riera en la memoria del proyecto— es formalmente una pieza unitaria, geoméricamente dura y contundente, con el fin de poder establecer un potente diálogo con la iglesia, a la que está prácticamente adosado. La disposición del cementerio es lineal, con una dislocación importante respecto a los ejes de la iglesia» ...y se materializa en tres plataformas, «como un contrafuerte escalonado de la colina que antes ahogaba la fachada de poniente de la iglesia y hacía perder esbetez a la torre del campanario»... «...incrustándose en la montaña, desempeña el papel de intermediario entre el templo y la topografía del lugar, establece una relación ambigua y vibrante fruto de la dureza y fuerte delimitación con que está definido cada elemento (iglesia, cementerio y lugar), con una clara voluntad de diferenciación, aunque el juego de proximidades entre ellos (las distancias entre los elementos son tan cortas, que más parece una mancha continua) los hace inevitablemente inseparables».

Quedaba por resolver el problema de los nichos. Problema, porque si bien los vecinos no los deseaban, la lógica —la lógica funcional y la económica— condujo irremediablemente a su utilización. Para solucionar este conflicto entre ilusiones y posibilidades, los arquitectos basaron la forma del cementerio en una paradoja poética: unos muros aparentemente de contención —revestidos de piezas de piedra artificial blanca y rematados con una cornisa moldurada—, simulan contener las tierras coronadas por un verde césped, bajo el cual se sitúan en apariencia los enterramientos.

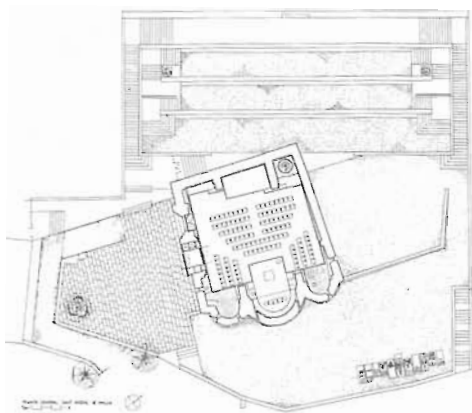
La colocación de una laja de mármol para inscripciones y ofrendas en la cabecera, refuerza esa imagen de tumba subterránea bajo el césped. Una laja, quiero destacarlo, que como otra concesión a la democratización, es igual para todos, e incluso no cita a los muertos, sino a las familias. En realidad, los muros ocultan dos pisos de nichos prefabricados, y la cabecera de mármol que hay a sus pies hace referencia a los enterramientos que ocultan esos muros contiguos, no a los situados ante la placa de mármol bajo el césped.

«Ese aplacado de piedra blanca que ocupa la mayor parte del aspecto exterior del



... esta «recuperación significativa» se planteó en Malla desde la revalorización de los aspectos intrínsecamente arquitectónicos (espaciales, formales, tipológicos y de uso) del monumento y su entorno. (Maqueta, Anna Alvaro; Fot. Joan Francès).

... en realidad, los muros ocultan dos pisos de nichos prefabricados, y la cabecera de mármol que hay a sus pies hace referencia a los enterramientos que ocultan esos muros contiguos, no a los situados ante la placa de mármol bajo el césped... (Fotos Arxiu GMN).



Planta definitiva del templo y su entorno, después de la modificación del nivel inferior del cementerio proyectada por Antoni González en 1984.

La nueva conexión entre la plaza de piedra de mediodía y el cementerio, junto a la fachada de poniente, la vieja puerta del cementerio derruido, aprovechada en el nuevo. (Fot. Jordi Isern).

cementerio —decía la memoria de los arquitectos— le confiere un gran carácter de pureza y abstracción y permite que el juego de luz y sombra, e incluso los cambios de luminosidad ambiental tengan gran repercusión en la atmósfera del cementerio.»

«La aguja del campanario se alza en el centro del cementerio y su sombra transcurre, siguiendo el paso del sol, sobre todos los muros escalonados conformando así una poética luminosa y deslumbrante, pero habitada por presencias de sombras que le dan vida.» (Quizás, añadido yo, aquí habría que hablar de "espacio de presencia" —presencia de los vivos— más que de "espacio de ausencia" ¹). «Junto al campanario —concluía la memoria— dos elementos verticales más, dos cipreses, dispuestos con él en los vértices de un virtual triángulo, fijan y reorientan el cementerio en el lugar.»

El recorrido perimetral que conecta el entorno inmediato de la iglesia con una explanada superior desde donde se tiene una excelente vista del paisaje y de la iglesia, permite recorrer todo el conjunto sin necesidad de penetrar en el recinto del cementerio propiamente dicho. «Este recorrido —en palabras de Pere Riera— se apoya sensorialmente sobre un pavimento de grava menuda, incluso en las escaleras, que por su carácter blando da un aspecto específico, diferenciado de los lugares interiores (iglesia, cementerio), y parece que, obligando a caminar con una cierta especial atención, se establece como elemento de tránsito preparatorio del ascenso a los recintos sagrados.»

A título informativo, y por aquello de que una imagen vale más que mil palabras, unas expresivas diapositivas tomadas el día de la inauguración —en el sentido del primer día de uso—, os ilustran del sistema de funcionamiento de este singular y poético cementerio. Y ante estas imágenes de un enterramiento en Malla, os quería señalar cómo, a diferencia de esas procesiones funerarias que estos días se han explicado aquí: largas procesiones, en barco o incluso en tren, para «despedir» al difunto, los enterramientos en Malla son breves. Incluso no es extraño ver cómo, mientras se desarrolla el acto, algún payés mira el reloj, o al sol: siempre hay alguna labor del campo o alguna vaca por ordeñar que esperan, mientras que al difunto pueden venir a visitarlo siempre que quieran, no en balde está allí, como quien dice, en la plaza mayor del pueblo. El enterramiento en Malla tiene más de «traslado» (de acompañamiento) que de «despedida».

Como os decía antes, a principios de 1984 tuvimos que introducir algunas modificaciones en el proyecto inicial de cementerio (una nueva «restauración» —en el sentido gaudiniano del término— de aquel espacio funerario), modificaciones que diseñé personalmente en el conjunto del proyecto de restauración del entorno del templo.

Una de las causas que justificaban esas modificaciones fue el hecho de que el entorno del monumento tenía una cota no prevista en el momento de proyectar el cementerio. En el proceso de «recuperación tipológica» del templo al que aludía antes, el entorno había recuperado su cota original detectada en la excavación arqueológica, lo que favoreció extraordinariamente a la fábrica de la iglesia (muros, campanario y ábsides), recuperaron así su altura y proporción originales, perdidas a lo largo de los siglos, pero dificultó la conexión física entre entorno y cementerio, e invalidaba los accesos a éste previstos inicialmente.

Otra de las causas de la revisión del proyecto inicial fue el que no asumía totalmente los objetivos de conexión conceptual entre cementerio y entorno que se fueron definiendo a lo largo de la obra de restauración del conjunto. Los previstos muros de cerramiento oblicuos, ya construidos en parte, además de no favorecer en nada a la obra (su directriz oblicua producía una falsa perspectiva que enrarecía visualmente la contundente belleza de los muros blancos), cerraban al cementerio en sí mismo, desconectándolo del resto del entorno.

En la nueva disposición que proyecté, estos muros son paralelos a los de piedra blanca y notablemente más bajos que los previstos en principio para no ocultar los muros blancos; por su parte, los muros exteriores del cementerio, los que delimitan el circuito periférico, se alargaron para abarcar todo el entorno. El muro de mediodía, para hacer más evidente esa conexión entre espacio funerario y entorno de uso del templo, abraza incluso la plataforma de la *cobla* (la banda de once músicos que acompaña el baile de la sardana en la plaza).

Las bellas escaleras del recorrido periférico previsto por Riera y Gutiérrez conectan ahora mejor con esas superficies verdes que se sitúan frente a la fachada septen-

trional de la iglesia y, sobre todo, con la plaza de piedra de la fachada de mediodía, elemento básico de mi proyecto del entorno. La plaza frente a la fachada de mediodía de una iglesia románica es esencial para la comunidad, especialmente en una comunidad que vive dispersa en masías y aprovecha las celebraciones litúrgicas para establecer relaciones sociales. La plaza de Malla había sido invadida por los muertos. Era evidente, pues, la necesidad de una restauración en el sentido que decía Gaudí, de «volver las cosas a su lugar y a su verdadera función».

La plaza de piedra que se extiende ante la puerta de la iglesia de Malla, orientada de nuevo a mediodía, volvió a jugar (como en el siglo XII) un papel importante en la vida comunitaria; conectarla mejor con el recorrido periférico del cementerio y con la entrada del recinto funerario era imprescindible.

El tiempo nos ha dado la razón: el nuevo entorno del templo ha ayudado eficazmente a la «reinserción» del templo en el tejido social y territorial del municipio y, en definitiva, a recuperar la capacidad de convocatoria perdida y la significación colectiva del monumento, que era uno de los objetivos básicos de la actuación.

La reforma del proyecto inicial del cementerio permitió también aportar un elemento simbólico que nos pareció importante. (A diferencia de lo que se dijo ayer aquí, yo creo que la metáfora puede ser un valor en este tipo de arquitectura). Me refiero al hecho de aprovechar como puerta del nuevo recinto funerario la que tenía el cementerio de 1912 que debimos derribar. No era una puerta con valores artísticos, ni como se ve, de una especial antigüedad; tampoco se conservó como homenaje o recuerdo a los muertos. Su aprovechamiento era un símbolo de *continuidad* histórica del espacio funerario: aún era capaz de significar algo para nuestros abuelos (los que posiblemente la colocaron) y para los más jóvenes que la habían visto siempre. Era, pues, una transmisión de significados «entre vivos», porque —como dije antes— los vivos son los auténticos destinatarios y protagonistas de los cementerios.

Ante estas imágenes del conjunto acabado, quisiera hacer ahora algunas reflexiones sobre la aceptación que tuvo el cementerio entre los vecinos de Malla. Y una reflexión previa, una duda que me asaltó siempre mientras construíamos aquel cementerio y que rebrotó en mi mente ayer escuchando la presentación del Cementerio de Igualada ahora en construcción: ¿Hasta qué punto es lícito que un arquitecto pueda inducir u obligar a introducir cambios en las prácticas y costumbres funerarias de una comunidad?

Cuando Enric Miralles propone en Igualada esos «nichos con tapa» (tras la cual los familiares depositan y *ocultan* las flores dedicadas a los muertos), ¿no está olvidando que en realidad las flores no «se ponen» a los muertos, sino pensando en los vivos (para que los demás sepamos que los familiares aún recuerdan al difunto allí enterrado)? ¿No es una imposición —basada en una sensibilidad personal del arquitecto— ese obligar a «ocultar» una ofrenda? En el caso de Malla, ¿podía imponerse el nuevo concepto de ofrenda y recordatorio sólo por el hecho de que era la manera como los entendía un arquitecto fascinado por otras culturas, ajenas y lejanas?

No voy a contestar. Me limitaré a deciros, al fin y al cabo es lo que cuenta, que el cementerio ha tenido una aceptación notable. Es más, como en el caso de vuestro maravilloso cementerio popular de Casabermeja, los habitantes de Malla están orgullosos de su cementerio. Con una diferencia importante respecto del municipio malagueño, y es que en Malla están orgullosos de una obra de arquitectura contemporánea, y dudo que sean muchas las comunidades que se sientan felices con la arquitectura que hoy les hacemos.

Dos anécdotas ilustran ese éxito popular del cementerio. Ayer se comentaba aquí que Igualada es ciudad de un muerto diario, y que Madrid —si no recuerdo mal— de casi cien. Permittedme también un poco de estadística: Malla, es un pueblo de dos muertos anuales. Pues bien, creo recordar que cuando iniciamos el nuevo cementerio se detuvieron los fallecimientos y cuando se concluyó, se acumularon los que estadísticamente correspondían a aquellos años transcurridos.

Recuerdo como si fuera hoy, el día que Joan Redorta, el alcalde de quien os hablaba antes, se me acercó serio y solemne para decirme: «Vengo de la masía tal. Como sabes, Maria, la abuela, está muy grave, y me ha preguntado que cuando vais a acabar el nuevo cementerio».

En la restauración del pabellón de la Merced del hospital de San Pablo de Barce-



La iglesia y el cementerio, desde el nordeste. (Fot. Jordi Isern).

La iglesia y el cementerio, desde el suroeste. (Fot. Jordi Isern).



lona para ubicar el área obstétrica, ya tuve la ocasión de experimentar que las mujeres son capaces de retener el feto hasta conseguir parir donde les venga en gana. Pero no pude pensar que las personas fuéramos capaces de hacer lo mismo con la muerte. El caso es que, cuando le dije al alcalde que el cementerio podía darse por acabado, María murió. Fue nuestro primer enterramiento en el flamante Cementerio de Malla.

En la iglesia restaurada, el éxito se puede medir por el número de bodas. Si antes celebraban una o dos al año, ahora son decenas. Son, naturalmente, forasteros atraídos por el lugar. En el caso del cementerio, para evitar problemas, hubieron de decidir vetar la «entrada» de forasteros. Hubo una excepción:

Ésa que veis es la lápida de mi sepultura; reza exactamente: «FAMILIA / D'ANTONI GONZÁLEZ / ARQUITECTE.» Es sin duda el gesto de agradecimiento que más me ha emocionado en mi vida de restaurador. El pueblo de Malla me obsequiaba con un trozo de lo más sagrado para ellos: un trozo de su espacio funerario. (Un espacio, que de nuevo habéis de convenir conmigo, que se trata de «un espacio de presencia» más que de un «espacio de ausencia»; de mi presencia entre ellos, no de mi ausencia, habla esa entrañable lápida.)

Iba a acabar diciendo (señalando a la diapositiva): «Amigos, ya sabéis dónde tenéis vuestra casa». Pero como no creo que quepamos todos, dejadme decir, «amigos, ya sabéis donde tenéis un amigo». Gracias.

NOTAS

¹ Referencia a la conferencia del profesor Richard Etlin, *The Espace of Absence*, leída en la sesión de tarde del jueves día 6.

... el gesto de agradecimiento que más me ha emocionado: el pueblo de Malla me obsequiaba con un trozo de lo más sagrado para ellos, un trozo de su espacio funerario. (Fot. Arxiu GEMINJ)

Obra personal de arquitectura funeraria

Proyecto de cementerio en Hernani (Guipúzcoa, 1975)

Se trata de un anteproyecto que no llegó a construirse.

Pude intervenir en la elección del emplazamiento y se optó por un pequeño valle angosto al que se accede por un camino de unos 500 metros ascendentes bastante rectilíneamente en el sentido de la vaguada.

Pretendí sustituir la expresión individual de cada enterramiento por un monumento funerario colectivo.

El planteo consistió en conformar un espacio ceremonial horizontal a base de rellenos sostenidos por un sistema estructural en el que interviniera la propia agrupación de nichos.

La forma que se generó fue un tronco de pirámide maclado en el terreno, que orientaba una de sus aristas en la dirección ascendente del camino. De tal manera que en todo su itinerario iba a estar orientado por la referencia de la proa rampante de la arista.

Desde el acceso inferior se van produciendo las entradas mediante rampas bulbosas a las galerías de los distintos niveles para culminar en un camino de circunvalación que se va a desarrollar en trinchera tras el edificio de servicios. El inmueble oculta el aparcamiento para evitar competencias ambientales y se remata hacia la plataforma con un porche cuya sombra refuerza su efecto horizontal.

Las vistas laterales darán la imagen de una gran presa formada por nichos.

Los módulos se organizan en cada galería con secuencias de llenos y vacíos que producirán alternancias de luces y sombras arrojadas, tanto por las aperturas al exterior como por el retranqueo de la cara que da al monte. A su vez con la forma inclinada del muro quebrado se pretende dotarle de rigidez transversal y dirigir adecuadamente la resultante de las líneas de empuje.

Con este sistema de galerías superpuestas se pretendía independizar fases de obra sucesivas para su construcción por etapas. Se irían formando las galerías de abajo arriba y rellenando el trasdós de los muros a medida que se fueran ocupando los enterramientos inferiores, quedando siempre la obra pendiente, por encima del alcance de la vista.

Son cuatro galerías que se van haciendo mayores a medida que se asciende en el terreno.

En las aperturas al vacío los propios nichos hacen de antepecho de protección.

Los nichos se rellenarían parcialmente de tierra tras ser utilizados permitiendo la plantación de vegetación. Se conseguirán bandas verdes horizontales alternando con el hormigón visto. Evidentemente se trata de plantas vivaces y rústicas como helechos y hiedras.

Con la perspectiva central de las galerías se ha pretendido provocar sensaciones emocionales. El efecto ambiental del escalonamiento volado hacia el interior de la nave, lo he utilizado en otro trabajo posterior y puede verse construido. Produce efectos envolventes.

También se pretende originar sensaciones con la superficie plana del césped, únicamente limitada por la hilada de nichos que forman el quitamiedos y proyectada hacia el espacio exterior del barranco por el que se ha accedido.

El colosalismo del tipo de construcción y de la perspectiva forzada desde un punto de vista inferior hacia la arista se suaviza con vegetación.

Otro tema de estudio será la entrada por los vomitorios, tangente a una pared de hormigón contrastada con el muro texturizado de nichos.

Edificio de servicios del Cementerio de Zumárraga (1984)

Estado inicial

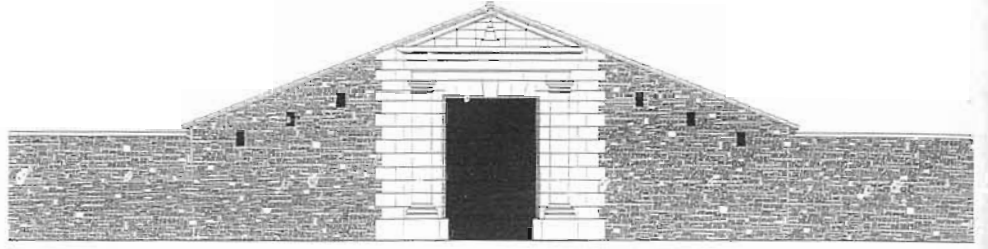
El actual edificio de servicios consta de tres locales: un portalón de acceso, una sala de autopsias y un velatorio.

La fachada principal a la calle está formada por una portada dórica en sillería que se integra en el muro de cerramiento.

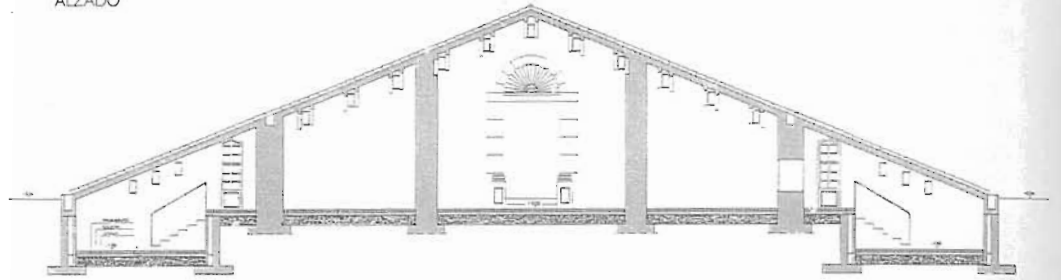
La fachada posterior, en mampostería, tiene un hueco principal con dintel y arco de descarga con mochetas apilastradas de basamento moldurado.

Arquitecto y profesor de la E.T.S.A. de San Sebastián. Su actividad profesional incluye el desarrollo de una significativa tarea como teórico, a través de participaciones en seminarios y congresos, así como de numerosas publicaciones en revistas especializadas.

Desde 1975 ha realizado ininterrumpidamente trabajos de arquitectura funeraria. Esta secuencia, que se inició con el proyecto para cementerio en Hernani, tiene hasta ahora su culminación en las obras de Zumárraga y Tolosa.



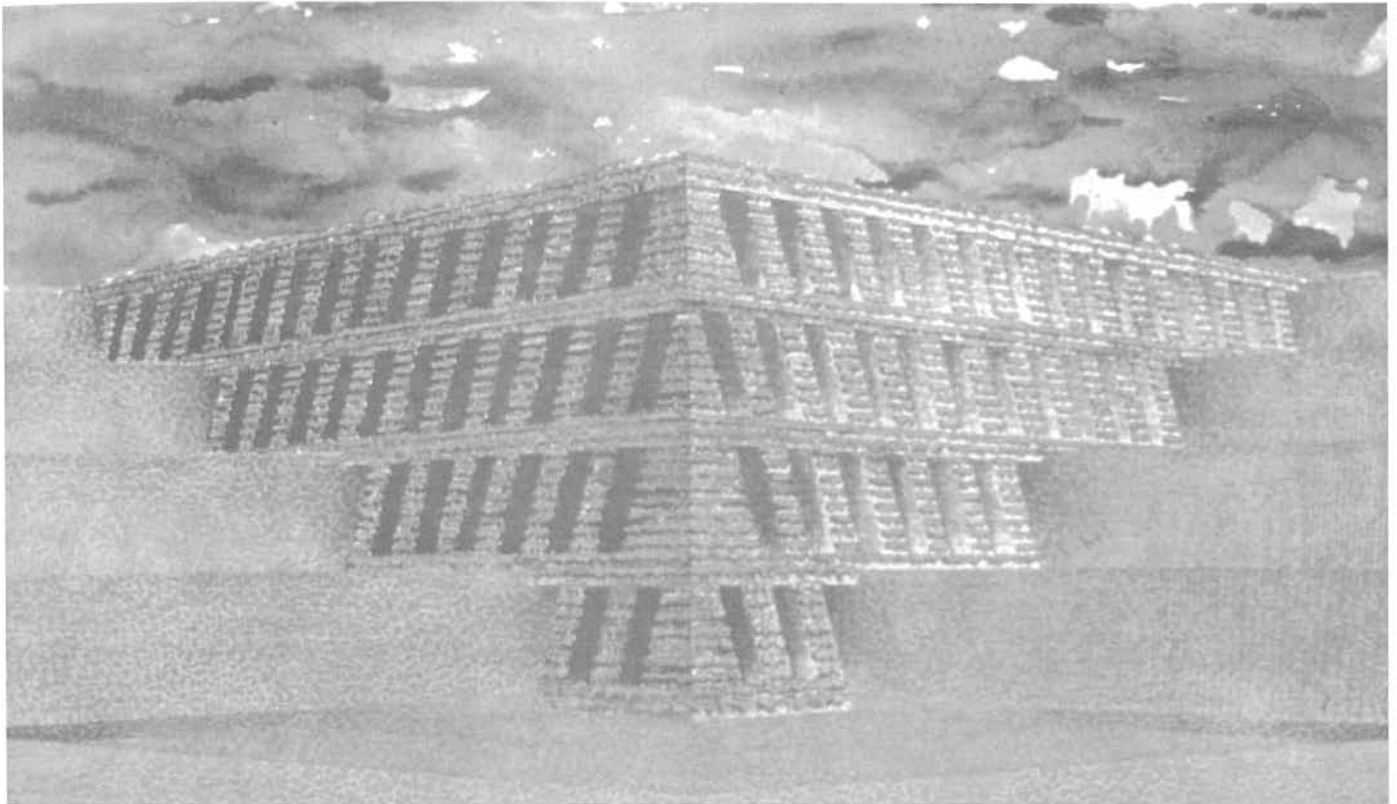
ALZADO



SECCIÓN



PLANTA



Los huecos laterales son ventanas cuadradas incongruentes con la tipología del edificio.

El inmueble se organiza a dos aguas simétricas respecto al eje de entrada. La cubierta de madera y con teja árabe está completamente deteriorada. Las dos fachadas laterales sufrieron el adoso de nichos de hormigón. Algunos sillares de la portada clásica están desencajados. En el interior los techos se han cubierto con escayola lisa.

Programa

El edificio es completamente insuficiente para albergar con dignidad los servicios necesarios para el cementerio, por lo que es precisa su ampliación, aunque con la limitación de conservar la tipología y las preexistencias válidas del inmueble. En estas circunstancias se ha optado por conformar dos espacios adicionales; uno albergará la cámara frigorífica y el quemador de restos no cadavéricos, y el otro dotado de un pequeño baño para funciones de almacén y pequeño despacho.

Criterios arquitectónicos

La ampliación se configura por prolongación de los actuales faldones de cubierta hasta el suelo del entorno. La poca altura resultante para los locales se corrige empotrándolos en semisótano en el terreno. La exigencia de un paso peatonal tangente al edificio muy estrecho obliga al retranqueo de la planta que se hace más estrecha.

Se resaltan los dos ejes del edificio: el transversal, que marca el acceso al cementerio, adquiere monumentalidad potenciando el efecto de la cubierta vista desde el interior; el eje longitudinal se configura con las secuencias de planos paralelos percibidos a través de huecos muy tratados escenográficamente.

La fachada posterior se libera de ventanas con escala doméstica y se iluminan los interiores mediante huecos más formales, enmarcados con los canecillos de apoyo de las viguetas de cubierta.

La estructura de cubierta de los tres recintos principales está formada por viguetas *in situ* emparejadas, que estructuralmente conforma nervios en U invertida. La entrada de luz rasante entre cada par de nervios producirá un efecto matizado de luces y sombras. Este artesonado de hormigón se revestirá de mármol blanco cristalino enriquecido con canecillos moldurados de apoyo en los muros de mampostería, con los que establecerán un vivo contraste de texturas.

Proyecto de un tanatorio en Bilbao (1990)

El presente trabajo se redactó en el contexto de un concurso entre tres equipos invitados al efecto, no resultando ganador.

Emplazamiento

El solar que se dispone es de forma sensiblemente triangular delimitado por el camino de Echezuri, con previsiones de peatonalización, la remodelación prevista para la avenida de Madariaga y el solar del Colegio Ibaigane. En las proximidades se producirá la confluencia futura del camino de Morgan y la citada avenida de Madariaga.

La última solución de trazado viario propuesto por la oficina del Plan General, sus rasantes y los grandes desniveles topográficos influyen sustancialmente en la configuración del solar disponible.

Programa

Del análisis del programa propuesto y su comparación con la experiencia de otros edificios similares se han deducido algunas consideraciones.

Los funerales de cuerpo presente tienden a desaparecer, por lo que el traslado de féretros a la sala de ceremonias se ha planteado como un itinerario posible pero eventual.

El servicio de exposición de féretros y coronas también está destinado a desaparecer por la necesidad de climatización para las flores, y la práctica creciente de contratar los ataúdes sobre catálogo fotográfico.

He separado aunque manteniendo comunicación directa la «Recepción-Contratación» de una pieza de «Vestíbulo-punto de encuentro de usuarios», preservando así la zona más administrativa del trasiego de grupos de personas sin intenciones concretas.

El vestíbulo se configurará como una rótula hacia la cafetería, dos pequeñas tiendas: un quiosco de revistas y la floristería y el núcleo de accesos, escalera y ascensor, hacia la planta de tanatosalas; en este espacio se ubicarán las baterías de teléfonos. Bien entendido que la distribución habitual del público hacia los diferentes velatorios se producirá directamente desde los aparcamientos más cercanos cruzándose sólo eventualmente.

Convendría independizar el ambiente laboral del tráfico de cadáveres por lo que inmediato a la entrada de coches fúnebres se organizará un espacio de descarga visualmente separado.

Junto a esta zona de carga y descarga se habilitará otro espacio de soldadura para los féretros de cinc que servirá eventualmente como sala de despedida y contacto físico con el difunto, servicio que sigue reclamándose aunque en vías de desaparición.

El acceso de familiares a esta sala de despedida y soldadura se produce por el ascensor público del ala suroeste.

Merecen consideración aparte por la ya considerable superficie que requieren las salas de calderas, producción de frío y grupo electrógeno.

La composición volumétrica y funcional permite la construcción de una planta en el cuerpo central para ampliar de 16 a 24 el número de tanatosalas.

Edificio del Cementerio de Tolosa (1990)

Recientemente se produjo un incendio en el edificio principal del cementerio que destruyó totalmente la cubierta de madera. No existe documentación sobre su configuración anterior.

De las paredes que se conservan se puede comprobar que el edificio tiene planta de cruz latina, el eje principal está formado por un hall de entrada y la iglesia propiamente dicha.

Las dos alas laterales están dedicadas a servicios complementarios: almacén y sala de autopistas.

Además de volver a dotar a la nave principal de cubierta nueva, es necesario ampliar el edificio para crear dos velatorios de los que actualmente carece el cementerio. No son precisos aseos, porque existen en el edificio próximo de vivienda.

Al hacerme cargo del proyecto, ya se encontraban realizadas vigas y solibos por encargo del Ayuntamiento, por lo que he procurado diseñar la cubierta utilizando los elementos ya disponibles.

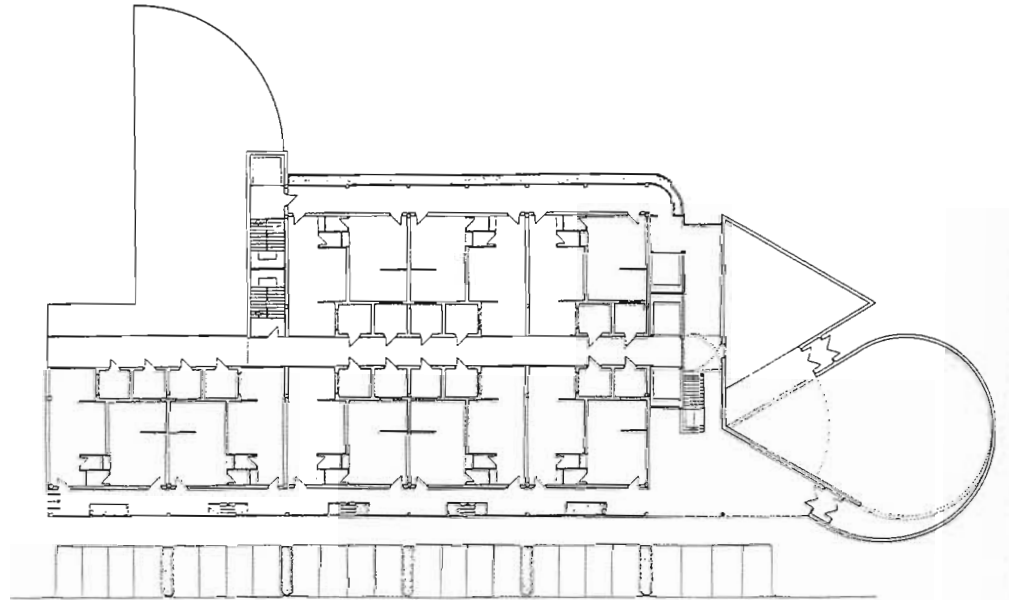
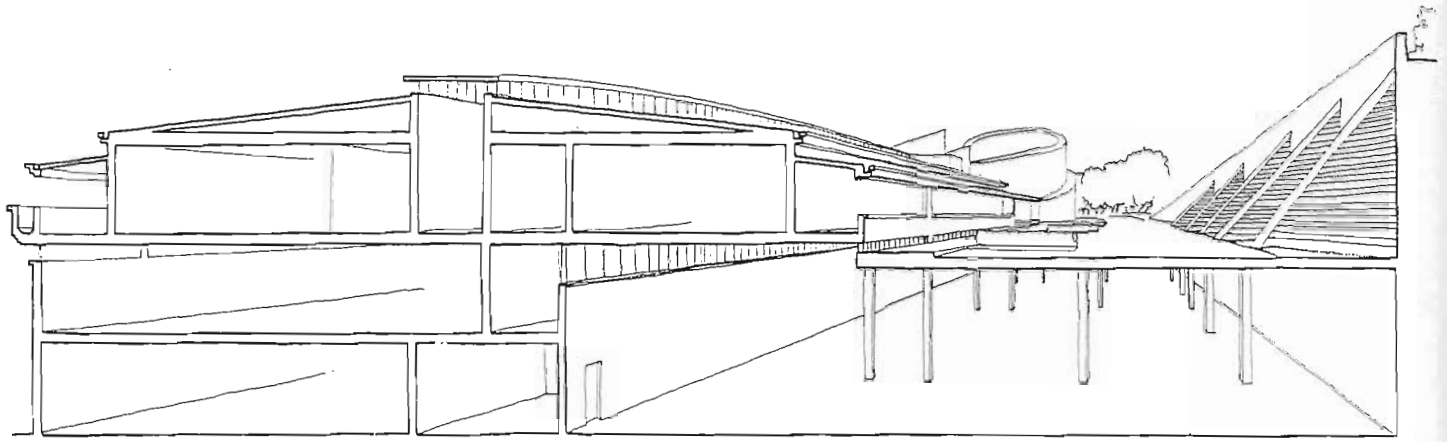
El edificio dispone de acometida de todos los servicios necesarios, agua, electricidad y saneamiento.

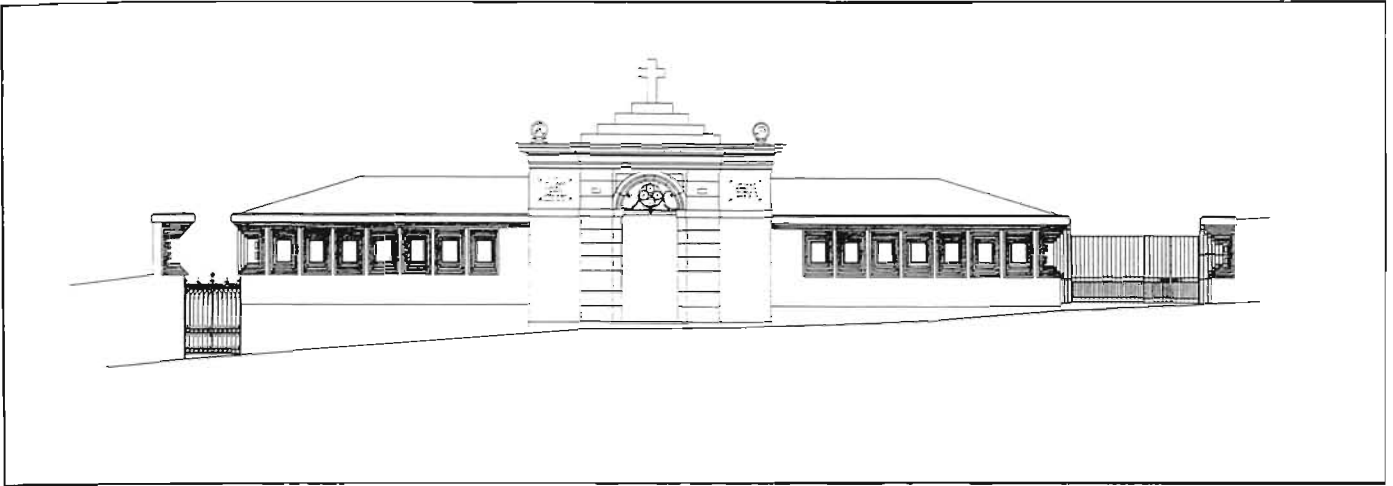
Para conservar la tipología del edificio he considerado como la solución más adecuada ampliar la anchura de las alas laterales. La medida de la ampliación la he limitado a lo posible sin afectar a los ventanales de la iglesia.

La estructura de cubierta de la nave principal está formada por una viga principal longitudinal, en dos tramos con tres puntos de apoyo, la luz principal se acorta con dos capiteles en voladizo. La solivería se organiza en forma de A con una pieza horizontal intermedia que triangulando el elemento le da rigidez y constituye el punto de apoyo. Entre los muros de carga y los solibos se dispone un durmiente de madera.

Los solibos de 14 centímetros muy próximos entre sí, a 40 centímetros, aproximadamente, entre ejes, dejan un espacio libre de 26 centímetros, cubriéndose todo ello con policarbonato transparente color humo. El efecto pretendido es que a través del techo transparente se vea la copa de los árboles próximos y que desde una posición más horizontal de visión se contemple el conjunto como un techo de madera nervado, potenciado por el efecto de la luz directa y sombras consecuentes. Para explotar ese contraste de clarooscuro se incrustan pequeños espejuelos que reflejarán rayos de sol directos y producirán destellos.

La escenografía será cambiante, en el tiempo y según la dirección de la perspectiva en función de que el sol se encuentre nublado y la luz difusa, o que con el sol directo





su posición e inclinación oriente las sombras en diferentes direcciones y con distinta pendiente; variará asimismo según que la situación del espectador sea a contraluz o en la dirección de la misma. Otro efecto adicional que aspiramos a conseguir es el de la iluminación artificial, que combinará fondos de solibos iluminados directamente, con otros a contraluz y cierto nivel de luz difundida por reflexión, manteniendo ocultas las fuentes de iluminación.

Actualmente ya existe una visual muy atractiva desde el exterior, mirando a la puerta principal; se produce una penetración a través de planos paralelos, la primera abertura es el arco de medio punto, el segundo plano se atraviesa por un recorte rectangular y la fachada posterior a través de un arco ojival, todo ello dirigido al crucero de una sepultura exterior, este efecto lo mantenemos y potenciaremos con luz artificial iluminando con diferentes intensidades los planos paralelos.

Las fachadas de las naves laterales se remodelan totalmente, se les da mayor expresividad para que por el efecto de la simetría abracen el núcleo central y representen en su conjunto un edificio, circunstancia que no se producía anteriormente por la tipología de arco o puerta monumental de la zona central y la desproporción de intensidad de expresión con los laterales que parecían cuerpos adosados incontrolados. En cualquier caso he procurado mantener el simbolismo mortuorio del umbral de paso del cuerpo central conservando su protagonismo por efecto de la sillería en relación con los laterales, tratados con piezas molduradas en hormigón y raseos.

Complementando el frente al exterior, he dispuesto dos pilastras para abrazar las verjas secundarias: la peatonal y la de vehículos, resaltando un frente de accesos como interpretación de zona de tránsito complementaria al «efecto edificio».

Las tres rejas se mantienen en su forma actual una vez reparados sus deterioros y suplementadas las dos laterales con los elementos precisos para su nueva colocación.

La carpintería de madera natural barnizada está formada por ventanas abatibles situadas a considerable altura para garantizar la discreción precisa. Las puertas responden a tres tipos, totalmente de cristal la separación entre el hall y la iglesia, especuladas las que deban ser opacas y con alternancias de cristales y espejos las que albergan usos que pueden admitir esa transparencia, tratamiento este último que resalta el paso del local que se abandona al local que se accede.

Necrópolis de Aguiñeta (Elorrio-Vizcaya, 1989)

En el entorno de la ermita de San Adrián se agruparon hace unos años sarcófagos de piedra descubiertos en los alrededores. Su origen data del siglo IX y se trata, probablemente, de las sepulturas de nobles de la corte visigótica que murieron en su huida de la invasión árabe. Constan de dos piezas toscamente labradas: la cubierta o tapa, de forma piramidal de base rectangular, y el sarcófago, también labrado en piedra. Existen 23. Además, forman parte del conjunto cinco estelas discoides con motivos funerarios labrados, son anteriores a las tumbas y a la cristianización de la región.

El conjunto monumental viene sufriendo un deterioro progresivo por el inadecuado trato de los numerosos visitantes. Por lo que se ha creado la necesidad de protegerlo. Al mismo tiempo se ha considerado la conveniencia de reorganizar el entorno para adecuarlo a sus posibilidades turísticas.

Se ha pretendido potenciar la ambientación del monumento con un tratamiento arquitectónico que predisponga a la sugestión y haga más prolongado en el tiempo la exploración del conjunto.

Las tumbas se reubican en una hondonada artificial. Se separan, por tanto, del contacto físico de los visitantes, salvo para el caso de visitas controladas que desciendan al subterráneo. La perspectiva sobre el conjunto de tumbas se enriquece, por tanto, con una visión a vista de pájaro a diferentes alturas además de la habitual pie a suelo.

El foso está conformado por taludes de tierra muy pendientes, sujetos mediante lajas de piedra de grandes dimensiones simplemente apoyadas en la pendiente. El antepecho de protección se forma con el mismo tipo de piedra.

El cráter se prolonga monte arriba hacia la ermita en forma de gruta artificial recubierta de tierra y césped con lo que la superficie del perímetro del edificio resulta una suave ladera verde.

Para acceder a la gruta se desciende mediante una escalera desde el porche de la Iglesia. Unas rejas en el suelo con cerradura aseguran el control de acceso, produciendo sensación de profundización, la escalera comienza en su primer tramo de 1,10 metros de anchura y va estrechándose escalonadamente hasta 0,70 metros.

En general se han reducido las anchuras de los umbrales de acceso a los distintos recintos a las mínimas dimensiones que permitan el paso físico, con ello se pretende que el espectador afronte individualmente, y no en grupo la sugestión del medio.

El primer recinto de acogida es triangular con el suelo y techo escalonados. La sucesión de tabiques paralelos produce ocho opciones de dirección sugiriendo los efectos desorientadores del laberinto clásico. De dos en dos conducen estas vías, a cuatro posibilidades diferentes intercomunicadas entre sí.

Escogiendo las dos vías de la izquierda se transcurre por una senda descendente, de planta quebrada en la que el paramento derecho está formado por tabiques perpendiculares a la dirección del recorrido a modo de radiador que permite entrever la luz cálida y temblona proveniente de una sala contigua. La pared vertical va desapareciendo tras un talud de lajas de piedra hasta resultar completamente inclinado, momento en el que se desemboca en la entrada de la gruta y se contempla a pleno sol el conjunto de sepulturas ordenado en forma de U.

Uno de los ambientes interiores es una sala circular, en realidad un pasillo en forma de corona circular en cuyo centro un cono formado por aristas intermitentes de hormigón alberga una llama permanente.

La sala más próxima a la ermita está formada por grandes columnas piramidales reduciendo el espacio intercolumnio al 50 % de la superficie. Las pirámides son huecas y disponen de luz cenital interior, serán expositores de elementos sueltos, tales como las estelas discoideas que se extraen del conjunto monumental por coherencia histórica.

Dirigiéndose hacia la boca de la gruta se penetra en un recinto limitado por una pared curva de dos centros. Esta pared aparece calada por pequeñas aperturas geométricas que permitirán a la hora adecuada el paso de rayos de sol exentos; por el contraste, el paramento aparecerá oscuro a contraluz, hasta el punto en que la pared va perdiendo altura separándose del techo y alcanzando el suelo, perdiendo asimismo su verticalidad y convirtiéndose en un talud inclinado al interior de la sala. Desde el techo caerá una cortina de agua que se deslizará por el talud hasta desaparecer bajo el pavimento. Los rayos solares atravesando la pantalla acuífera producirán previsiblemente un arco iris. Esta sala está limitada hacia el interior por una pared desplomada en la que aperturas triangulares sugieren la continuidad con la sala de pirámides.

Desde el interior de la cueva hacia su boca una escollera descendente, como lengua, enmarca la apertura hacia la luz.

A través de estos itinerarios se alcanza la plataforma de los sepulcros pudiendo deambular a su través y enfocar la visión hacia el interior de la boca de la cueva en cuyo eje un diedro agudo formado por dos tabiques cruzados darán la tensa sensación de cerrar el paso.

Los pavimentos serán de lajas de piedra irregulares, pero aproximados a formas geométricas. La zona de las tumbas será césped. Entre las lajas de piedra de los taludes crecerá la hiedra.

Los acabados serán de hormigón visto encofrado en forma preestudiada con moldes de figuras o abujardados según zonas.

Las pirámides dispondrán de espejos en su interior para orientar la iluminación.

La cubierta será una losa de hormigón armado aligerada con encofrado de bovedillas en formas geométricas realizadas artesanalmente en madera.

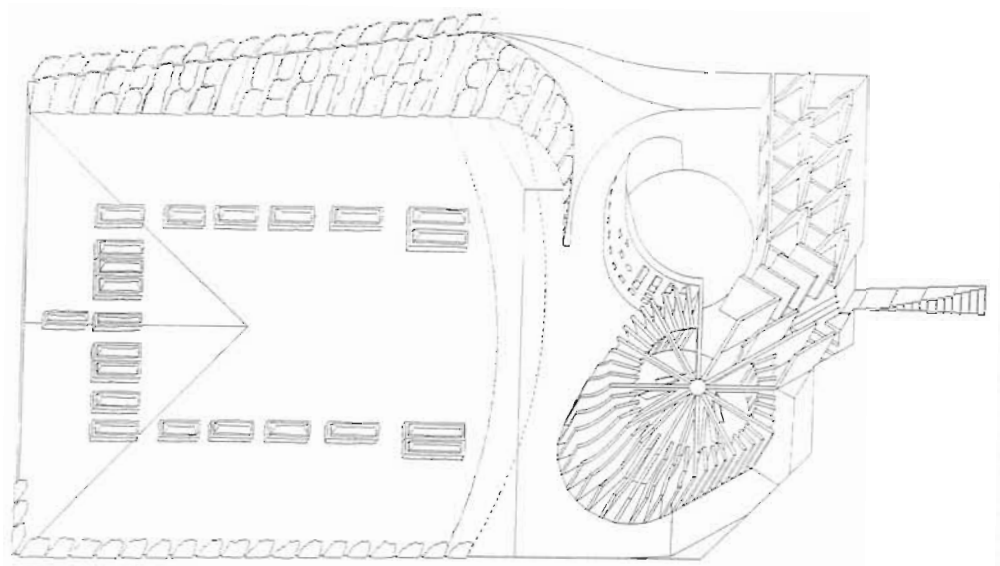
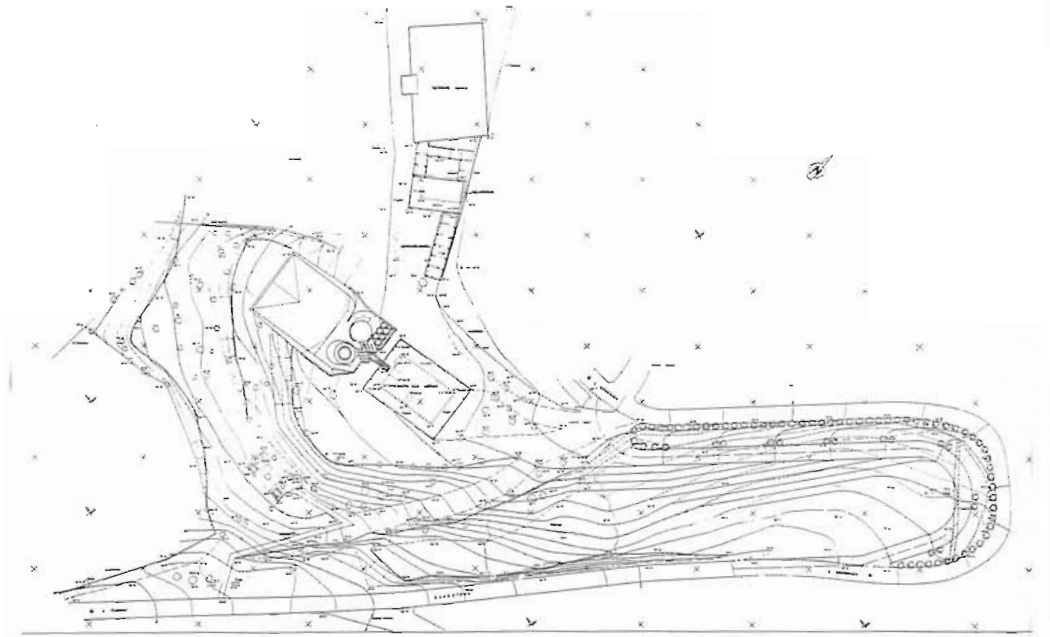
Cementerio en Dima (1988)

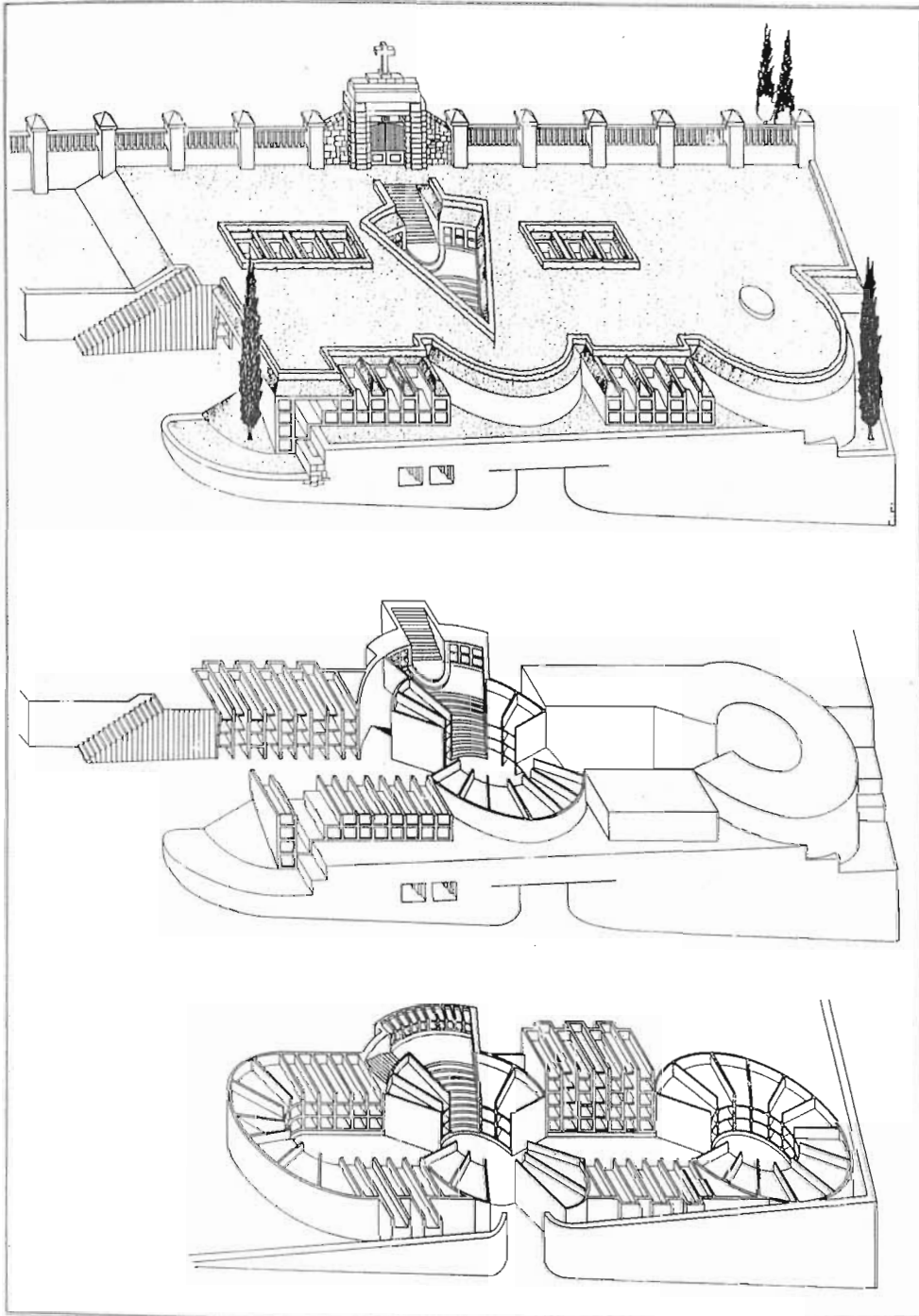
El estado de deterioro del actual cementerio exigió un estudio para su remodelación.

La actual necrópolis es un recinto rectangular de aproximadamente 48 × 33 metros.

Su lado mayor se produce en el sentido de la línea de máxima pendiente de una ladera que arranca de la antepuerta de la iglesia.

Entre el cementerio y la parroquia existe un espacio ajardinado que configura los





accesos y que constituye una plataforma elevada sobre un muro de contención de tierras realizado en mampostería.

Los accesos a las zonas altas del cementerio son muy dificultosos y los actuales enterramientos se están produciendo en baterías de nichos que se están construyendo en la plataforma inferior comprometiendo la configuración del camposanto.

El presente anteproyecto propone ahuecar el espacio ajardinado próximo a la iglesia organizando en el mismo galerías de nichos no identificables desde el exterior y cuyo techo reconstruirá la superficie verde preexistente. Con ello los accesos al cementerio proyectado serán inmediatos desde la plazoleta y se producirá el valor añadido de suavizar, reduciendo su altura, el muro de mampostería existente.

El dimensionado de la nueva necrópolis permite prescindir gradualmente del antiguo cementerio, cuya superficie pasará paulatinamente a constituir un parque municipal.

El acceso se produce desde la propia carretera en dos niveles diferentes, el principal coincide en el eje ceremonial del cementerio. La entrada se produce en un recinto circular del que arrancan galerías a dos lados y una escalera frontal para alcanzar el segundo nivel.

La segunda planta sólo se produce en el lateral izquierdo que, además de la escalera citada, dispone de un acceso directo para vehículos.

La ventilación e iluminación, incluso la entrada directa del sol, dada su orientación sur, son circunstancias determinantes en la configuración arquitectónica adoptada.

La capacidad prevista es de 384 nichos estándar y 52 nichos para restos reducidos. El osario se organiza en el espacio existente entre el muro de mampostería y la tapa posterior de los nichos.

Cripta del Cementerio de Zumárraga (Proyecto 1983, Obras 1984-89)

El antiguo edificio de servicios marca una portada al eje ordenador del camposanto que se organiza en bancadas o terrazas, la inferior de las cuales tiene una ordenación de tumbas colectivas interesantes.

Ante la necesidad de aumentar la capacidad del cementerio rechazamos la posibilidad de reubicarlo en un lugar más alejado pero menos accesible y se optó por densificarlo.

Se construyó una cripta subterránea que permitía liberar la superficie, antes llena de inhumaciones individuales, de tal modo que se despejara el efecto de anfiteatro de la antigua ordenación de tumbas.

El descenso al subterráneo se produce por el eje central. La escalera acomete a un podio central que señala el recinto de entrada. La forma curva del dintel, el ligero estrechamiento en el punto de entrada y el círculo inmediato remarcado con su zócalo de peldaños sugieren el simbolismo de tránsito, al tiempo que permiten explotar el efecto de su inflexión en los escalones de las sombras propias que generan.

El conjunto está formado por dos galerías paralelas con ventilación e iluminación directa al exterior de manera que el césped queda algo elevado sobre los pasillos de circunvalación en superficie. Existen comunicaciones transversales entre las galerías.

En los extremos de las galerías y como remate de las mismas, hay dos espacios sensiblemente simétricos pero ligeramente diferentes en dimensiones que se configuran como espacios expresionistas contrastando la concavidad del círculo con la arista aguda opuesta. El ángulo conducirá de manera obligada al punto de salida del recinto. En una interpretación, las esculturas que albergan funcionan como hitos que señalan el final de las galerías; al mismo tiempo cada uno de estos recintos alberga la oposición del vértice agudo con el círculo representando la dualidad de los antagónicos; la arista oscura introduce tensión entre dos arcos, el real y su proyección virtual, y un espacio en relación con el otro constituye el opuesto: la escultura en mármol negro del «Espíritu del Mal», realizada por Reinaldo López Carrizo, y el «Ángel» en bronce verde de Vicente Larrea. La sala de la izquierda tiene las paredes lisas, herméticas al exterior, con una luz indirecta que baña el paramento curvo, la sala de la derecha es hipóstila con finas pilastras que conforman una girola y techos en superposición paralela a modo de encaje bordado entre el que se cuelan luminosos los rayos de sol directo. Es la claustrofobia del infierno frente al triunfalismo del paraíso.

En los pasos transversales utilizo dos recursos: en los contiguos a la escalera, abocino la planta y la sección para obtener efectos envolventes y en los intermedios uso la proporción adintelada de los arcos de triunfo para provocar monumentalidad.

El paso del círculo a la superficie acuñada suaviza las curvas que se acusan en el techo y originan la sección variable de los arcos que a su vez es causa del efecto de tránsito que caracteriza a algunos deambulatorios.

En la sección por los pasos entre galerías aparecen los postes que soportan el entramado estructural y otro tema, que es la participación de la vegetación a través de unas troneras que penetran en el corazón del mismo de las galerías.

El capitel duplicado de los soportes tiene la intención de provocar aristas sin reducir su capacidad estructural y conseguir líneas que dibujen los diferentes niveles de iluminación de los distintos planos.

La estructura transversal de muros de carga me lleva por coherencia al arco parabólico para la apertura de huecos de paso y fuerza la dimensión longitudinal de los postes en la misma dirección de la estructura. Con la secuencia repetitiva de cuatro arcos paralelos se consigue efectos de ritmo, matizando la luz entre cada plano y el siguiente. La descentralización del punto de vista en los arcos parabólicos reduce su altura y refuerza el efecto de construcción subterránea. Las claves se acercan al viandante.

En la sección tipo por la zona de enterramientos las dos galerías tienen diferentes alturas y el escalonamiento de nichos permite un hueco intermedio que servirá de huesera.

El sol penetra por aperturas intermitentes, abundantes pero pequeñas y separa sus rayos produciendo mayor sensación de claridad que en grandes huecos.

La posición elevada de las aperturas mantiene el efecto de cripta enterrada y para evitar la difusión en el techo rasante se aboveda con casetones.

Con la geometría pretendo resaltar la sensación de arquitectura para el efecto urbano de ciudad de los muertos. Quebrando las aristas en escalonamientos se pueden perfilar siluetas al incidir la luz trasdosadamente.

A manera de resumen:

Las formas geométricas quedan dibujadas por su silueta al trasdosar con luz dos diferentes planos superpuestos. La geometría recalca la arquitectura, la casa de los vivos, reflejo con el que se identifica el espacio de los muertos. No se produce la angustia del alma sin morada, su hábitat se hace concreto y la agrupación forma la ciudad de los muertos.

La orientación sur permite la entrada directa de los rayos de sol, las aperturas son estrechas y los rayos se individualizan y se hacen notorios, está claro el origen de la luz en las calles y el trayecto de los rayos se marca por el polvo atmosférico. La iluminación se hace alegre, preludio de resurrección. Al mismo tiempo se mantiene el efecto de cripta por la posición alta del origen de la luz, el recinto que alberga a los muertos es, por tanto, suficientemente cerrado, a los vivos les inquietan las almas errantes.

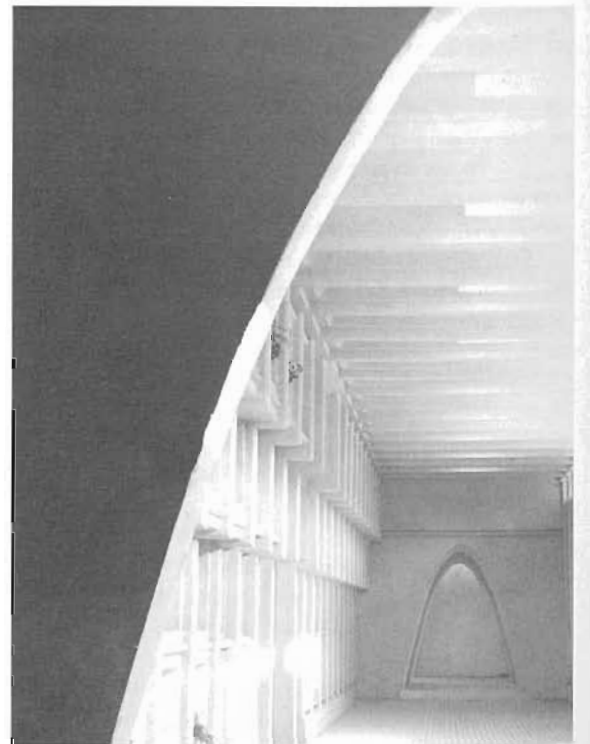
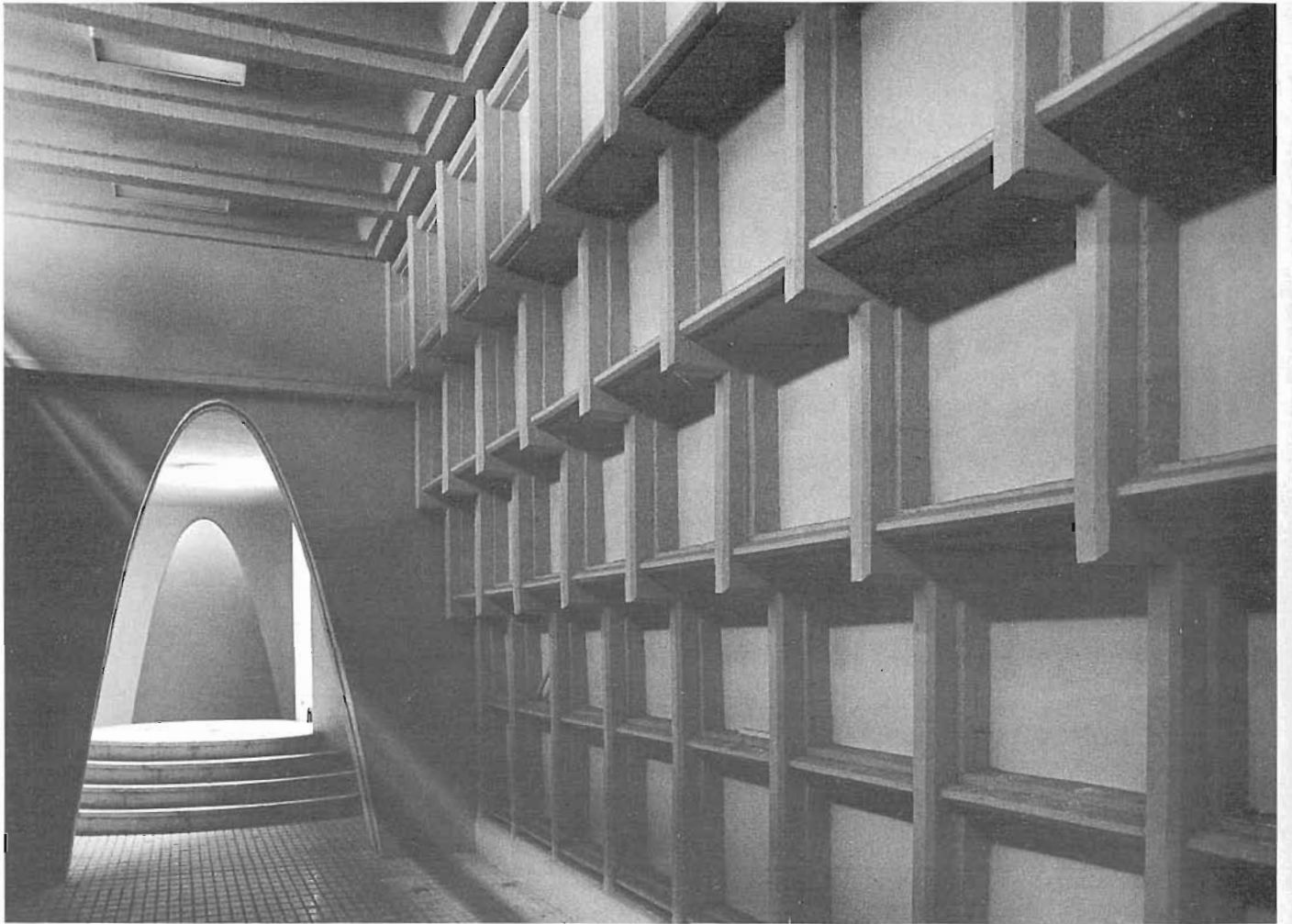
El arco parabólico arranca con pendiente variable desde el propio suelo, rebajando con ello la sensación de su altura y reforzando el efecto de su superposición en planos paralelos al observarse diagonalmente al sentido de la generatriz.

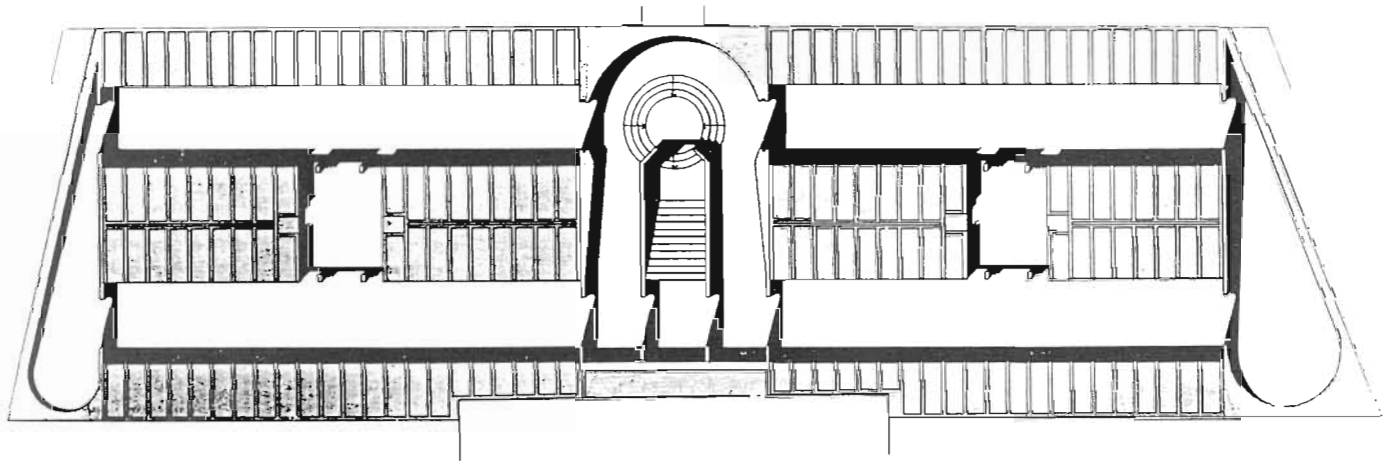
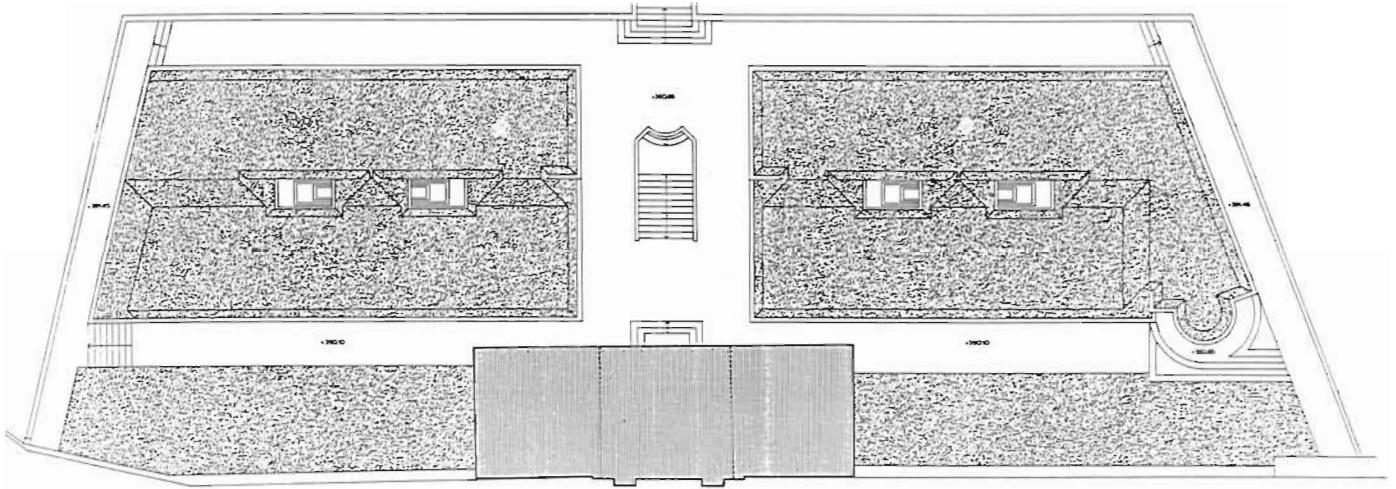
En los pasos transversales los postes exentos acaban en capiteles abiertos, sugerencia de los brazos sustentantes de cariátides guardianas.

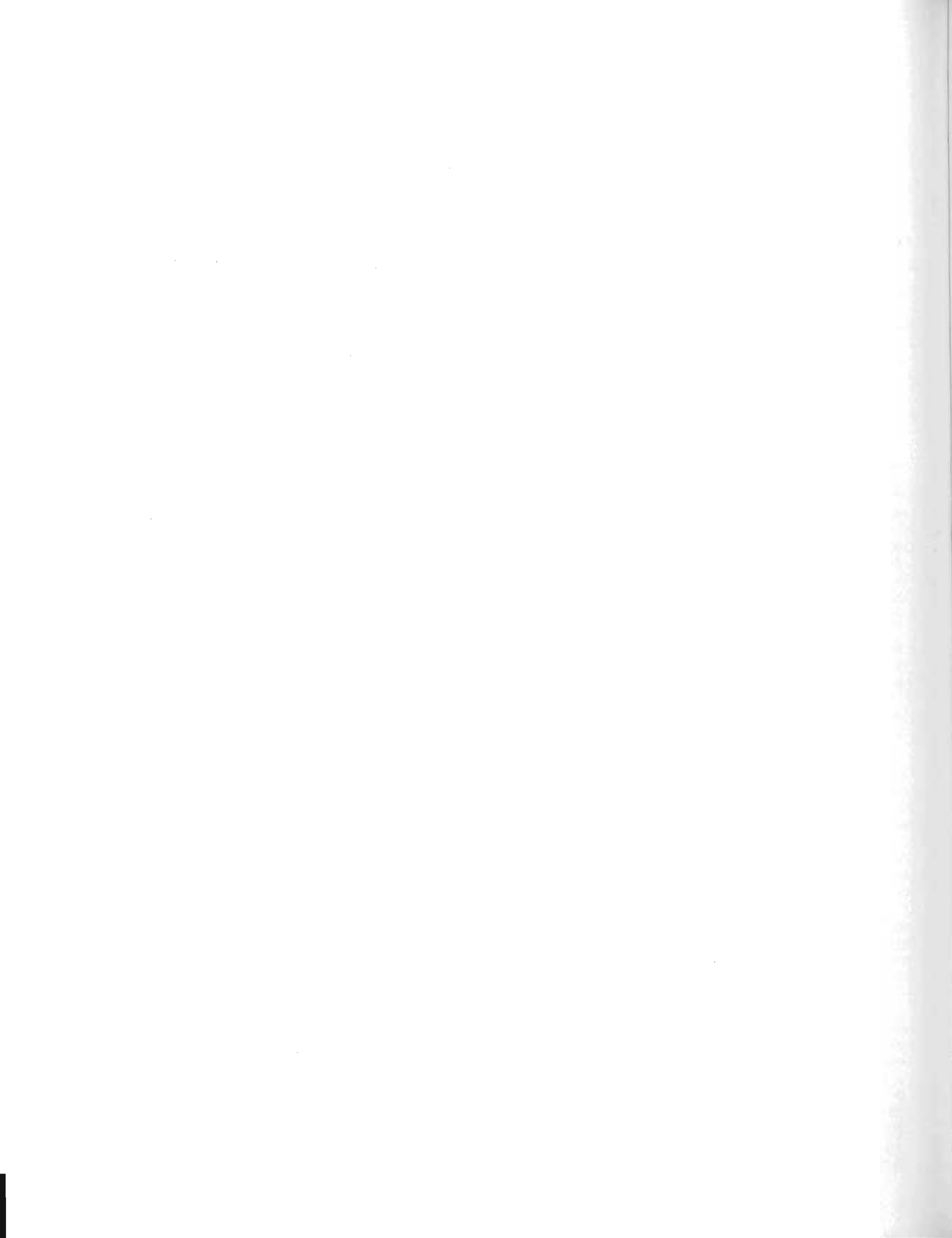
Se han provocado contrastes abriendo troneras de luz al interior más recóndito de la cripta.

Las sugerencias de tránsito en pasillos se han conseguido dando una pequeña pendiente al suelo y techo y con ligera pérdida de paralelismo en las paredes laterales que seccionan el volumen cilíndrico del acceso. Como contraposición, otros pasos se monumentalizan a manera de arcos de triunfo formados por pilastras y dinteles por sugerencia de palio.

La geometría del ángulo se contrapone a la del círculo. Las paredes y techos se muestran como superficies puras en una sala, cuya simétrica se potencia por contraste con columnas y lienzos superpuestos, en una reflexión entre enclaustramiento y liberación.







Situación actual de nuestros cementerios

El desarrollo y necesidad de los cementerios actuales en España va parejo a los cambios demográficos sufridos por nuestras ciudades y pueblos. Cada vez son más lejanos los tiempos de la fuerte inmigración, y las gentes, que por una u otra razón mudaron su residencia, están ahora prácticamente integrados en sus lugares de destino. Es por ello que aparte del crecimiento vegetativo, el mayor incremento de habitantes de nuestras ciudades más desarrolladas viene provocado por los movimientos migratorios, cuyos motivos no vamos a analizar aquí, sino sólo sus consecuencias. Debido a la integración antes apuntada cada vez son menos las personas que son enterradas en su lugar de origen y cada vez más las que lo hacen en su lugar último de residencia, por lo que los censos de habitantes guardan una relación cada vez más directa con los censos de enterramientos.

Considerando esta relación, resulta evidente que tendremos necesidades crecientes en cuanto a plazas de enterramientos en las ciudades que han experimentado aumento demográfico, y decrecientes en las poblaciones origen de los movimientos migratorios.

Este aumento de necesidades, que va ligado a todo tipo de servicios tiene, sobre todo en el caso de los cementerios, una problemática urbanística añadida de mejor o peor solución según las ciudades y su planteamiento.

El cuadro a resolver varía según sea el tamaño de las ciudades. Así las grandes aglomeraciones urbanas como Madrid, Barcelona, Sevilla, Bilbao, Valencia o Zaragoza, tienen una casuística propia ligada a toda su área metropolitana, por lo que un tema como los cementerios se estudia a nivel supramunicipal. También puede ser éste el caso de ciudades de tamaño medio que hayan mancomunado sus servicios con otras ciudades próximas.

El tema que se pretende analizar con vistas a una posible generalización de los criterios y soluciones propuestas, es el diseño de un nuevo cementerio municipal de una ciudad de tamaño medio, para el que se ha escogido la alternativa de cementerio-paisaje, y en la que ya existe un camposanto con muchos años de existencia.

Un planteamiento real. El caso de Tarragona como modelo trasladable a otras ciudades

El nuevo Cementerio Municipal de Tarragona se planteó por el Ayuntamiento de la ciudad ante la actual problemática de congestión de cementerios, agravado por los nuevos condicionantes urbanísticos y la normativa de la Generalitat de Catalunya sobre el tema. En 1985 los técnicos municipales redactaron un primer proyecto que ha servido de base para la actuación que se viene desarrollando desde el verano de 1988. Tarragona es una ciudad cuya situación en el territorio, comunicaciones, equipamientos, densidad demográfica, climatología, cultura, topografía, etc., son extrapolables a gran número de ciudades de similar tamaño, dentro de un contexto geográfico que podríamos extender a todos los países mediterráneos europeos.

La población del municipio supera de hecho los 120.000 habitantes, aunque la consideración legal como cabeza de partido judicial, y el ser centro de una comarca (el tarragonés) de fuerte actividad turística en el período estival, la convierten en determinadas épocas en centro de una población de más de 500.000 personas. Aunque un equipamiento funerario no tendría en principio más que contar con la población de derecho, no se puede ignorar este factor añadido.

Tarragona, como tantas otras ciudades, posee en la actualidad un cementerio que desde hace innumerables años ha servido de última morada de la casi totalidad de tarragonenses, además de gentes de otras procedencias que pasaron en Tarragona sus últimos años.

También, como en otras ciudades el crecimiento urbano ha ido variando la situación relativa del mismo, desde una posición completamente exterior a una que podríamos denominar perimetral aunque rodeada de zonas residenciales. Ello significa que si como es presumible y previsible el desarrollo continúa, en muy corto espacio de tiempo, dicho equipamiento ocupará una situación interior, con todos los problemas que ello comporta desde sanitario hasta cultural y funcional. No obstante, éstos y otros pro-

El cementerio paisaje y la exigencia de monumentalidad. Nuevo cementerio de Tarragona

La obra de Javier Climent se sitúa entre el interés por el legado arquitectónico y su conservación y las obras de nueva planta públicas y privadas. Ha sido miembro de la Comisión de Arquitectura de la Demarcación de Tarragona del C.O.A.C. y de la Comisión Técnica del Patrimonio de la Generalitat. También es miembro del Institut d'Estudis Tarraconenses Ramón Berenguer IV en su Sección de Bellas Artes. Colaborador de diversas revistas y autor de varias publicaciones sobre el patrimonio arquitectónico catalán, entre sus obras pueden citarse la reutilización del Castillo de Falset, en Tarragona, como centro cultural (primer premio del Concurso de Ideas convocado a tal efecto por la Diputación de Tarragona), la remodelación del Palacio Municipal de Tarragona y la intervención en el proyecto del nuevo cementerio municipal de esta localidad.

blemas serían solucionables si no fuera por otro elemento añadido y que en nuestro caso es fundamental: la saturación del actual cementerio obliga a plantear rápidamente un segundo camposanto, ya que aún con la ampliación prevista pronto no cabrá ni un alma más.

Marco general del Cementerio Municipal de Tarragona

El actual cementerio es propiedad del Arzobispado y está gestionado por una entidad hospitalaria vinculada al mismo. En estos momentos se encuentra casi rodeado de viviendas de diferentes tipologías, y su saturación es tal que se están construyendo nuevas plantas sobre las ya existentes. Está prevista una pequeña ampliación que solucionará el problema durante los próximos cuatro a seis años. Su concepción y distribución es tradicional tipo necrópolis, con unas zonas de panteones y tumbas, algunas de ellas con construcciones o grupos escultóricos notables, siendo el resto la típica construcción de nichos sobrepuestos por plantas en una disposición que podríamos denominar urbana por su concepción reticular de calles y edificaciones, es el cementerio-ciudad.

Ante la necesidad de un nuevo cementerio, el Ayuntamiento de Tarragona optó por la alternativa de cementerio-paisaje para lo que se hizo con la propiedad de una gran finca situada a levante del núcleo principal de población en una zona conocida como El Loreto, nombre debido al próximo santuario dedicado a la nombrada Virgen.

Como fuera que el Plan General de Ordenación Urbana no preveía el equipamiento específico, se redactó un Plan Especial de Reforma Interior a tal objeto.

Para gestionar tanto el proyecto y obras como el uso y explotación se crea la sociedad municipal «Cementiri Municipal de Tarragona, S.A.» y casi simultáneamente se municipaliza la empresa de servicios fúnebres (SERFUMT, S.A.) que anteriormente era de capital mixto. En estos momentos se siguen debatiendo temas anexos como la situación del futuro tanatorio y la creación de una gerencia conjunta, que agilice el funcionamiento de la primera. En cuanto a la obra se ha ejecutado ya una primera fase relativa a movimientos de tierras y muros de contención de la zona administrativa y de servicios, y en estos momentos se está realizando una primera fase de viales, cerramiento perimetral y nichos.

En un reciente Consejo de Administración de «Cementiri Municipal de Tarragona, S.A.», se decidió encargar el resto del proyecto para la ejecución total de las obras. Este estudio y las modificaciones introducidas en las fases construidas, que tomaban como base el proyecto municipal, plantean fuertes diferencias o disyuntivas con él, y tienen como base la argumentación de esta comunicación.

El cementerio-paisaje y la cultura mediterránea

El planteamiento de un cementerio sobre una extensión de terreno de gran superficie responde a unos criterios más próximos a las culturas anglosajonas que a la cultura mediterránea.

El cambio progresivo de mentalidad, respecto de la muerte y el contacto total con todo tipo de culturas más o menos próximas y de sus peculiares maneras de entender el culto, respeto y memoria a los muertos, permite la adopción de un modelo diferente de cementerio al que se ha utilizado hasta hoy.

Aunque este análisis es más propio de un sociólogo que de un arquitecto, existen una serie de cuestiones obvias a considerar, que el proyectista debe tener en cuenta a la hora de diseñar un cementerio a partir de una alternativa nueva como es el cementerio-paisaje.

En primer lugar, el problema de mayor envergadura, simplemente por una razón de dimensiones, es el tratamiento de las superficies libres. La consideración de un ajardinamiento más o menos estudiado, debe tener siempre como base la vegetación autóctona del lugar, vigilando que las nuevas especies introducidas alteren lo mínimo posible el paisaje que se debe mantener. Esto significa que la premisa inicial de esta tipología de cementerio debiera ser el procurar la máxima integración de la actuación en el entorno preexistente. Es un planteamiento similar al de las intervenciones en el patrimonio arquitectónico, sólo que en este caso estamos hablando de patrimonio paisa-

jístico. Su correcta valoración permitirá actuaciones más o menos radicales según se considere prioritaria la intervención o la preexistencia. De un equilibrio entre ambas surgirá sin duda la solución apropiada.

Esta primera cuestión ya plantea un problema inicial cuando se enfrenta a nuestra manera de entender un camposanto. La delimitación física del recinto que nuestra cultura mediterránea exige que sea a partir de una, relativamente potente, tapia, es contradictoria con la idea de mantenimiento de paisaje, ya que no es en principio apropiado el concepto de cerrar una determinada porción del territorio con medios tan contundentes como una pared perimetral, si lo que se pretende es mantener la identidad del paisaje.

El segundo punto a considerar surge en la dicotomía cementerio-espacio abierto. Tradicionalmente los cementerios mediterráneos han sido recintos normalmente ajustados a las estrictas necesidades de la población. Su dimensión más bien reducida es la que ha llevado en nuestras grandes y medianas ciudades a la saturación. A pesar de este problema, el concepto o tipología de cementerio-ciudad mantenido hasta ahora es aún completamente vigente. Recordemos a este respecto la etimología de necrópolis que significa en griego ciudad de los muertos. Los cementerios contemporáneos normalmente anexos a las iglesias, se desplazaron a emplazamientos perimetrales de unos cascos urbanos cuya delimitación física no había variado en los últimos siglos. Es la época del desarrollismo económico, con su fuerte incidencia urbanística, la que transforma esta situación envolviendo los cementerios actuales dentro de áreas residenciales, con toda la problemática que ello implica.

Varios son los factores que permiten la adopción de la nueva alternativa:

- La cultura occidental, en función de los medios de comunicación y de educación, tiende a igualarse, siendo cada vez menor la diferencia entre las filosofías de los pueblos, o lo que se ha denominado memoria colectiva.
- La actitud, más serena y exenta de tabúes, hacia la muerte, permite plantear espacios para uso de enterramientos donde la finalidad siempre presente de culto, memoria y respeto a los muertos no impide otras actividades más contemplativas como el paseo y la meditación.
- Los sistemas actuales de transporte públicos y privados permiten situar este tipo de equipamientos urbanos en una localización totalmente alejada de los núcleos de población.

A pesar de todo no se pueden olvidar las raíces de los pueblos y de las culturas y es por ello que cuando se proponen nuevas alternativas, es obligación del proyectista combinar los nuevos planteamientos con las señas de identidad de cada cultura, de manera que permitan reconocer y aceptar el nuevo modelo. La ruptura total no es posible en este tipo de actuaciones, ya que la carga simbólica es demasiado fuerte como para hacer tábula rasa y recomenzar desde cero.

La exigencia de monumentalidad

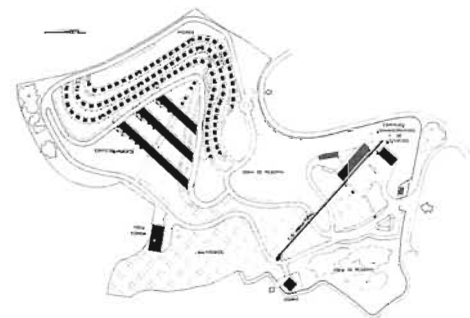
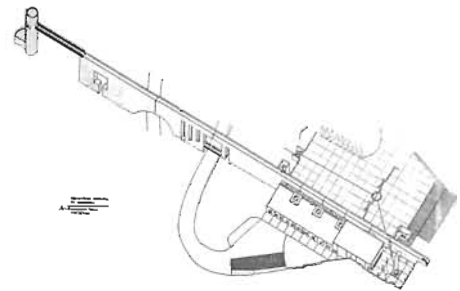
La adopción o rediseño de determinados tópicos no ha de ser eludida cuando nos planteamos una actuación que tan directamente incide en nuestra visión o concepción de la vida y la muerte.

El cementerio-paisaje que concibe estos equipamientos como una zona extensa donde el paseo pueda ser hasta agradable, no puede prescindir de recoger aquellas pautas que desde sus orígenes han hecho reconocibles los lugares de reposo de nuestros antepasados.

Así como no concebimos un Ayuntamiento, una iglesia, un Juzgado..., sin una determinada dosis de monumentalidad, mucho menos podemos prescindir de ella cuando nos referimos a nuestra última morada y donde recordaremos y cultivaremos la memoria de nuestros antecesores.

Este aspecto sobre el que se fundamenta el proyecto y la tesis presentada, se considera primordial en un equipamiento donde la carga simbólica se manifiesta probablemente de manera más acusada.

Una vez aceptada la tipología cementerio-paisaje, frente a cementerio-ciudad, debe resolverse el problema de identificación e identidad. No basta con una sucesión de ni-



chos adaptada a los desniveles del terreno, no es suficiente una generosa área de servicios, de nada sirve un bien diseñado cerramiento o muro, si todos y cada uno de ellos no contienen la suficiente carga simbólica y de monumentalidad que lo identifique con el uso al que está destinado.

Un cementerio debe ser reconocido como tal dentro y fuera de él. Al tratarse de un equipamiento de muy larga duración (probablemente el que más), debemos partir de unos criterios fundamentales, simples pero contundentes, y casi diría radicales. Por el hecho de ser una obra a la que se prevé una permanencia de siglos, no podemos pretender darla por finalizada en unos pocos años. Es notorio que nuestra civilización ha variado muchos de los conceptos que nuestros abuelos tenían sobre infinidad de aspectos, por eso no podemos pretender que nuestros nietos sigan teniendo las mismas ideas que aquí se exponen, y, por lo tanto, el resultado debe permitir con relativa facilidad la adaptación formal a otros criterios compositivos.

La monumentalidad debe radicar más en los conceptos que en las manifestaciones formales, siendo éstas lo suficientemente simples y a la vez potentes, como para que admitan cualquier intervención posterior.

Si atendemos a la etimología y significado de la palabra monumento, nos encontramos con definiciones tales como «Obra pública hecha para perpetuar el recuerdo de una persona...» o, «Edificio notable...», «Objeto..., de utilidad para la historia». Todas estas definiciones encajan en nuestra idea de lo que debe ser un cementerio.

Evidentemente la monumentalidad exige un coste suplementario en cualquier obra que pretendamos acometer. Como sea que a la mayor parte de ciudadanos de a pie, no es imposible construir una pirámide, un mausoleo, o un monumento funerario para perpetuar la memoria de nuestros antepasados y seres queridos, esta monumentalidad debe ser asumida colectivamente, en este caso por el municipio.

Otro tema será combinar la exigencia de monumentalidad (memoria) con la integración en el paisaje, y no tan sólo eso, sino estudiar cómo producir un menor impacto paisajístico al introducir más de 10.000 enterramientos sobre un terreno de unas 14 hectáreas.

El anteproyecto y sus propuestas concretas. La monumentalidad tratada globalmente

A lo largo de los puntos anteriores se ha tratado de analizar diversos aspectos, que tienen su respuesta gráfica en el anteproyecto que se adjunta a esta comunicación.

La obra, ya iniciada en cuanto a movimiento de tierras, muros de contención y trazado de viales, corresponde a la voluntad del Ayuntamiento de Tarragona de la creación de un nuevo cementerio municipal alejado de la ciudad, sobre un amplio terreno situado en una posición recogida dentro de la zona de Levante.

Se basa en parte, sobre un proyecto municipal aprobado en 1985 del que se recogen los elementos citados, estando en fase de estudio el resto.

El anteproyecto pretende recoger la tesis expuesta centrando la monumentalidad y carga simbólica de la intervención en dos niveles muy diferenciados.

El primero a escala paisajística, estudiando el impacto visual, especialmente desde la carretera de Tarragona a Pont d'Armentera y su convivencia con el otro hito paisajístico que supone la Ermita del Loreto.

El segundo, considerando la escala humana, proponiendo unos materiales y texturas junto con unos recorridos peatonales que sinteticen los criterios expuestos en una solución directamente apreciable.

La monumentalidad a escala humana. El muro perimetral y los muros de contención

En atención a criterios de durabilidad, textura, integración y coste, se estudió un diseño común para ambos tipos de muro, encontrándose en el hormigón texturizado la solución a los planteamientos mencionados. El texturizado a base de planchas moduladas incide directamente en la escala humana y, a partir de una serie de elementos en relieve o rehundidos, al derecho y al revés, se consigue un muro de gran plasticidad, dejando a la «clasicidad» de las molduras las cornisas la misión simbólica y monumental (recuerdo-memoria) pretendida. Se ha querido «romper» la excesiva longitud del muro de cerramiento a base de pequeñas interrupciones donde se aprovecha para plantar el insustituible ciprés.

Distribución general de zonas y sectores

La finca sobre la que se está construyendo el nuevo cementerio resulta de la agrupación de unas fincas rústicas que originariamente fueron parcialmente cultivadas. La topografía es muy heterogénea pasando de suaves pendientes en las vaguadas a desniveles importantes en otras zonas. Se podría hablar de un conjunto de dos vaguadas unidas en su parte inferior, siendo la mayor la situada más próxima al santuario de la Virgen del Loreto.

En la zona más cercana al mismo se sitúa, a modo de mutua protección, la zona administrativa y de servicios que forma una L alrededor de una plaza o espacio libre de apreciables dimensiones. Junto a ella se sitúa el acceso principal, así como el aparcamiento.

Desde el final del mismo se inician la totalidad de viales principales que acceden a las diferentes zonas. El osario se sitúa al oeste de la zona de servicios prácticamente en línea con el eje monumental (constituido por un largo muro) del que luego hablaremos. La fosa común es la segunda instalación auxiliar y se sitúa al norte de la zona principal.

En cuanto a los enterramientos se proponen tres tipologías diferentes en función del terreno sobre el que se asientan, y que responden, en principio, a las necesidades funcionales planteadas.

Al pie de la zona principal de servicios (plaza) se sitúa una ordenación para panteones familiares siguiendo la directriz el eje-muro monumental. Se trata de una trama de base cuadrada con manzanas de 15 X 15 metros, donde se prevén enterramientos por debajo de la cota del terreno. Está en estudio la posibilidad de disponer grupos escultóricos más o menos complejos para lo que se definirá una ordenanza a tal efecto. La zona más próxima a la plaza se destinará a vivero y la siguiente se reservará para personajes ilustres de la ciudad.

En cuanto a los nichos cabe diferenciar dos tipologías muy claras. Una de clara orientación paisajística adaptándose a los aterrazamientos existentes de la época en que se cultivaban las tierras, y otra más densa y planteada en forma de edificio puente que se inserte en el paisaje de una manera rotunda y contundente.

Es en la primera de estas tipologías donde inciden más claramente las premisas y planteamientos expuestos en puntos anteriores. La disposición de los nichos respecto de las zonas de paso y la introducción de un elemento rediseñado del proyecto municipal, formado por un conjunto de pilar-cornisa-entramado, permiten disfrutar de un espacio apergolado a modo de veranda, en donde se recupera el hormigón texturizado de las mismas características que en los muros de contención y de cerramiento. La colaboración, siempre fácil, de la vegetación, convertirá este sector en una agradable zona de paseo con gran variedad de visuales y recorridos.

En los edificios puente (se han proyectado tres), la disposición de los nichos es también perpendicular a los pasos, lo que permite para cada conjunto la posibilidad de grandes huecos.

Se dejan dos zonas de reserva, a ambos lados de la plaza para intervenciones posteriores. Es factible una mayor densidad que de momento no se quiere aprovechar, ya que dependerá del mantenimiento o cierre del cementerio actual.

Junto al acceso principal se dispone una pequeña vivienda para el portero conserje en una posición que puede ser entendida como exterior aun cuando se halla dentro del recinto.

La monumentalidad a escala paisajística. Los hitos que definen el cementerio

La monumentalidad entendida como memoria y recuerdo a todos nuestros predecesores, tratada globalmente y contrapuesta a esa otra monumentalidad individualizada, se manifiesta en el anteproyecto en tres hitos fundamentales que se completan con una gran diversidad de elementos.

El elemento principal en este sentido, tanto por su relativa gratuidad como por su innegable rotundidad, es el eje monumental a modo de muro panorámico que comienza como fachada de la zona administrativa, prolongándose en una impertinente horizontalidad hasta la vertical del horno crematorio, próximo a la osera. Aparte de su pre-



tendida necesidad como elemento monumental y definitorio, se justifica por disponer en su extremo un ascensor y escaleras que permitan paliar en parte los inconvenientes que un terreno accidentado presenta, especialmente en atención a las gentes de la denominada tercera edad.

El segundo elemento en importancia está constituido por los edificios puente. Su especial disposición en el terreno hará que normalmente sólo sea visible el mayor de ellos, ya que al tener los demás la misma rasante superior y tener una luz menor, sólo serán visibles desde una posición inmediata. El diseño de este elemento sigue la pauta del eje monumental, con un lenguaje sencillo y claro.

De menor importancia en cuanto a la rotundidad, pero no por magnitud, están las verandas, cuya cornisa, sobredimensionada por cuestiones meramente paisajísticas, será el elemento continuo que, en diferentes fajas horizontales, definirá el sector este del cementerio.

Otros elementos

Se ha intentado mantener una coherencia proyectual incluso en los elementos «menores», siempre a través de diseños más o menos clásicos pero siempre de fácil asimilación. Será muy importante cuidar el ajardinamiento, donde no podremos prescindir del ciprés ni de la vegetación autóctona que procuraremos mantener siempre que sea posible. No son propias grandes plantaciones de árboles ya que distorsionaríamos el entorno que queremos preservar, aunque tenderemos a aproximarnos lo más posible a ese punto máximo que no quiebre el equilibrio.

Por último, no podíamos olvidar un elemento imprescindible, más propio tal vez del Mediterráneo sur, como es el agua. El tratamiento y diseño de sus superficies y recorridos se ha tratado como si de un bien escaso se tratara, con el máximo de delicadeza, y siempre buscando la memoria y la serenidad que casi todas las superficies acuíferas proporcionan.

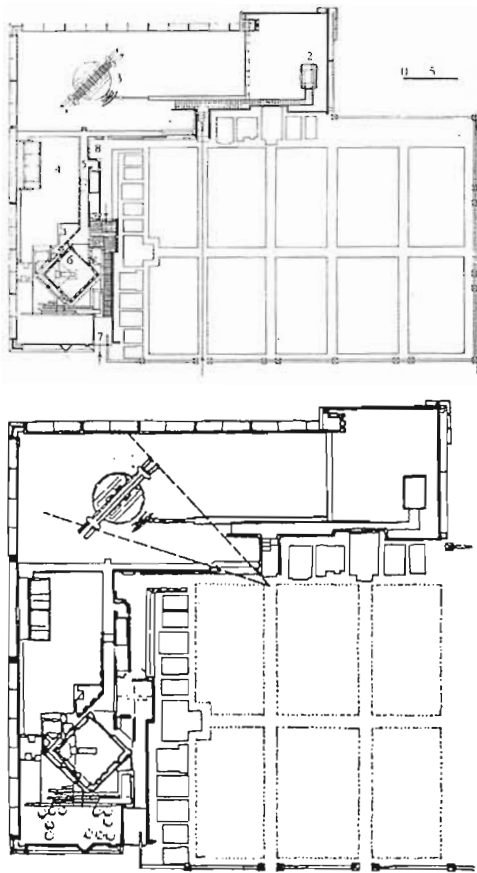
El cementerio de la familia Brion en San Vito di Altivole, Italia, realizado a principios de los años setenta por el arquitecto veneciano Carlo Scarpa, es una adición al ya existente cementerio de la ciudad de San Vito. El diseño de Scarpa, rico en elaboración material y en asociaciones simbólicas, funde en un *collage* los elementos del pueblo, del paisaje y del cementerio existente, con las formas y las secuencias del añadido al cementerio, con objeto de establecer una relación plena y variada con el contexto agrícola en el que se halla sita la aldea. La articulación de la forma y la secuencia espacial en el complejo Brion se combinan y yuxtaponen con los elementos del «contexto» existentes, que agrupa a la aldea y a su paisaje. Estas yuxtaposiciones y referencias a los elementos «encontrados» que caracterizan la villa y su paisaje permiten que el cementerio se convierta en un escenario que consagra los orígenes de la familia, en un depositario significativo de sus valores donde el pasado y el futuro han de ser preservados. Este artículo pretende demostrar que el significado principal del cementerio de la familia Brion reside en la relación entre el mismo cementerio —tanto en sus componentes individuales como en su totalidad— y la antigua edificación, su eje, sus límites, así como con los rasgos distintivos de la aldea, tanto físicos como religiosos.

Carlo Scarpa, como hizo Le Corbusier antes que él, extrajo su inspiración de tradiciones arquitectónicas distintas de las de su propia cultura, incorporándolas con frecuencia a sus trabajos. Ciertamente, las facilidades para el transporte, así como la explosión en la disponibilidad del material impreso, que tuvieron lugar en esa época, facilitaron la distribución de las ideas a través de las diferentes culturas, fomentando quizás un fértil intercambio de ideas entre partes del mundo que eran totalmente diferentes. De esa manera, cuando examinamos el amplio espectro de la obra de Scarpa, rápidamente identificamos motivos provenientes de muchas otras culturas. Por ejemplo, la imagen de la ciudad de Venecia, su carácter único como denso paraje urbano sobre el agua, ha sido citado con frecuencia como fuente indiscutible en proyectos como el Museo Caatelvechio en Verona y la Fundación Querini Stampalia en Venecia¹. Otros han señalado la influencia de la arquitectura y la jardinería del Japón, así como la decisiva influencia de sus contemporáneos, como es el caso notable de Louis Kahn y Frank Lloyd Wright.

Verdaderamente, una investigación superficial de la obra de Scarpa puede llevarnos a intuir las posibles interpretaciones del cementerio Brion. No obstante, no es el objetivo de este artículo el intentar vincular paso a paso las ideas y las formas de las que el arquitecto se sirvió en este cementerio, para intentar hallar un hilo conductor consistente entre el cementerio y los trabajos previos del autor, tanto los edificados como los que se quedaron en meros proyectos². Quizás sería más útil el considerar este trabajo como una excepción a los motivos que ilustraron su producción previa, permitiendo de esta manera interpretaciones en las que el cementerio Brion fuera contemplado como un acontecimiento único en la vida del arquitecto; entendiendo las ideas principales como el resultado del contexto social único de los mecenas y de la evidencia física del paisaje y de la aldea. Porque, aunque el mismo Scarpa está enterrado en los confines del añadido al cementerio, su tumba permanece distintivamente alejada de las de la familia Brion. El propósito de este artículo es demostrar que el cementerio puede verse fundamentalmente como un monumento funerario a la vida de un hombre, a su familia y a sus orígenes. El cementerio fusiona en un *collage* elementos del paisaje lejano y cercano con formas y secuencias creadas por el arquitecto, para presentar un teatro que despliega y conmemora toda una vida, que tras la muerte ha retornado a la tierra, a sus orígenes. Al parecer, esta idea estaba en la base de las intenciones del arquitecto, cuando afirmaba: «Ésta es la única obra mía que voy a ver voluntariamente, porque me da la impresión de que he sido capaz de captar la sensación del campo tal como los Brion hubieran deseado³».

San Vito de Altivole es una pequeña villa agrícola situada en el límite de la vasta llanura del Véneto, no lejos de la ciudad de Asolo y de las estribaciones de los Alpes Dolomitas. Todo el paisaje de la zona se ve dominado por el perfil inusual de las montañas, y la sensación que produce la vasta planicie del Véneto cruzando la península en dirección sur-este. La combinación de la enorme llanura, junto con las afiladas montañas de aspecto abrupto, proporciona una imagen única y poderosa del paisaje que circunda las pequeñas aldeas de la zona.

El sentido a través del contexto: el Cementerio Brion de Scarpa



Plano de la adición de los Brion al antiguo camposanto local de San Vito di Altivole.

Diagrama que muestra la vista de la tumba de Giuseppe y Onarina Brion que se ofrece al visitante inmediatamente antes de acceder al complejo de la tumba Brion.

El propio pueblo de San Vito es un típico exponente de la tipología rural de la región. Escasamente poblado, la economía está basada fundamentalmente en la agricultura, como nos sugiere el aspecto de la localidad. Los edificios más grandes del pueblo son típicamente la iglesia parroquial con su correspondiente *campanile*, normalmente acompañado de una *piazza* de reducidas dimensiones. En estas regiones, el tamaño dominante de la iglesia y el *campanile* sirve normalmente como punto de orientación en la planicie del Véneto. Uno ve la ciudad aproximarse en la lejanía, la iglesia y su torre surgiendo amenazadoras sobre los árboles, contribuyendo a localizar la aldea y a fijar el punto de destino en la mente del viajero.

El cementerio original de San Vito, un camposanto tradicional italiano, está emplazado a menos de un kilómetro al sur del centro del pueblo y, como es tradicional en los cementerios italianos, fuera del perímetro urbano propiamente dicho. Aunque ahora está invadido por algunas casitas, debe tener hoy el mismo aspecto que hace varios siglos, situado entre el centro urbano y los campos cultivables de la periferia. Normalmente, un muro circunda el perímetro del cementerio, que cobija en su interior numerosas tumbas familiares en forma de pequeños templos neoclásicos. Se accede al antiguo cementerio de San Vito a través de una larga *allee* de cipreses que se extienden desde la carretera principal de entrada a la ciudad, en la dirección de Treviso.

Los patrocinadores del añadido al cementerio local, Giuseppe y Onarina Brion, eran ambos naturales de la pequeña población de San Vito, y aunque los dos residieron durante la mayor parte de su vida lejos de la región del Véneto, habían expresado con frecuencia su deseo de retornar al lugar donde nacieron para ser enterrados⁴. De esta manera, el arquitecto se vio confrontado con el reto de crear un lugar de descanso significativo para dos naturales del lugar y su familia inmediata, que habían triunfado lejos de su tierra.

El Cementerio Brion proporciona una serie de imágenes y experiencias que dependen tanto del contexto físico como del imperativo programático de relacionar a la familia con su lugar de origen. Las imágenes que se ofrecen al espectador son a menudo contradictorias, y su unicidad estriba en la localización de éste, a la hora de elaborar una interpretación particular. En ciertos emplazamientos se articulan claramente las imágenes que aspiran a ilustrar al espectador sobre la vida de la familia, y su relación con su tierra natal. A lo largo del «sendero de movimiento» que se adentra en el cementerio, el arquitecto ha marcado los lugares donde se revelan al visitante estas vistas o referencias específicas. La primera de todas ellas aparece en la vereda de acceso, que está alineada axialmente con el eje principal de acceso al antiguo cementerio. La entrada al complejo Brion está señalada por una verja que discurre a lo largo del muro posterior del antiguo cementerio. Esta «verja» adopta la forma del templo-mausoleo funerario tradicional en el cementerio, marcando el paso del cementerio existente al área de la tumba de los Brion.

Antes de cruzar esta verja-templo-mausoleo el espectador puede vislumbrar brevemente el interior de la tumba Brion, a través del muro que la separa del antiguo cementerio. Este pequeño anticipo, que permite contemplar una vista del arco que se extiende sobre los féretros expuestos de Giuseppe y Onarina Brion, representa más que una mera referencia a la parte siguiente de la secuencia. Al permitir al visitante tener una vista de la tumba desde este punto, se sugiere una asociación con las demás tumbas y mausoleos situados a lo largo del muro posterior del cementerio (bien encuadrados dentro del ángulo de visión del visitante) integrándoles, por lo tanto, entre los demás habitantes del pueblo.

La pequeña abertura en el muro del antiguo cementerio es el último acto del visitante dentro de los confines de este recinto. Tras entrever momentáneamente la adición de la familia Brion, el templo-mausoleo que sirve de entrada al área de las tumbas de los Brion, se convierte en esencia en el umbral que los vivos han de cruzar para adentrarse en la hiperrealidad del complejo del Cementerio Brion. Este umbral separa al visitante de la realidad normativa del viejo cementerio y significa el acceso actual al espacio de una tumba. De esta manera el visitante y el difunto ocupan el mismo espacio, una realidad construida a través de elementos reconocibles vueltos a reunir en forma de tumba familiar. Así, la entrada-templo-mausoleo «reconstruido» es una indica-

ción de que las leyes que rigen el tiempo y el espacio han sido reemplazadas por una realidad artificial en el interior de la tumba⁵.

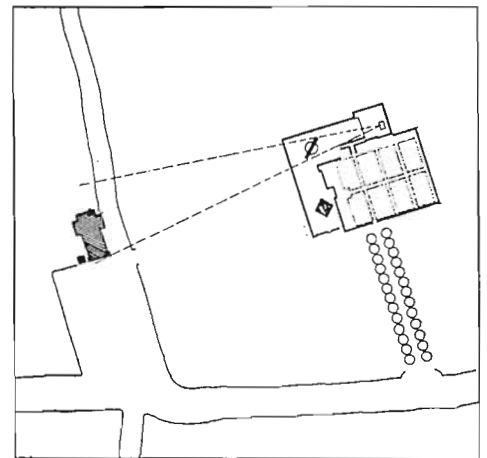
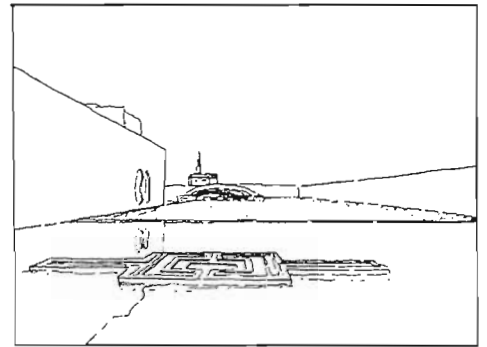
Una vez que el visitante ha penetrado en el mausoleo-templo, se ve confrontado con un muro que contiene un diseño de dos círculos entrelazados, uno inscrito en una taracea roja y el otro de color azul. Amén de enfocar el movimiento del visitante hacia este punto, el diseño circular juega la misma función mnemónica que los muros posteriores de los templos-mausoleos tradicionales. Típicamente, la pared trasera de un templo-mausoleo es la superficie frontal exterior de una cripta con ranuras dedicadas a los miembros de la familia allí enterrados. A menudo, los nombres y las fechas de nacimiento y de defunción se inscriben sobre el muro trasero, frente a la cripta en la cual yacen sepultados los miembros de la familia. Aunque la pared posterior del templo-mausoleo-entrada a la tumba Brion no está situada frente a las tumbas, los dos círculos operan, en su forma abstracta, la misma función mnemotécnica que el nombre o el símbolo de los que yacen allí, Giuseppe y Onarina Brion.

El pequeño sendero al que se accede tras cruzar la entrada ofrece una vista de la iglesia parroquial a la izquierda, y a la derecha conduce hasta un pequeño estanque y pabellón para la meditación, situados en medio del agua. En este punto tiene lugar una crucial separación del movimiento en la secuencia del cementerio. Algunos críticos se han referido a esta ruptura como una distinción entre lo contemplativo (la vida del espíritu) y lo activo (la vida del cuerpo) en la existencia humana⁶. Tal distinción, que en realidad nunca se experimenta como un fenómeno separado, se convierte en dos reinos distintos y separados, en la hiperrealidad de la tumba. La vereda a nuestra izquierda viene a morir en la capilla local, lo que puede interpretarse como una celebración del acto comunal del culto, así como una manifestación física de la fe en la comunidad de la que surgió Brion. Este sendero de la capilla conduce también finalmente a una salida del cementerio, al mundo «profano» del pueblo y los campos de cultivo.

El camino de la derecha llega al pequeño pabellón circundado por las tranquilas aguas del estanque; desde aquí el visitante ha de volver sobre sus pasos para abandonar este recinto. El pabellón, lo suficientemente grande como para albergar varias personas al mismo tiempo, marca un punto de *stasis* en la secuencia, ofreciendo desde su emplazamiento una amplia panorámica de los motivos que integran este espacio. En primer plano, el visitante puede contemplar una cruz griega abstracta flotando en el centro del estanque y, sobre ella, la curva del doselete que cubre las tumbas de los Brion. Estos dos elementos, situados claramente dentro de los confines del cementerio propiamente dicho, son perfectamente visibles, alineados con el *campanile* y la elevación lateral de la iglesia parroquial local. El muro que circunda el cementerio enfoca la perspectiva sobre esa escena, ocultando elementos menos significativos dentro del primer plano entre el cementerio y el pueblo. Junto con la vista de los Dolomitas, los aspectos más característicos de la localidad y de toda la región establecen una correlación simbólica con la familia Brion. El pabellón, un primitivo cobertizo, en sí mismo una sugerencia del retorno a lo natural, marca el lugar donde los ocupantes de la tumba vuelven a su lugar de origen.

La vista que se divisa desde el pequeño pabellón sugiere también una más directa correlación entre la bóveda curvada de la tumba y la iglesia parroquial. El arquitecto se refería a esta bóveda o doselete curvado como un *arcosolium*. En italiano la palabra arco puede significar sarcófago o arca⁷. Mientras que la imagen de un barco parece apropiada para la transición al otro mundo, la imagen del sarcófago invoca asociaciones con las tumbas rupestres, probablemente una reminiscencia de las catacumbas de los primeros cristianos. Así, el *arcosolium* parece ser metafóricamente una gruta-tumba, enclavada en la cripta de la iglesia local.

El agua juega también un papel muy importante en los aspectos conmemorativos del cementerio. En un sentido general, el agua puede interpretarse como el símbolo del agua bautismal, o como el agua dadora de vida, etc. Muchos críticos han atribuido también el uso constante del agua en el cementerio Brion, al interés que sentía el arquitecto por los jardines acuáticos de Oriente Próximo y del Lejano Oriente. Aunque estas asociaciones podrían ser acertadas en el contexto de otros proyectos de Scarpa, existe quizás una asociación de carácter regional que podría parecer más apropiada. En toda esta zona se utilizan canales para el transporte, la irrigación y otros propósitos.



Vista desde el pabellón de la meditación, en la que se observa la bóveda de la tumba Brion y la iglesia y campanile de San Vito de Altivole.

Diagrama en el que se aprecia la relación entre la entrada del antiguo cementerio, la adición de los Brion y la alineación del pabellón de la meditación, la tumba y el complejo de la iglesia local.

El agua es también una característica memorable de la mayor ciudad de la región, Venecia.

El motivo del agua y relación con el Véneto puede asimismo abordarse desde otra perspectiva. En los diseños preliminares para el añadido al Cementerio de San Vito, el área circular que rodea las tumbas de Giuseppe y Onarina Brion estaba cubierta de agua. Aunque esta idea desapareció del diseño final, las imágenes permanecen. La curva del *arcosolium* puede interpretarse como el arco de un puente, tendido sobre uno de los muchos canales que son tan familiares en la región del Véneto. Esto nos podría sugerir que las dos tumbas emplazadas bajo el puente, desprovistas conscientemente de cualquier cerramiento, estarían pasando junto a nosotros en una pequeña barcaza funeraria, a la que vemos deslizarse silenciosamente bajo uno de los muchos puentes de la región.

El interior hiperreal del Cementerio Brion se ve reforzado por la manipulación y la articulación del nivel del suelo. El visitante atraviesa la extensión del cementerio en un pequeño canal, con los campos de césped elevados levemente sobre el nivel del suelo del antiguo cementerio. Así, las expectativas del visitante sobre el nivel del suelo, la línea del horizonte y la relación entre los objetos se convierten en pura invención. Una vez más, los elementos «encontrados» en el contexto se funden y reagrupan en el interior de la tumba.

La comprensión y la transformación de los elementos encontrados del contexto existente es manifiesta en todos los aspectos, desde las influencias a gran escala, como es el caso del paisaje y del pueblo, hasta en los más pequeños detalles. Baste citar un ejemplo: el templo-mausoleo de las antiguas generaciones de la familia Brion incluye un panel en mármol blanco enfrente de la bóveda-cámara, rodeado a su vez de un diseño en forma de reja trabajado en mármol gris, ambos extraídos de las canteras locales. Típicamente, el panel de mármol blanco en la parte frontal de la bóveda se fija por medio de una grapa de cobre sobre las esquinas del panel. Aunque en la adición de los Brion se utiliza un sistema a base de hormigón combinado con paneles de estuco, su aspecto y su color se asemejan a la técnica del mármol, incorporando, incluso, pequeñas grapas metálicas que permiten fijar los paneles de estuco al hormigón⁸.

Al igual que las hojas de periódico y las texturas que aparecen en los *collages* de Picasso, los elementos presentes en el contexto, el cementerio, el pueblo y las montañas se convierten para Scarpa en objetos a manipular e incluir en el interior de la tumba de los Brion. El *collage* ofrece al espectador una alteración de la realidad. El significado, en su sentido normativo, se hace añicos, reagrupándose después en un «plató escénico» artificial, cargado de asociaciones. El contexto, descrito previamente en función del orden preexistente del pueblo y de su paisaje, se convierte en la fuente de inspiración compositiva en el Cementerio Brion. Estas piezas encontradas, que son el material del que el artista se sirve para componer, establecen una nueva relación entre los objetos, sin destruir por ello sus antiguos significados, dando lugar a diferentes interpretaciones, supeditadas al programa del cliente y a la ubicación temporal y espacial del individuo.

NOTAS

¹ Pierluigi Nicolin sugiere también que muchos de los temas identificables en la adición de Scarpa derivan de la preocupación del arquitecto por Venecia. Por ejemplo, aduce que el pequeño y estrecho pasaje del corredor de entrada es en realidad una *calle veneciana*, y que todo el complejo puede analizarse como un jardín amurallado veneciano, similar al tipo de recinto tapiado que es tan típico de Venecia, presentando también estrechas similitudes con el jardín trasero de la Biblioteca Querini. Véase Nicolin, P.: «Su obra más importante, Carlo Scarpa: la tumba-cementerio de los Brion en San Vito di Altivole», en *Lotus Internacional*, 38, 1983, p. 45.

² Para otra interpretación de la ampliación Brion, ver *The other city Carlo Scarpa*, por Noever, P.: Ernst and Sohn, 1989.

³ Dal Co, F., y Mazzariol, G.: «Obra completa de Carlo Scarpa», *Electa*, Milán, 1984, p. 124.

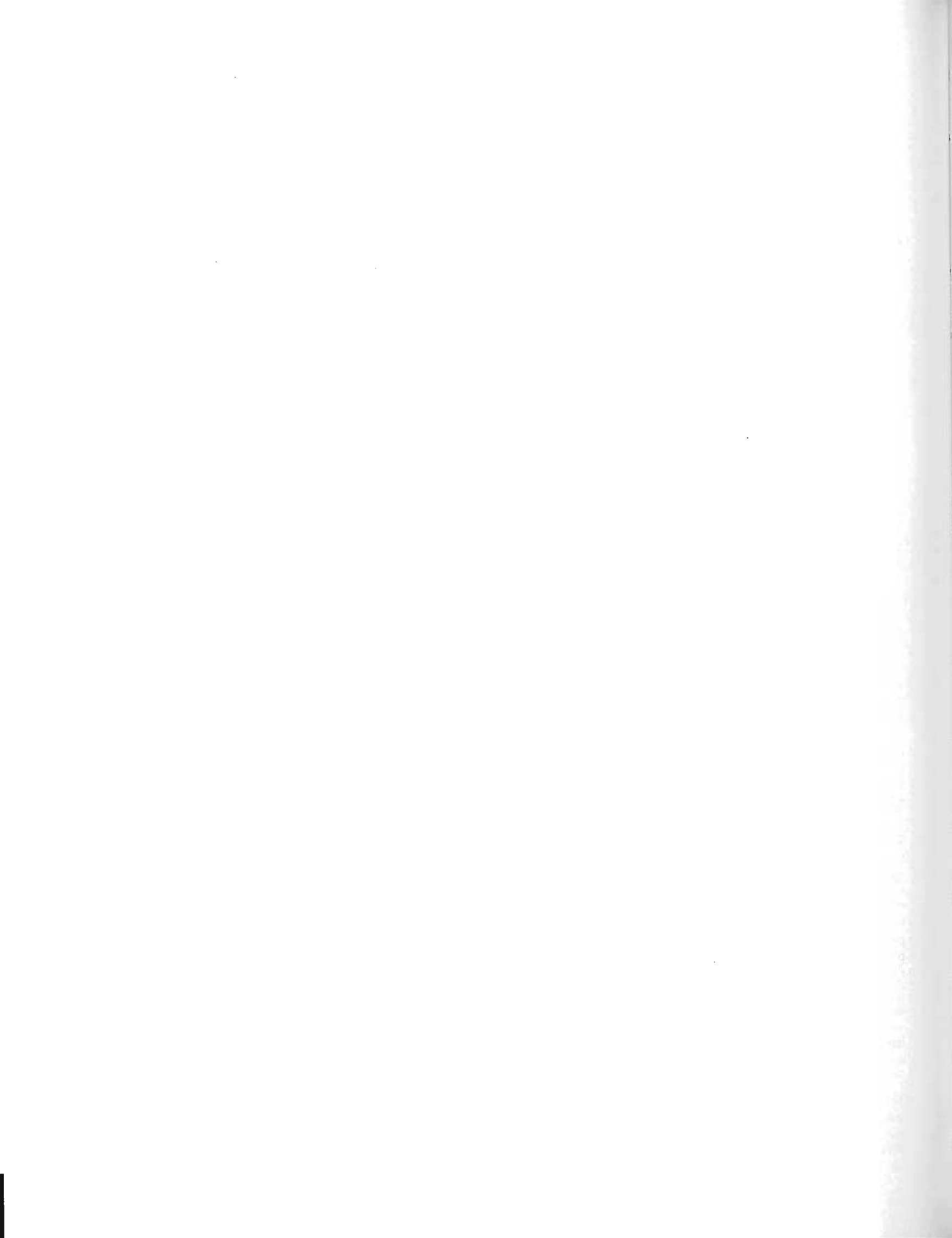
⁴ Aunque ninguno de los Brion nació en la abundancia en sus primeros años, Giuseppe Brion había amasado una considerable fortuna familiar en el campo de la electrónica de consumo. Fundada por Giuseppe Brion, la marca de electrónica Brion-Vega está reconocida a nivel mundial por sus innovaciones en el diseño y el empaquetado.

⁵ Nicolín, *op. cit.*

⁶ Miller, N.: «Su propio monumento», en *Arquitectura Progresista*, mayo 1981, p. 124.

⁷ Para una discusión sobre la raíz de este término, véase: Portoghesi, P.: «El cementerio Brion, obra de Carlo Scarpa», en *Arquitectura Global*, 1979.

⁸ Aunque Scarpa estaba utilizando una técnica de construcción diferente, quizás más moderna, es significativo que escogiera ser fiel al diseño cromático y a la técnica de ensamblaje de las antiguas tumbas. En este sentido, la proliferación de este material en las paredes interiores de la adición de los Brion apoya la idea de que el espacio de las tumbas de los Brion es en realidad el interior de una enorme tumba. Esta observación se la debo a mi colega Brian Kelly.



El cementerio aldorossiano y otras imágenes de la muerte

El arquitecto Aldo Rossi indaga incesantemente sobre modelos arquitectónicos y tipologías cristalizadas, arquitecturas y lugares de las ciudades históricas y contemporáneas. Continuamente lleva a cabo experimentos teóricos y de diseño. Elabora un proyecto tras otro. Realiza sin cesar experiencias de vida.

Tal actividad proporciona muchos y variados productos que el arquitecto trata de inscribir en un círculo mnemotécnico de radio amplísimo donde todos estamos presentes. No se trata de una actitud superhumana, sino más bien de una destreza poética. En efecto, respondiendo a las ocasiones y a los encargos, él extrae el viático para el ensayado itinerario creativo: todo cuanto puede servir para la constitución del «núcleo emocional de referencia», para la construcción de la imagen global y para la profundización en las técnicas. En suma, todo cuanto pueda servir a un proyecto de la máxima definición¹.

Emplea, además, los medios más diversos y despliega invenciones singulares para conferir una identidad específica y un carácter destacado al proyecto. Así, con toda probabilidad, éste podrá, por un lado, entrar fácilmente en el círculo mágico de las presencias conjuntas, y, por otro, gozará de una existencia autónoma, quizá segura y feliz. Luego, en el momento de la realización, identidad y carácter se reencarnarán. A su vez, el nuevo cuerpo arquitectónico crecerá y se hará adulto, salvo que establezca «liaisons dangereuses» con las cosas del mundo y se transforme, o incluso se deforme.

En el verano de 1971, Aldo Rossi, junto con Gianni Braghieri, había decidido participar en el concurso de ideas para el nuevo Cementerio de San Cataldo, cerca de Módena.

Había reflexionado mucho acerca del cementerio anterior (diseñado en los años cincuenta del siglo XIX por el proyectista padano Cesare Costa y no terminado aún, en 1876, cuando Costa murió), cuyo perímetro asumía cada relieve tipológico, dimensional y formal. Le pareció que el mejor partido era el de la duplicación morfológica. Por ello se dispuso a colocar los columbarios en un edificio porticado que giraba formando un recinto rectangular; a otra serie de ellos los había ubicado bajo tierra, a la izquierda y a la derecha de los corredores de una parrilla regular de catacumbas. Quedaba libre el terreno para el cuadro de inhumación, una llanura espaciosa que habría provocado incluso la erección de un organismo central.

Punto de interés para un arte figurativo y naturalista, Rossi había sentido la tentación de ocupar la banda mediana con monumentos alegóricos de la Muerte y del Dolor. Había superado la tentación enfrentándose al principio: «la arquitectura debe plantearse con coherencia, como un hecho técnico riguroso, y usar sus propios elementos»². Así pues, habría preparado un episodio puramente arquitectónico.

Entre las situaciones experimentadas en esta o aquella región europea (aún no había viajado más allá) el arquitecto no se había detenido más que en la imagen de una pequeña estación en la que habían quitado el último tren, o bien sobre la imagen de una calle desierta de una villa turística al final del verano... pero, precisamente, había elegido como «núcleos emocionales» las imágenes de una casa abandonada tras una dramática mudanza, de un esqueleto de huesos blancos y pulidos, de un mohoso e inactivo establecimiento. Con muchos bocetos y pruebas gráficas había propiciado la respectiva transmutación en la figura de un edificio cúbico sin cerramientos: una serie de paralelepípedos susceptibles de ser inscritos en el triángulo tanto en la sección planimétrica como en la vertical, de una torre tronco-cónica³.

El arquitecto Aldo Rossi había trazado planos y secciones de la casa (que debía ser un sagrario para los caídos de guerra), de la escalinata (el osario) y de la torre (la fosa común para los restos de los hombres «olvidados» y «oprimidos»). Pero en ninguna fase de la elaboración del proyecto había tenido claros tales elementos; al contrario, los había unido siempre en una peculiar configuración que él llamaba osteológica.

Había confiado los diseños para el concurso a la comisión del jurado. No era una separación auténtica. Tenía siempre presente el proyecto, seguía analizándolo, descomponiéndolo y recomponiéndolo con distintas intervenciones gráficas. Así estimulado, el proyecto crecía, maduraba, incluso «se movía», «interpretaba», e «interpretando» lograba manifestar un pathos singular.

En 1972 el arquitecto Rossi ganó el concurso y se perfilaron ciertas posibilidades

Arquitecto florentino, ha compatibilizado su tarea proyectista con la actividad crítica y la enseñanza, ésta en las universidades de Florencia, Milán y Bolonia.

Estuvo vinculado al estudio de Paolo Portoghesi y ha sido redactor de revistas como Casabella y Lotus International.

Dentro de sus libros destacan monografías sobre la figura de Aldo Rossi y otros arquitectos italianos de su generación. A partir del interés general por la obra de Rossi, un análisis sobre el Cementerio de Módena ha sido punto de arranque de su preocupación por la arquitectura funeraria reciente en Italia, en torno a la cual centra su actividad como investigador.

de realización; pero él mismo, o alguien por él desconfiaba de que el cementerio construido fuese capaz de expresar sentimientos tan fuertes.

La fase de la proyección ejecutiva duraría un par de años. Antes que nada, en 1976, se había tratado de llegar a un acuerdo con los técnicos de la administración del municipio de Módena, para establecer el plan de refundación de la implantación del cementerio en la cuña situada en la apertura de la línea ferroviaria Módena-Verona de la línea ferroviaria Bolonia-Milán. El plan se basaría en los puntos siguientes:

- la conservación y la valoración de los viejos cementerios, de católicos y de judíos;
- la ratificación del camposanto ideado en 1971, con variaciones. Variaciones que no se pueden olvidar. A causa de la necesidad proclamada de abolir la vasta área a ahora, menos cuatro, se procedía a la inserción de todos los columbarios en tres alas perimetrales ahora de mayor capacidad. Además, estaba prevista la sustitución del ala paralela a la vía San Cataldo con un graderío, de manera que el espacio del cementerio se abriese y se perdiese en el paisaje de la Bassa;
- la incorporación de una cremallera, articulada en un pórtico de unión norte-sur y en un corredor este-oeste pegado al cementerio y al edificio de los servicios;
- la reforestación del terreno circundante.

Pero luego había podido aplicarse al proyecto de las arquitecturas destinadas a ser realizadas en primer lugar.

En 1977 le volvieron a la mente los brazos conventuales, dedicados a las instituciones modernas como hospitales, colegios, hospicios dormitorios, cárceles (habitados según el módulo mínimo del lecho o de la yacija). El arquitecto Aldo Rossi consideraba que no debía eludir tal forma tipológica, ya que se disponía a proponer el cuerpo perimetral al este, un columbario, cuya misión era la de dejarse habitar en el especial recogimiento doloroso. Por entonces había adelantado los diseños de un contenedor caracterizado por una gigantesca planta baja y por un enorme ático sobre los cuales habrían de posarse los lechos, alojamientos para restos mortales encerrados en sus cajas mortuorias. Como es obvio, no había olvidado las adecuadas caracterizaciones arquitectónicas...

Planteado el tema de la conjunción entre la explanada septentrional y la meridional, Rossi se había acordado de una obra suya anterior, un conjunto de viviendas en el barrio Gallaratese de Milán. Había decidido llevar al límite su organización morfológica. Rossi enfatizaba las dimensiones del pórtico de debajo; hubiera tenido siete metros setenta centímetros de altura y doscientos cincuenta metros de largo. Encima colocaba un edificio en línea, reconducido a términos esenciales.

Finalmente había repetido en su ejecución el proyecto de la escalinata colosal y el de la torre tronco-cónica. Por su diferente programación se había visto obligado a convertir la función del «cubo» de sagrario para los caídos de guerra en osario. Y había llevado a cabo algunos cambios en el tercer elemento de la configuración osteológica. ¿Cómo decirlo?, incluso pudiendo conservar la estructura muraria hacia que en el interior se practicasen un cierto número de foros, pequeñas celdas para las cajas de cinc con los huesos. En los muros empotraba una estructura metálica de escaleras y corredores superpuestos de tal modo que permitieran la colocación de los restos mortales y de las visitas.

Una contrata se había ocupado de una parte del columbario oriental y de otra de igual longitud del paralelo edificio porticado. Los trabajos habían comenzado. En 1978 la construcción había empezado a salir a la luz.

Los muros del columbario muestran portales y ventanas cuadradas, dispuestas según un ritmo bastante lento y pausado. Ostentaban la coronación de una cubierta a estratos bastante inclinados de laminado prepintado de color celeste. En los áticos se extendían prefabricados de cemento para los nichos.

Los muros-pilastra del edificio porticado continuaban a ritmo cerrado. Y sostenían a modo de gran viguería una construcción idéntica, en cuanto a su forma y a su función, a la parte terminal del columbario de enfrente.

En una ocasión, a comienzos de 1979, Aldo Rossi fue al lugar no sólo para el enésimo control de tipo técnico, sino también, y sobre todo, para observar, pensar y extraer consideraciones del caso (como si hubiese estado ansioso por aumentar el peso de su investigación privada).

Desde la vía San Cataldo el ala perimetral ya comenzada parecía verdaderamente la manga de un convento, o bien de un eterno caserón periférico. Sin embargo, no se había sorprendido demasiado y se apresuraba a entrar por una entrada cualquiera, por uno de los portales que se asomaban directamente al prado.

Había recorrido el corredor hacia la planta baja: los prefabricados con nichos eran numerosos y a cada uno le sucedía un vano libre (con puerta y toma de luz en la pared del fondo). Había subido y se había adentrado en otro corredor; después de cada prefabricado había una capilla a modo de tabernáculo profundo, iluminado por una ventana de 1,5 × 1,5 con cerramiento en cruz. Mientras caminaba entre los hornos aún vacíos se dedicaba a la realidad de aquella arquitectura: el juego de los volúmenes desnudos, el espacio hacia el infinito. Frecuentemente alzaba los ojos hacia los armazones de hierro del tejado. Más adelante se olvidaba del significante. Vigilaba, sin embargo, los primeros rellenos. Y con las cajas mortuorias habían llegado los cuerpos de las personas que, a través de las losas sepulcrales, los nombres, las fechas y las fotografías, querían seguir hablando en el tiempo, para siempre. Los familiares llevaban flores, le cambiaban el agua a los jarrones. En este punto él estaba concentrado en el principal, si no único, significado del cementerio futuro, como de cualquier otro ⁴.

En otra ocasión, Rossi había vuelto para las comprobaciones en la arquitectura. Por ejemplo, se había colocado entre las tumbas del cementerio israelí y había observado largamente el edificio porticado. Había gozado al darse cuenta de que los montantes de cemento recordaban los que ideara para villa Bay. Es más, el edificio entero parecía consistir en la materialización de un agigantamiento de éste y otros óptimos proyectos suyos que se habían quedado sin realizar a mediados de los setenta. Por ejemplo, se había colocado bajo el pórtico. Se había detenido en la secuencia de las sombras (menos negras y con más halo que aquellas otras sombras que solía imprimir en los cuadros gráficos), pero también había apreciado las potencialidades del conjunto. Alargándose, el porticado se hubiera convertido en algo del todo semejante a una calle cubierta y, antes o después, la calle cubierta se habría animado con transacciones, comercios y actividades ligadas al culto de los muertos.

Después de la segunda y de la tercera contrata, la obra había llevado las empalizadas paralelas a una longitud de ciento sesenta y cinco metros.

Gracias a una contrata aún más reciente, la obra había afrontado la construcción del osario. Una vez eliminados los andamios, había aparecido un paralelepípedo muraario de 19,50 × 119,50 × 117, sin cubierta. Las fachadas de color rojo ladrillo eran todas iguales, perforadas por sesenta y tres ventanas cuadradas y por nueve portalitos. Incluso los frentes interiores eran iguales, atravesados por pequeñas celdillas y, en toda la profundidad del muro, por las ventanas. La hilera de vigas sostenía tres vueltas de corredor y delimitaba el patio.

Yo soy un crítico, aldorossiano de carrera; me siento obligado a realizar una supervisión en el momento adecuado. Me dispongo a visitar al osario el 30 de abril de 1983, en compañía del fotógrafo Luigi Ghirri.

Una nube vela el sol del mediodía. Durante algunos minutos se hace más lento el tráfico de los automóviles y de los camiones en las circunvalaciones, se produce un silencio. Atravesamos el prado. Muy a menudo Ghirri dispara diapositivas, las cuales de seguro sabrán reproducir efectos del esforzado carácter geométrico y del implacable isomorfismo de este edificio. Yo me limito a recibir la impresión de que ésta, una arquitectura bellísima, se ha alejado de la costa de la búsqueda aldorossiana; que, a modo de teatro flotante, ha navegado por varios mares, por último también este mar de hierba, y ha atracado en este puerto. ¿Estará aquí para exigir ser completada ella misma? ¿Para provocar la construcción de los fragmentos que le faltan a este gran cementerio? Quizá sí, y para añadir que, cuando el cementerio estuviese terminado, sería ni más ni menos un establecimiento público, y la melancolía del tema no la diferenciaría demasiado de los demás establecimientos públicos, profundamente radicados en la ciudad.

Desde un portalito cualquiera entro en el atrio, subo las escaleras y recorro una galería. Las ventanas se muestran como extraordinarios observatorios de la periferia y del campo mientras que las celdillas numeradas, las pequeñas celdas numeradas están vacías. Más que esperar algo que las llene, parecen haberse abierto precozmente del mismo modo que los sepulcros se destapan de improviso (y resurgen los cuerpos). Qui-

zá en este instante, la arquitectura quiera emitir el mensaje opuesto al anterior: decir que ya ha agotado el ciclo vital y que se dispone a la transformación, a la degradación, a la desaparición.

NOTAS

¹ Cfr. Rossi, A.: «Introduzione a Boullée», en Boullée, B. L.: *Architettura, Saggio sull'arte*, trad. it., Padova, 1967, p. 15. Donde Rossi, al enunciar los procedimientos poéticos bulloianos, termina por diseñar los suyos propios.

² *Idem*, «L'azzurro del cielo», en *Controspazio*, 1972, IV: 10, p. 3.

³ El lector que sienta la exigencia de una lectura iconológica de estos elementos aldrossianos puede dirigirse a Johnson, E.: «What Remains of Man - Aldo Rossi's Modena Cemetery», en *Journal of Society of Architectural Historians*. 1982, I.

⁴ Cfr. *Aldo Rossi A Scientific Autobiography*, Cambridge (Mass.) Londres, 1981, p. 45.

Trabajos no leídos

Las ampliaciones del Cementerio de Torrero, Zaragoza, durante el siglo XX

La situación del cementerio de la ciudad, en terrenos elevados y al sur de la misma, ha constituido durante años un asentamiento idóneo desde el punto de vista de las condiciones higiénicas y sanitarias. Esta localización en sus inicios lejana de la ciudad, sobre el monte de Torrero —del que toma el nombre— y junto a terrenos militares (polvorines), permitió las sucesivas ampliaciones que han hecho posible su utilización extensiva hasta el momento actual en que alcanzado el barranco de la Muerte, hemos llegado al punto final de sus ampliaciones hacia el sur.

Si en la segunda mitad del siglo XIX la progresiva necesidad de ocupación de suelo comenzó a poner de moda la construcción de nichos como sistema adecuado para su mayor aprovechamiento, las sucesivas pestes y los planteamientos higienistas del momento, aconsejaron la utilización de las sepulturas en tierra como fórmula más higiénica. Este sistema resultaba también útil, dado que la rápida desintegración de los cadáveres permitía un reciclaje en el aprovechamiento del suelo, reciclaje que siempre estuvo presente en el planteamiento de las sucesivas ordenaciones del Cementerio de Torrero. De hecho, las primeras cesiones de nichos más comúnmente utilizadas se realizaron como concesiones de alquiler por quince años.

Zaragoza comienza en el siglo XX de igual modo que terminaba el anterior, es decir, con peligro de epidemias y, por tanto, con crecientes necesidades en cuanto a medidas higiénicas y de ampliación de su cementerio.

La ciudad en estas fechas utiliza para sus enterramientos la ampliación de la necrópolis según había sido proyectada por don Ricardo Magdalena en 1883 prevista fundamentalmente «en base de hacer desaparecer los nichos que hoy existen y de suprimir este género de enterramientos para el futuro», criterio éste en coincidencia con los ya divulgados por el paisajista y reformador de cementerios J. Claudius Loudon¹.

En la Memoria del proyecto² de esta «Nueva ampliación y reforma del cementerio», se explica que «continuamente está el municipio construyendo manzanas de nichos y ocupando con ellas extensas superficies de terrenos dedicados hasta entonces a sepulturas en tierra, formando calles de estas elevadas construcciones y reduciendo cada vez más el ambiente... transformando una extensa planicie en series de calles que hacen insalubre el interior del cementerio». Más adelante dice que «ha de llegar el tiempo en que el terreno ha de ser insuficiente para levantarlos. Se dirá que puede este último inconveniente salvarse sin más que procediendo al finalizar el plazo por que se adquirieron los nichos a la exhumación de los cadáveres contenidos en ellos... pero no se evitaría el principal que es anular los inconvenientes de la existencia de calles formadas de tales construcciones contrarias a la higiene».

Esta ampliación de 76.000 metros cuadrados, estuvo por ello destinada en su mayoría a sepulturas, en segundo lugar a capillas-criptas familiares que se situaban adosadas a las tapias rodeando el cementerio y, por último, a nichos de restos encaminados al realojamiento de los nichos preexistentes.

Incluía como novedad edificaciones singulares a modo de capillas-osarios destinadas a ser utilizadas por las parroquias y otras corporaciones en el desalojo de sus nichos, las cuales no llegaron a realizarse.

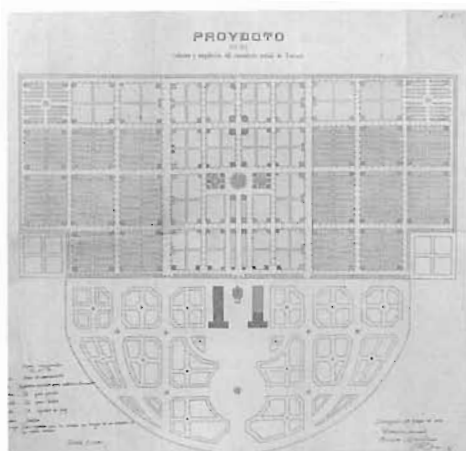
Su ordenación que respetaba las líneas generales de las anteriores composiciones academicistas de don Fernando de Yarza y don Joaquín Gironza (en 1834) y don Segundo Díaz (en 1870), incorporaba en el exterior de la necrópolis, arbolado y jardines, acercándose algo en su concepción al tipo de cementerio proyectado por Loudon para Cambridge al incorporar un jardín exterior en un intento de que el modelo más urbano de los Campo-Santos latinos esboce —aun dentro de su trazado neoclásico— un tratamiento paisajístico³.

Los jardines exteriores que enfatizaban la anterior entrada dando el adecuado final de perspectiva al camino del cementerio y preservando la higiene del entorno próximo, no se llevarían a cabo, subsistiendo algún tiempo como asignatura pendiente y dando lugar a los primeros intentos de plantación de pinares en parcelas municipales próximas al cementerio de comienzos del siglo XX.

Recogía también los principios racionalistas europeos en cuanto a la rotación en el uso de los enterramientos como lo demuestra que en la Memoria termina don Ricardo «proponiendo a la M.I. Comisión se estudie de las sepulturas que deban o no cederse

ELVIRA ADIEGO ADIEGO

Arquitecta Municipal de Zaragoza



a perpetuidad y si ésta debe tener lugar en absoluto y las obligaciones que puede contraer el Ayuntamiento respecto a la conservación de las construcciones».

La ampliación que se había realizado simétricamente a ambos lados del cementerio inicial y en todo su fondo, volvía a incorporar dos cuadros de 3.600 metros cuadrados en sus dos vértices nororiental y noroccidental destinados a cementerio protestante y de otras sectas (civil), respectivamente.

Esta reforma del cementerio resultó doblemente interesante desde el punto de vista de su evolución posterior, pues además de ordenar y regular los enterramientos realizados durante las primeras décadas de este siglo, marcó el estilo arquitectónico dominante hasta la segunda mitad del siglo.

En efecto, el cuidadoso diseño de sus tapias, accesos y capillas, que dentro de los planteamientos eclécticos de aquel momento se decanta neomodéjar en los edificios, constituirá, sin apenas modificación de motivos, *el modelo perfecto* seguido por los sucesivos arquitectos municipales en su intento de conseguir la unificación del recinto, modelo que subsistirá hasta la década de los setenta en que comienza a plantearse una construcción más racionalista, moderna y económica.

Ya en 1892, ante las dificultades del desalojo total de los nichos, el mismo Magdalena informaba que «podían mantenerse los nichos preexistentes (que antes previó hacer desaparecer), salvo los ubicados junto a las tapias, que interesa exhumar para hacer capillas». No se llevaría, por tanto, a efecto la construcción de osarios-capillas al mantenerse buena parte de los nichos preexistentes.

Las pestes de finales de siglo XIX y principios del XX reafirmarían la primera idea de enterramientos en tierra, por lo que los comienzos de este siglo vinieron caracterizados por la utilización generalizada de este tipo de enterramiento (bien sepulturas sencillas, bien en capillas-cripta). De esta época provienen las capillas-cripta adosadas a la nueva tapia y el inicio de la gran extensión de sepulturas del área oriental del cementerio, siendo este tipo de utilización extensiva el que originaría una rápida ocupación de los terrenos disponibles y, por tanto, nuevas necesidades de expansión.

En 1911 se hace necesaria una nueva ampliación del cementerio —esta vez de forma urgente— ante el temor de una nueva epidemia. El proyecto es de don Félix Navarro y carece de ordenación.

Los 144.040 metros cuadrados existentes se amplían en otros 29.400 sobre terrenos municipales «con capacidad para unos 15.000 cadáveres que vienen a representar seis años. Si a ello se añade la posibilidad de que algunos cuadros de sepulturas posean cuatro hiladas de cuerpos y la construcción de nichos en las tapias del cementerio... podrá alcanzarse una disponibilidad para diez años, con lo que se puede dejar para otra generación la expropiación del polvorín próximo, o el acudir a otros medios de resolver la pavorosa cuestión cementerial si ha de evitarse el procedimiento de la antigua Roma con sus higiénicos y reducidos columbarios».

Es, pues, la carencia de grandes extensiones de terrenos lo que en aquel momento obligaba a pensar de nuevo en la construcción de algunos nichos y como novedad la de instaurar sepulturas comunes que no debieron llevarse a la práctica más que para uso familiar.

Durante las tres primeras décadas de este siglo, la edificación tanto de nichos como de capillas en cuanto se refiere a la arquitectura oficial del Ayuntamiento, siguió unánimemente las pautas estilísticas iniciadas por Magdalena. Las capillas realizadas bien por la propia Administración o bien por la propiedad según proyecto obligatorio municipal, continuaron el estilo neomodéjar propio de la región, realizándose con ladrillo blanco visto del país, dotando así al cementerio de unidad paisajística y ambientación propias.

Dentro del eclecticismo de la época, los panteones y sepulturas se desarrollaron en buena medida utilizando los revivals al uso en el monumentalismo de la arquitectura funeraria. El racionalismo, ya asentado en la arquitectura de la ciudad en la década de los treinta, tiene una muy escasa representación en los panteones y monumentos desarrollados durante estas décadas en el cementerio.

La construcción de nichos continúa la tónica iniciada de construcción en ladrillo. Como puede deducirse del plano del cementerio fechado en 1929, para la ubicación de nuevas manzanas de nichos se van desalojando éstos y sepulturas de alquiler del cementerio inicial a modo de reciclaje de usos.

La siguiente ampliación del cementerio fue prevista en los años treinta (probablemente hacia 1934, si bien aparece reflejada en un plano de 1937) y constituye la que ha pasado a denominarse «Primera Ampliación» sin tener en cuentas las anteriores.

Se realizó extendiendo el cementerio hacia el norte, por tanto en dirección contraria al sentido higiénico inicial de alejarse de la ciudad y precisamente sobre parte de la zona destinada a parque junto a la entrada al cementerio.

La guerra civil, por tanto, sorprende a la ciudad con una previsión de ampliación del cementerio aún no consolidada, por lo que en un principio introdujo varias modificaciones en los usos del mismo.

Junto al impacto que supuso el exceso de inhumaciones sobre la media anual entre los años 1936 y 1940 inclusive, aparecieron nuevas localizaciones correspondientes a los cementerios militar, de legionarios italianos y de musulmanes.

Del año 1938 es el Reglamento del Cementerio de Torrero aún vigente en buena parte. En el mismo se regulaba el funcionamiento orgánico de su plantilla, así como todo lo concerniente a sus usos.

Regulaba dos tipos fundamentales de cesiones de uso según la duración de la misma, temporales y a perpetuidad. En cuanto a este segundo tipo, el reglamento aclaraba «cuando las circunstancias lo aconsejen, el Ayuntamiento acordará la construcción de manzanas de nichos... para cederlos a perpetuidad».

Entre los usos de posible cesión temporal se encontraban las sepulturas simples —cuyo uso se prohibió a partir de 1980 por considerarse ocupaban demasiado terreno— y los nichos.

De posible cesión a perpetuidad eran los nichos, sepulturas sencillas (o enterramientos subterráneos con capacidad de excavación máxima hasta cuatro metros a dividir en los huecos que se deseen), sepulturas dobles, semicapillas, capillas y panteones.

En este Reglamento, si bien se sistematizan los diversos tipos de enterramientos y el funcionamiento del cementerio, debido probablemente a la situación bélica y desajuste administrativo, propios de los tiempos en que fue realizado, no se previene la verdadera problemática de los cementerios de las grandes ciudades, ni en su vertiente espacial ni en la económica (costes progresivos de mantenimiento), contrastando esta postura con las advertencias certeras de don Ricardo Magdalena cincuenta años antes (1885). Únicamente se prevén unas Mondas parciales de acuerdo con la Real Orden de 4 de junio de 1929.

En los comienzos de los años cuarenta la nueva ampliación está cercada y formada. Su área central se destina a los muertos de la cruzada y legionarios italianos y en el extremo nororiental, separado por una tapia, se encuentra el cementerio musulmán.

Esta nueva ampliación, a la que se accede por una puerta secundaria ubicada junto a la entrada principal del cementerio y el depósito de cadáveres, se estructura en base a una avenida longitudinal en dirección este-oeste que la recorre por su eje.

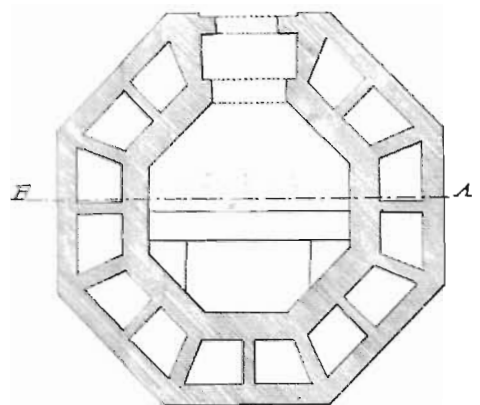
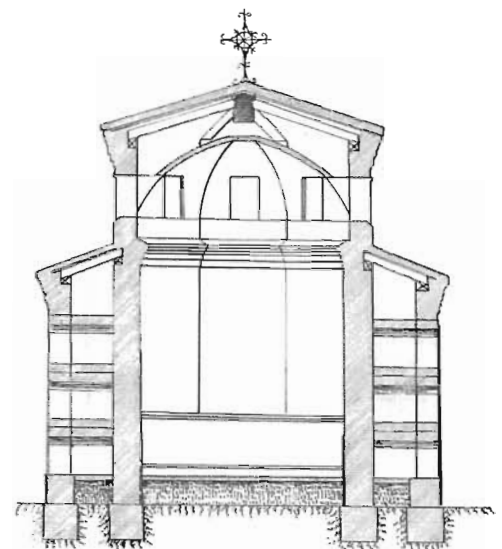
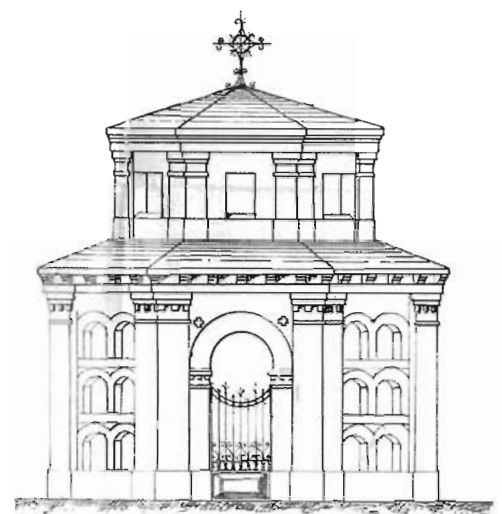
Como puede verse en este plano de la ampliación de 1937⁴, su ordenación ubica los usos preferentes en coste y representatividad (enterramientos perpetuos), más cercanos de la entrada y a continuación de éstos, alejándose progresivamente de aquella, las diferentes categorías de enterramiento en orden decreciente.

El cementerio inicial que tenía adosadas a sus tapias las capillas de Magdalena, y la estrechez de sus calles, habían impedido la correcta integración de esta ampliación, por lo que para dar un acceso decoroso a la misma se originaría años después una pequeña plaza ajardinada junto a su entrada que dirige oblicuamente hasta la avenida central de esta ampliación en cuyo final de perspectiva se ubica la capilla de los Caídos.

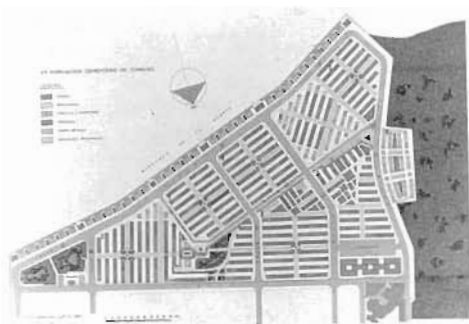
De los años cuarenta y cincuenta son los proyectos de construcción de capillas que forman esta plaza de acceso, con proyecto que sigue las líneas del neomodéjar regionalista iniciadas. Esta zona se vería completada en 1955 con otra nueva serie de capillas.

Una nueva reforma de esta ampliación se vino a añadir en el año 1943. Con ella se vuelve a recolocar y ampliar el cementerio civil y evangélico en una situación nororiental, esta vez tras la capilla de los Caídos y lindando con el cementerio musulmán.

La tipología de enterramiento durante y a partir de la década de los cuarenta, vendrá ya marcada por la desmitificación del significado —y, por tanto, representación— de la muerte que al decir de los estudiosos del tema como James Stevens Curl⁵ es producto de una especie de creciente anemia emocional, motivada tras la insensibiliza-



Edificio para restos de parroquias. Ricardo Magdalena.



ción producida por las últimas guerras-holocaustos y ligada a un materialismo creciente que, en definitiva, producen un alejamiento de la celebración de la muerte.

En estos años, junto a la construcción masiva de nichos se generalizará en las sepulturas el uso de la piedra artificial con aspecto granítico, que vendrá unido a un tratamiento más moderno y pobre de las tumbas. Este aspecto económico de la ornamentación dará paso a una disminución de la componente escultórica y a un mayor racionalismo en el diseño. Simultáneamente comienza a darse en la ciudad una demanda creciente de capillas familiares.

En 1958 se hace necesaria una nueva ampliación, la que pasaría a denominarse «Segunda Ampliación» más comúnmente conocida como de Costa⁶, porque se recoge dentro de ella su mausoleo. Esta vez se amplían los terrenos hacia el sur en una pequeña extensión (una hectárea) que se ordenó con un aprovechamiento masivo de nichos por el arquitecto municipal de don Marcelo Carqué tras ser reincorporado a la Administración.

Con ella las verjas del Mausoleo de Costa se abrieron para pasar a ser el acceso principal de esta área. Todo el contorno de la tapia de cerramiento se proyecta con nichos a perpetuidad bajo porches (de nuevo la idea del peristilo junto a Costa) proponiéndose el resto del terreno para nichos ordinarios y capillas. Estas últimas se convertirían también en nichos para su mayor aprovechamiento. Los porches, sobre arcadas, seguirán también el estilo iniciado en las décadas anteriores, realizándose mediante pilastras sobre las que se apoyan los arcos de medio punto realizados en ladrillo del país, con adornos de rombos y dentados en los entrepaños y coronados con un rafe tradicional sobre el que descansa el tejado de teja árabe del país.

Los enterramientos de la década de los años sesenta y comienzos de los setenta se efectuaron en nichos construidos en esta ampliación. Comienza entonces una etapa —todavía vigente— de utilización masiva del enterramiento en nichos, caracterizada porque no se realizan exhumaciones totales para su reutilización. En estas décadas el crecimiento de la ciudad, a pesar de su fuerte componente joven y creciente esperanza de vida, comienza a originar un aumento del número de defunciones anuales. Paralelamente el aumento del nivel de rentas motiva la elección del tipo de enterramientos perpetuos y obliga pronto a plantear nuevas expansiones masivas del cementerio destinadas a la construcción de este tipo de nichos.

A finales de los años sesenta se propone una nueva ampliación, denominada «Tercera» hacia el sur, con una superficie aproximada de 164.055 metros cuadrados (que se añade a los 241.587 preexistentes), sobre parte de los polvorines del ejército, con proyecto de ordenación realizado por el arquitecto municipal don José Beltrán⁷.

Para la realización de las obras de acondicionamiento de los terrenos, se propone en 1970 un Concurso de Proyecto y Ejecución, sujeto a la ordenación prevista por el Ayuntamiento.

Los terrenos formaban una vaguada que, partiendo de la ampliación de Costa y formando una «V», iban a desaguar en su extremo noroeste. El proyecto rectifica los terrenos mediante su desmonte y terraplenado de forma que resulten sensiblemente horizontales en su sección norte-sur y con un ligero y continuo desnivel longitudinal, para facilitar el desagüe natural hacia su extremo sureste. La casi totalidad de estos terrenos se destina a la construcción de nichos en altura.

Como puede observarse en el plano del proyecto, el nuevo acceso al cementerio se localiza a través de una explanada ornamental en la que se preveía la colocación de una iglesia centrada. En el pinar existente tras la misma se recogían las nuevas oficinas y pabellón para empleados y en un tercer término el nuevo depósito de cadáveres.

Alejado del acceso, en el extremo noreste de la ampliación, se ubicaba un horno crematorio y junto a él un cuadro para restos cinerarios.

El viario de tráfico rodado, de amplias secciones, delimita los cuadros que ordenados longitudinalmente vienen destinados a la implantación de bloques de nichos. Los actuales aparcamientos junto a la entrada, estaban destinados a sepulturas familiares, y los cuadros actualmente ocupados por sepulturas lo estaban para capillas agrupadas, situando así en un primer término los usos más ornamentales. La posterior implantación del Complejo Funerario modificaría en el sentido reseñado los usos inmediatos al área de acceso.

Desde el año 1960 continuaba vigente un Reglamento de Higiene y Sanidad en los cementerios, que había refundido en su momento las anteriores disposiciones sobre enfermedades infecciosas (1929), reguladoras de la construcción de fosas y nichos (1910 y 1923) o la misma Ley de Bases de Sanidad Nacional de 1944. Pero es en 1974, cuando a la vista de la evolución e ingente problemática planteada por los cementerios de las grandes ciudades, se aprueba por el Ministerio de la Gobernación el todavía vigente Decreto 2263, de 20 de julio, que regula las condiciones necesarias para los enterramientos.

Este decreto obliga a disponer de crematorio de cadáveres dentro del recinto de su cementerio a los municipios con población superior al medio millón de habitantes, en cuyo caso se encontraba Zaragoza. Determina asimismo las características mínimas de las construcciones de enterramientos fundamentadas principalmente en la capacidad de absorción de los materiales empleados (cerámicos con mortero de cal) y en unas separaciones entre nicho y nicho, tanto en sentido horizontal como en vertical (a modo de cámara de aislamiento y posible expansión), que garanticen la individualidad de los cubículos e higiene de los enterramientos.

Este decreto incide en las previsiones de la tercera ampliación originando el actual Complejo Funerario que integra en un único edificio las necesidades de horno crematorio, dos iglesias, depósito, velatorios, oficinas y dependencias para los empleados, preservando así el bosque existente. El municipio saca a concurso su Proyecto y Ejecución que es adjudicado a un proyecto del arquitecto José Luis Sáenz de Cenzano.

El edificio con tratamiento externo de ladrillo y hormigón visto, resuelve de forma sencilla y clara el programa del concurso dotándolo de una adecuada distribución funcional y buena integración con su entorno, marcando como hito destacado la iglesia y su campanario.

Funcionalmente se resuelve mediante su subdivisión en dos áreas diferenciadas e independientes, una destinada a la manipulación de féretros, y otra al público. En esta última se incluye una pequeña zona verde que separa los espacios más íntimos (ante los velatorios) de la zona de más afluencia pública.

Al exterior, la conexión entre sus diferentes usos se realiza a través de unos porches subrayados mediante la línea quebrada de su cubrimiento.

Al tomar en consideración el velatorio tradicional aragonés en la casa del finado, las previsiones que en su momento se realizaron sobre necesidad de velatorios (4), se vieron pronto desbordadas, por lo que en sucesivas reformas hubo que ampliar su número hasta diez.

Los espacios destinados al personal municipal no llegaron a utilizarse sirviendo en cambio para ubicar en ellos las sucesivas ampliaciones de velatorios y cafetería requeridas por la Corporación durante la década de los ochenta.

Los enterramientos en las décadas de los setenta y ochenta utilizaron masivamente la tipología de nichos a perpetuidad, cuya construcción en altura pronto llegó a alcanzar las siete plantas y a los que fueron añadiéndose sucesivas facilidades de uso, como el corredor intermedio de acceso a las tres últimas filas y la escalera deslizante de acceso a la cuarta.

Durante el comienzo de los años ochenta se introduce una modificación en el sistema constructivo de los nichos mediante el empleo de módulos prefabricados de hormigón armado cuyo uso había sido aprobado por la Dirección de Sanidad. Este sistema introducirá el cambio de las cámaras horizontales entre nichos por una cámara vertical situada al fondo de todos ellos que además canaliza su ventilación al exterior a través de filtros de carbono activado.

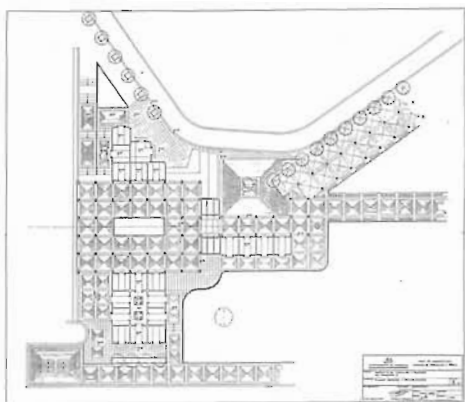
En 1984 vuelve a plantearse la necesidad de ampliación del cementerio, ya que la denominada tercera ampliación empieza a saturarse. En esta ocasión, la extensión del Cementerio de Torrero, unido a las escasas posibilidades de ampliación que le restan —ya que hacia el sur sólo puede llegar hasta el barranco de la muerte—, hace plantearse a la Corporación la posibilidad de iniciar la creación de un nuevo cementerio independiente de este de Torrero.

La todavía reciente creación del complejo funerario y los elevados costes que supondría el mantenimiento de un doble recinto, indujeron a impulsar la nueva ampliación sobre los terrenos restantes de los antiguos polvorines de Torrero.



Fotografía del «Andador». Proyecto 1984. Autora: Elvira Adiego.

Fotografía de la marquesina y fosa común cineraria. Proyecto 1984. Autora: Elvira Adiego.



Esta «Cuarta Ampliación», que va a entrar en uso durante el año 1990, proyectada por Elvira Adiego, se plantea como criterio fundamental motivar la cremación y rotación de uso del cementerio antiguo para alargar su duración.

La nueva ampliación de 12,9 hectáreas, capaz para un máximo de quince años, se propone respetar en la medida de lo posible las características topográficas del terreno, de forma que su tratamiento resulte más paisajístico e integrado con el bosque de pinos colindante.

El proyecto de acondicionamiento de terrenos y urbanización adopta la ordenación a las pendientes admisibles y a la existencia del barranco, lo que obliga a elevar su límite meridional de forma que partiendo de las cotas consolidadas por la tercera ampliación, los terrenos se elevan suavemente hasta alcanzar la cresta de los anteriores polvorines, para volver a descender hasta la berma inmediata al barranco de la Muerte.

La mayor parte de los terrenos están dedicados a la construcción de nichos en altura, en segundo lugar a restos cinerarios familiares —a los que se da una situación preferente—, y, por último, a capillas y sepulturas familiares. También se amplía la superficie destinada a servicios junto al Complejo Funerario.

Los viarios de circulación rodada, en prolongación de los existentes, definen unos cuadros capaces para dieciséis manzanas de nichos permitiendo el acceso rodado a las mismas desde su circunvalación. El acceso peatonal dentro de cada cuadro se organiza a través de dos andadores interiores perpendiculares, en cuyo cruce se ubica una plazoleta con fuente. Se amplían las superficies destinadas a aparcamientos tras las nuevas áreas de servicios.

La ordenación en su conjunto pretende dotar a esta ampliación de una identidad propia y en referencia con los hitos arquitectónicos y paisajísticos del entorno. Mediante su peculiar diseño se pretende entablar un diálogo con los elementos del paisaje (cielo, montes de pinares, tanatorio y mirador de Costa).

Para ello, a lo largo de toda su cresta topográfica con vistas a los bosques, se desarrolla un andador peatonal porticado, que discurre en paralelo a los restos cinerarios familiares y por el que tras alcanzar el punto más elevado, una vez transpuesto un pequeño panteón colectivo de hombres ilustres, introduce en su claustro a la vez mirador sobre el cementerio, la ciudad y los bosques colindantes.

Junto a este promontorio un pequeño boquete que articula con la tercera ampliación, se convierte en epicentro de referencia espacial. A través del mismo se accede también al claustro de hombres ilustres, pasando antes por un nivel intermedio en el que se sitúa una fosa común dineraria, señalada mediante una pérgola.

Una vez llegado al mirador, el eje del andador porticado salta bruscamente a través de un muro de columbarios, para continuar descendiendo mediante una pequeña escalinata y fuente en cascada prolongándose hasta alcanzar el extremo suroriental del cementerio donde se encuentran las balsas (aliviaderos del agua de escorrentía previo a su vertido al barranco). El mirador se constituye de esta forma en un final de perspectiva adecuado para el área suroriental.

Las nuevas tendencias en la evolución de los cementerios de las grandes ciudades (véase Madrid, Málaga, Barcelona, etc.), tal y como previera Ricardo Magdalena en 1883, resuelven mediante unas cesiones temporales de corta duración (de cinco a veinticinco años) una adecuada rotación de enterramientos, encaminada al menor coste y extensión de los cementerios. Al igual que en otras ciudades, en Zaragoza poco podría hacerse para la duración del actual Cementerio de Torrero, de seguir con las tendencias preexistentes de cesiones a perpetuidad.

En fechas recientes, el Ayuntamiento ha aprobado las nuevas Ordenanzas Fiscales del cementerio para 1990 que previenen en alguna medida la posibilidad de esta rotación al reducir a cuarenta y nueve años la duración de las cesiones, y promocionar la cremación de restos mediante su gratuidad y cesión del receptáculo familiar correspondiente.

Pese a todo ello, el actual cementerio de la ciudad, con apenas quince años por delante, una vez más debe volver a plantearse o bien su reciclaje profundo o bien un nuevo emplazamiento.

NOTAS

¹ «Principles of Landscape-Gardening applied to Public Cemeteries», en *The Gardener's Magazine*, 1843.

² Magdalena, R.: *Memoria del «Proyecto de nueva ampliación y reforma del Cementerio de Torrero, 1883»*, armario 104, legajo 31, exp. 950 del Archivo Municipal.

³ No debe olvidarse la casi simultaneidad de esta ampliación con la realización del nuevo Cementerio Este de Barcelona.

⁴ Archivo de Arquitectura del Ayuntamiento de Zaragoza, carpeta núm. 81.

⁵ Curl, J. S.: *op. cit.*

⁶ Archivo de Arquitectura del Ayuntamiento de Zaragoza.

⁷ Concurso de Proyecto y Ejecución de la nueva ampliación del cementerio, 1970, Archivo Municipal de Arquitectura.



Primeras aplicaciones de la legislación ilustrada sobre cementerios en la diócesis de Cádiz

A lo largo de la Edad Moderna, la práctica generalizada en los enterramientos consistía en depositar los cadáveres en tumbas habilitadas en el interior de las iglesias. Esta tendencia estuvo vigente mientras que la población se mantuvo con un ritmo de crecimiento reducido.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII se asiste, en cambio, a la llamada transición del modelo demográfico desde comportamientos propios del Antiguo Régimen hacia otros definidos por la remisión de las crisis epidémicas, la estabilización de la mortalidad general e infantil y, como consecuencia de esto, el aumento progresivo y sostenido de la población. Los efectos de este crecimiento no tardaron en manifestarse.

Si bien una nueva política económica y social permitió adecuar las necesidades de esta nueva población a los medios de que se disponía, en el caso de los enterramientos la capacidad de las iglesias se desbordó en períodos de mortalidad normal, acentuándose gravemente en años de epidemia.

Este desbordamiento obligaba a desenterrar los cadáveres sin que, a veces, hubiera transcurrido el tiempo necesario para su total descomposición; así, se solucionaba el problema del espacio incrementando el almacenamiento de los cuerpos semicorruptos en los osarios. Esta situación llevó a convertir a las iglesias en focos de infección permanente, a la vez que el proceso de descomposición hacía de ellas espacios nada a propósito para sus funciones.

Esta situación impulsó la promulgación de una Real Cédula el 3 de abril de 1787¹ que explicaba la necesidad de construir cementerios de nueva planta siguiendo cuatro orientaciones básicas:

- Limitaba los enterramientos en el interior de las iglesias, reservándose éstos como honra aplicable a la gente de señalada virtud.
- Daba prioridad a la construcción de cementerios en aquellos lugares más susceptibles de contagios y epidemias, para continuar con las capitales y villas principales.
- Primaba el alejamiento de las nuevas construcciones de los núcleos urbanos.
- Instaba a la iglesia y a los municipios a correr con los gastos de las obras.

En las páginas siguientes, los diferentes procesos de aplicación de esta normativa en el entorno de la Bahía de Cádiz serán objeto de estudio.

Apenas transcurridos dos meses desde la expedición de la real cédula, ya se da cuenta al obispo de la diócesis gaditana de una junta municipal celebrada en Puerto Real, en la que se acuerda levantar los planos necesarios para la construcción de un cementerio². Si bien este temprano interés no se manifiesta en el resto de las poblaciones, sí es cierta la preocupación generalizada ante el problema de la saturación de cadáveres, por los malos olores que despedían y por sus fatales consecuencias para la salud pública.

La real cédula había venido a poner orden en una situación que se desmoronaba y que, por su cotidianeidad, amenazaba con dinamitar el sentimiento religioso de la población; de este modo queda recogido en una circular del Consejo de Castilla³, que contempla, entre otras razones, el hecho de haber convertido «la casa de Dios... en un depósito de podredumbre y corrupción», así como la falta de religiosidad en los entierros, y la notable ausencia de fieles durante los oficios; asimismo, se suceden los testimonios que denuncian el mal olor que impregna las iglesias⁴.

No obstante estas consideraciones, los proyectos para dotar de cementerios a todas las poblaciones se retrasaron y tuvo que ser la traumática epidemia de fiebre amarilla del año 1800, con su elevado saldo de víctimas, el hecho que expleó a las autoridades. En efecto, cuando brotó la epidemia, los cementerios que no se habían llegado a construir tuvieron que ser improvisados. Éstos sólo se ajustaron a las providencias de la real cédula en cuanto a su localización alejada de las poblaciones, consistiendo, en líneas generales, en una serie de zanjas, de escasa profundidad, excavadas en campos abiertos carentes de cualquier clase de protección o cercado⁵.

La gravedad demostrada por la epidemia y las deficiencias de los lugares que provisionalmente se habían acondicionado, hicieron que aumentara el celo de las autoridades por la construcción de cementerios permanentes capaces de proporcionar a los fieles las garantías mínimas que la costumbre exigía para los entierros.

En este sentido se enmarca la tarea encomendada a los «Comisionados reales para el expurgo y purificación de los pueblos epidemiados»⁶, labor que luego que remitiera

JUAN LUIS ÁLVAREZ BALBOA,
GONZALO BUTRÓN PRIDA
JESÚS ROMERO GONZÁLEZ

Licenciados en Historia Contemporánea

el empuje epidémico más fuerte, pasó a ser desarrollada por unos comisionados encargados de promover el establecimiento de cementerios en España, quienes, desde 1804, llevaron a cabo un seguimiento cercano del estado del proceso de construcción de cementerios mediante un contacto continuado con los Ayuntamientos⁷. En el caso de San Fernando, donde la finalización de las obras aparecía como interminable, la misión de su conclusión fue encargada a un particular⁸.

Por su parte, las autoridades municipales, que habían tomado conciencia de la necesidad de contar con cementerios correctamente acondicionados, también decidieron impulsar su construcción. Para ello, convocaron a las autoridades eclesiásticas con el fin de llegar a un punto de entendimiento que permitiera elegir el lugar más apropiado para el emplazamiento de los cementerios, así como para aclarar los aspectos referentes a sus costes y financiación.

En ocasiones, este entendimiento no fue fácil, dándose casos de enfrentamiento entre las jurisdicciones municipales y eclesiásticas, siendo en San Fernando en donde este enfrentamiento revistió mayor importancia⁹.

No obstante, las comisiones que se formaron, compuestas, además de por los representantes del Cabildo municipal y del estamento eclesiástico, por peritos albañiles y aparejadores, y por facultativos de medicina y representantes de las Juntas de Sanidad¹⁰, cumplieron el encargo de demarcar los lugares más apropiados para el emplazamiento de los cementerios. En los informes que elaboraron quedó de manifiesto su interés porque los terrenos escogidos se ajustaran a lo dispuesto por la real cédula en su capítulo 3.º, es decir, que se tratara de sitios ventilados y distantes de las casas de los vecinos y, a ser posible, cerca de alguna ermita que pudiera acondicionarse como capilla. Pero no sólo esto, sino que la experiencia de las pasadas epidemias les llevó también a tener en cuenta la docilidad de los terrenos elegidos¹¹, la dirección de los vientos dominantes y la situación con respecto a los caminos reales y los acueductos¹².

En cuanto a los costes y a la financiación de las obras, la real cédula, en sus capítulos 4.º y 5.º, prevenía que se ejecutaran al menor coste posible, financiándose de los caudales de la Fábrica de la Iglesia, si los hubiera, y que lo que faltase, se prorrateara entre los partícipes en diezmos, ayudando también los caudales públicos con la mitad o la tercera parte del gasto, y con los terrenos, si éstos fueran concejiles o de propios. Sin embargo, la distorsionada coyuntura económica del momento no permitió que esto se cumpliera, y la forma de afrontar los gastos fue ajustándose a cada situación particular, lo que llevó a un constante intento de revisar las distintas mejoras que se iban presentando a los presupuestos.

Así, cabe destacar cómo en el caso de Puerto Real, ante la falta total de caudales públicos, no se encontró otra solución que la de imponer a las casas de los vecinos una contribución mensual por un periodo de dos años¹³, lo que finalmente se pudo evitar ante el ofrecimiento de don Pedro Martínez de Murguía de hacerse cargo, a título personal, de los gastos de las obras del cementerio¹⁴.

En cambio, la solución de San Fernando parece acogerse más a lo ordenado. Allí, tras sortearse varias dificultades, se optó finalmente por que los caudales de la Fábrica de la Iglesia costearan los gastos de las obras¹⁵, en tanto que el Ayuntamiento se hizo cargo del pago de los terrenos¹⁶.

No obstante la disparidad de soluciones, la mayoría de los Ayuntamientos coincidió en arbitrar la venta de lugares privilegiados dentro de los cementerios a las comunidades religiosas, cofradías y particulares que les interesase, reforzando así los precarios fondos con los que contaban para hacer frente al capítulo de la financiación de su construcción¹⁷.

Si la real cédula señala claramente las causas de la necesidad de la construcción de nuevos cementerios y especifica los aspectos referentes a su localización y financiación, en cambio, no se detiene en otro tipo de consideraciones sobre las características arquitectónicas que debían regir la formación de los distintos proyectos y diseños.

No obstante, la conservación de algunos de los planos y de numerosas descripciones permite afrontar este aspecto. Así, para el presente trabajo se ha contado con los planos de los cementerios de Cádiz y Puerto Real, utilizándose para los de El Puerto de Santa María y San Fernando las descripciones conservadas, destacando desde un prin-

cipio la uniformidad aparente que une a las cuatro construcciones, tanto en su concepción y desarrollo como en su resultado final.

Fue en Puerto Real donde primero se planteó la necesidad de construir un cementerio según lo dictaminado por la real cédula. Así, en marzo de 1798, el síndico personero promovió de nuevo esta iniciativa¹⁸ y se encargaron los primeros planos, que ya predecían cómo iban a ser básicamente los cementerios posteriores.

El proyecto contemplaba un cuadrado de 80 varas de lado por cuatro de alto, con un osario en el centro de una profundidad de ocho varas. Las sepulturas estarían divididas por muros de dos varas de largo por una de ancho, cubiertas por una hilada de ladrillos numerados para su identificación. En la pared del fondo irían los nichos para particulares, proyectándose también la construcción de dos habitaciones, una para depósito de cadáveres y otra para guardar los utensilios. Su presupuesto inicial de 120.000 reales de vellón tuvo que reducirse hasta 70.040¹⁹.

Con algunas modificaciones, este esquema fue seguido en el resto de las localidades, compartiendo también todos los proyectos el tipo de dificultades que tenían que afrontar, tratándose principalmente de problemas con la financiación y con la elección de los terrenos, no siendo hasta después de la epidemia de 1800 cuando las primeras construcciones se llevaron a cabo.

De este modo, todos los cementerios se construyeron entre 1801 y 1806, salvo el de San Fernando, que no se concluyó hasta 1817, tras sufrir todos ellos importantes modificaciones en sus planos originales.

En la uniformidad de los cementerios estudiados influye el hecho de que fuera el arquitecto Torcuato José Benjumeda el autor de los proyectos de Cádiz y San Fernando, participando también en la certificación y culminación de El Puerto de Santa María.

El proyecto de Benjumeda para Cádiz, aprobado por la Real Academia de San Fernando el 1 de mayo de 1803²⁰ aparece como el más ambicioso.

Siguiendo el plano, se observa cómo la construcción está presidida por una gran capilla abovedada, a la que se ingresa por una serie de pórticos. Componiéndose, además, de otras capillas más pequeñas con habitaciones para el capellán y los empleados, de claustros con nichos y sepulturas para sacerdotes condecorados, y de otros nichos y sepulturas para sacerdotes y seculares de títulos, separados de otros para los párvulos y el resto del común. En los pasillos de los claustros se sitúan otras sepulturas en forma de bóveda para las grandes familias de notables.

Situadas en las esquinas, encontramos distintos osarios, así como unos cuartos en los ángulos, destinados unos a guardar utensilios, y otros a depósitos de cadáveres. Todo se completa con una serie de entradas principales en forma de portada, acompañadas de otras secundarias, así como unos caminos o anditos para las procesiones de ánimas. En su disposición se tiene en cuenta que enlace con la iglesia de San José, situada también en extramuros.

Quizás la explicación más detallada sea la que el maestro mayor de obras de Puerto Real hace de su proyecto de 1801²¹. El cementerio de esta villa, construido junto a la ermita de San Benito para rebajar su coste según lo sugerido por la real cédula, estaba formado por un cuadro de 36 varas de lado —medida sensiblemente inferior a la normal— y tres varas de fondo, que sería el lugar destinado a los nichos, de los que se harían hasta 500, dispuestos en hiladas de cuatro alturas trabajadas en ladrillos unidos con cal fina y reforzados con hormigón. Sus tapas se harían de «piedra palomeira del Puerto», y estarían numeradas para facilitar el asentamiento del libro de registros.

Una vez hechos los nichos, resultaba un patio central de 30 varas de lado, en el que se construiría un corredor o claustro con arcos, pilares y techo, que serviría para resguardar las procesiones de ánimas y otras manifestaciones de devoción. En el centro del patio, se alzaba una capilla elevada dos varas por encima de él, que en su base albergaría un panteón con nichos para los eclesiásticos.

En cuanto a las sepulturas, éstas tendrían dos varas de fondo, e irían marcadas con un azulejo o piedra.

Además, el cementerio contaba con cuatro torretas en sus esquinas que servirían como osarios, con seis varas de profundidad y ocho de altura. Los cuartos para el depósito de cadáveres y para los utensilios quedaban emplazados en la entrada, mientras que el pozo para el uso del cementerio se construía fuera.

Éstos son los esquemas que fueron repitiéndose, así, en San Fernando, una vez elegido un terreno de cien varas de lado en el lugar conocido como el Manchón de Casa Alta, se escogió a Torcuato Benjumeda para la dirección de la obra, con la consigna de adaptar el proyecto que había hecho para Cádiz a las especiales circunstancias de San Fernando²². Sin embargo, el proyecto formado en 1807²³, tuvo que ser simplificado por el mismo Benjumeda en 1813 dados los problemas existentes para hacer frente a su financiación²⁴, para no terminarse de construir hasta 1817, con unas características ciertamente más modestas que las proyectadas por Benjumeda²⁵.

Por su parte, el proyecto de El Puerto de Santa María, que estuvo a cargo del arquitecto Bartolomé Ojeda Matamoros, siguió las líneas ya conocidas y contó, además, con la certificación final tanto de Benjumeda como de Cayetano Vélez²⁶.

En definitiva, los cementerios estudiados, y a pesar de las dificultades financieras, presentan similares preocupaciones por seguir lo decretado por la real cédula, e intentan llevar a cabo proyectos que tienen muy en cuenta todo lo relacionado con la salubridad, la limpieza y la ventilación, sin olvidar, claro está, que la mentalidad ilustrada, como propia del Antiguo Régimen, aún tiene presente la existencia de estamentos sociales, de ahí que en la distribución interna de los cementerios se asigne cuidadosamente el lugar correspondiente a cada uno de ellos.

NOTAS

¹ *Novísima Recopilación de las Leyes de España*, libro I, título III, Ley I.

² Archivo Diocesano de Cádiz (ADC). Secretaría. Leg. 38, 2-VI-1787.

³ Archivo Municipal de San Fernando (AMSF). Leg. 1297. Expte. de cementerios, 26-IV-1804.

⁴ Archivo Municipal de Puerto Real (AMPR). Expte. 2502 (I), 18-III-1798.

⁵ En Puerto Real, el cementerio provisional estuvo emplazado en un lugar conocido como «La Esparraguera» (AMPR. Expte. 2616, 9-III-1802), en San Fernando en otro llamado «El Pedroso» (AMSF. Leg. 1297. Expte. de cementerios, 6-VII-1803), mientras que en Cádiz se localizó en torno al cementerio de la iglesia de San José (Archivo Municipal de Cádiz —AMC— Actas Capitulares. Libro 158).

⁶ AMPR. Expte. 2502 (II), 22-VII-1801 y AMSF. Leg. 1297. Expte. de cementerios, 8 y 15-V-1801.

⁷ En la Diócesis de Cádiz el cargo fue desempeñado por don José Antonio Fita, quien mantuvo correspondencia con los Ayuntamientos de Cádiz, donde para 1804 ya se había construido el cementerio (AMC. Ac. Cap. Lib. 160, 20-IX-1804), El Puerto de Santa María (Archivo Municipal de El Puerto de Santa María —AMPSPM— Ac. Cap. Lib. 63, 24-VII-1804 y Lib. 65, 11-XII-1806 y Exptes. Sanidad y Cementerio, R-B, 1683, 7-III-1805) y San Fernando, donde se conservan numerosos oficios y cartas suyas correspondientes a los años 1804, 1805 y 1806 (AMSF. Leg. 1297).

⁸ El Consejo de Castilla se lo encargó al marqués del Socorro en un despacho de 6-IX-1806; comisión que éste delegó en el marqués de Ureña (AMSF. Ac. Cap. Lib. 24-XI-1806).

⁹ ADC Secretaría. Leg. 62. Extracto del expediente de cementerios. En él, el estamento eclesiástico se queja de que de ellos «no se ha hecho otra memoria que para pedirles dinero, comprometerlos y atropellarlos: todo lo dispone, lo acuerda y desacuerda el Ayuntamiento».

¹⁰ AMPR. Expte. 2616, 22-X-1801 y 8-I-1802; AMPSPM. Ac. Cap. Lib. 62, 25-IX y 1-XII-1803 y Exptes. Sanidad y Cementerio. R-B, 1683, 19-II-1805; y AMSF. Leg. 1297. Expte. de cementerios, 13 y 16-V-1801.

¹¹ En Puerto Real se eligió un terreno arenisco y suelto, nada proclive a agrietarse (AMPR. Expte. 2616, 8-I-1802). En cambio, parece que en San Fernando se eligió una cantera, que luego hubo que desmontar (ADC. Secretaría. Leg. 62. Extracto del expediente de cementerios y AMSF. Leg. 1297. Expte. de 1817, 13 y 14-I y 10-VI-1817), lo que llevó a la formación de informes contradictorios a los de 1801 en 1805 y 1814.

¹² AMPR. Expte. 2616, 8-III-1802.

¹³ AMPR. Expte. 2502 (II), 27-V-1801.

¹⁴ AMPR. Expte. 2616, 22-X-1801.

¹⁵ Puesto que el fondo de los caudales de la Fábrica de la Iglesia se hallaba en vales reales (AMSF. Leg. 1297. Expte. de cementerios, 6-VII-1803 y 8-VIII-1804), se intentó que la financiación corriera por cuenta de los partícipes en diezmos (AMSF. Leg. 1297. Expte. de cementerios, 24-V-1804 y 14-V-1806), pero dada la escasa entidad de la suma que éstos podían aportar (AMSF. Leg. 1297. Expte. para la continuación de las obras del cementerio. 1806-1814, 4-II-1807), se decidió cambiar los vales reales a dinero corriente (AMSF. Leg. 1297. Expte. de 1817, 29-I y 1-II-1817).

¹⁶ AMSF. Leg. 1297. Expte. para la continuación de las obras del cementerio. 1806-1814, 10-XII-1813, 20-X y 4-XI-1814.

¹⁷ AMC Ac. Cap. Lib. 156, 6-XII-1800; AMPR. Expte. 2616, 22-X-1801; AMPSM. Exptes. Sanidad y Cementerios. R-B, 1683, 7-III-1805; y AMSF. Leg. 1297. Expte. de 1817, 9-VI-1817.

¹⁸ AMPR. Expte. 2502 (I), 18-III-1798.

¹⁹ *Ibidem*, 20-III-1798.

²⁰ Véase el plano de los perfiles interiores del Cementerio de Cádiz, AMC. Planos, 7-65.

²¹ AMPR. Expte. 2502 (II), 9-IV-1801. Se trata de un proyecto bastante más reducido que el original.

²² AMSF. Leg. 1297. Expte. de cementerios, 16-II-1804.

²³ *Ibidem*, 19-I-1807.

²⁴ AMSF. Leg. 1297. Expte. para la continuación de las obras del cementerio. 1806-1814, 30-VII-1813. Se trata de unas orientaciones que Benjumeda considera básicas, ya que tuvo que renunciarse al proyecto inicial dado su elevado presupuesto de 750.000 reales de vellón.

²⁵ La obra quedó a cargo de Pedro Quintana, quien finalmente terminó el cementerio en 1817 (AMSF. Leg. 1297. Expte. de 1817, 10-VI-1817).

²⁶ AMPSM. Expte. de Sanidad y Cementerios. R-B. 1683, 9-IX-1806.



«Las palabras y las imágenes transmiten mucha información, pero las cosas reales producen una impresión más profunda.»

Kevin Linch. *¿De qué tiempo es este lugar?*

La sepultura, monumento que construye la memoria de la vida

Un pretexto

La sepultura, monumento para la construcción de la memoria de la vida es un «pretexto», es decir, la «razón fingida o causa simulada que se alega para hacer o dejar de hacer algo»¹. Para hacer: construir el puente que permite, desde una experiencia subjetiva, relacionar conceptos y/o sus imágenes que en principio parecen distantes. Para dejar de hacer: el necesario viaje histórico por el camino que ya ha recorrido el cementerio, olvidando su cronología, y recordando selectivamente aquello que ha dejado la huella precisa en el mapa del tiempo, reclasificando el material que permite reconstruir, desde el cementerio, la memoria de la vida.

Dos memorias

¿Por qué objetos, imágenes, acontecimientos, etc., se nos ha prendido en la memoria? El tiempo, los que construyen la historia y cada uno de nosotros somos los encargados de que aquello que no es efímero, lo que es/fue el signo de su tiempo, permanezca almacenado como imágenes en nuestro recuerdo. Conformamos, así, un universo particular que coloca ante nuestra mirada, aproximándolos, tiempos y lugares diferentes para el reconocimiento de su herencia cultural. Construidas estas imágenes (y sus referentes) artificialmente con diferentes medios y soportes o bien producidas por la percepción de los «simulacros» que las cosas no cesan de emitir, mantienen una identidad con el objeto que las hace existir por sí mismas, convirtiéndose en material del pensamiento que se imprime en el continente de la memoria formando parte de nuestros recuerdos.

Deberemos, por tanto, admitir la importancia de este proceso de fijación de imágenes en la memoria individual y colectiva, ya que por medio de él, hemos impreso en nosotros, asociadas al concepto muerte, imágenes como calaveras, relojes de arena, cipreses, libros y puertas abiertas, ángeles y plañideras, estelas y cruces, pirámides, etc., y muy especialmente la sepultura, todos ellos objetos pertenecientes al mobiliario del cementerio y con alto poder de connotación fúnebre.

Sin embargo, se debe precisar que rozamos el final del siglo XX y pertenecemos a una época en la que el desarrollo científico ha hecho posible una ampliación del concepto de memoria, alejando a ésta, cada vez más, de su complementario el olvido. Es la «memoria infinitesimal», que con palabras de Baudrillard «... no olvida nada y que no es memoria de nadie»², que con sus circuitos miniaturizados almacenados en minúsculos receptáculos con sus redes y terminales operativas en busca de conexiones efímeras nos acerca a la ciencia ficción, «ordena» nuestro entorno y convierte en arcaicos nuestros procesos naturales de apropiación y relación.

Y reconocer que esta «memoria de nadie» no guarda ninguna relación con el gran continente que es/era la memoria colectiva de los hombres cuya profundidad temporal no puede ser imitada y que está dotada de un conocimiento latente, a la vez antiguo y moderno, que no debe ser considerado como simple residuo del pasado, sino como sedimento potencial a partir del cual las cosas, además de persistir, también pueden empezar a ser y a significar. Del mismo modo convenir que la «memoria infinitesimal», a pesar de «no olvidar nada», es (social, humanamente) el lugar en el que se confunde la información, acompañada de tal densificación que pierde sentido, convirtiéndose en puros datos operacionales que ya no representan y si algo simbolizan es el olvido: una de las metáforas de la muerte. Lo que nos conduce a coincidir con otra afirmación de Baudrillard:

«Nunca, como en el caso que nos ocupa, había la cultura perdido la memoria en provecho del almacenamiento y la redistribución funcional»³.

Almacenamiento y redistribución funcional es también una de las consignas a cumplir por la arquitectura urbanística en las reformas aplicadas a los cementerios ya satu-

rados y los que están por construir. Realmente vivimos un momento crítico en la política cementerial y funeraria. Está todavía por hacer la reforma legislativa que regule seriamente el marco de actuación y posiblemente, los vivos, no estamos preparados para aceptar una normativa radical que evite la exagerada expansión de los cementerios en las grandes ciudades. Tampoco son tantas las revoluciones habidas en la historia de las necrópolis urbanas (recordemos que la última tuvo lugar a finales del siglo XVII) lo que puede ser un indicio de la dificultad que encierran. Habrá que encontrar la sensibilidad adecuada al momento sin efectuar un corte en los eslabones culturales, sin perder la memoria, y la arquitectura debe asumir el reto.

Del cementerio

Las precisiones anteriores sobre la memoria resultan operativas para colocarnos en el lugar que nos permite hablar de una de las múltiples funciones que todavía tienen asignadas los cementerios urbanos, la de activarse como memorial, como monumento, con el sentido que Riegel da al término:

«Por monumento, en el sentido más antiguo y primigenio, se entiende una obra realizada por la mano humana y creada con el fin específico de mantener hazañas o destinos individuales (o un conjunto de éstos) siempre vivos y presentes en la conciencia de las generaciones venideras» (la cursiva es mía)⁴.

Sabemos que un cementerio, una vez convertido en objeto de estudio, se presenta con un complejo dispositivo funcional que encierra, enlaza y sintetiza parcelas muy diversas de la mecánica social y cultural, por lo que debe leerse desde disciplinas y angulaciones variadas.

Puede ser enfocado desde el aspecto puramente higienista, en extremo importante para la salud pública, que plantea un problema de orden práctico y supone un enfoque funcional. Debe tratarse, sin duda, su aspecto sensible y simbólico que permite, aún hoy, la supervivencia de costumbres, ritos y tabúes recogidos por la religión, las creencias y las leyes, compartiendo con Mircea Eliade que:

«Hoy comprendemos algo que en el siglo XIX ni siquiera podía presentirse: que símbolo, mito, imagen, pertenecen a la sustancia de la vida espiritual; que pueden camuflarse, mutilarse, degradarse, pero jamás extirparse»⁵.

Se estudian, incluso, las diferenciaciones sociales de los propios enterramientos y su adjudicación, que en su mimetismo con nuestras ciudades, las de los vivos, han llegado a la «suburbialización» (Bohigas), degradando la imagen idealizada que de la «ciudad de los muertos» (viejo tópico) teníamos. Y, cómo no, subrayar desde la historia del arte la labor asignada a la arquitectura, el urbanismo, la escultura (diferenciando en ella la estatutaria y la monumental) y la iconología (Panofsky) que fija la atención en la significación de las obras y su estrecha relación dual con el pasado y con los síntomas culturales y sociales de la época en que se expresaron. Finalmente, sirviéndonos de Panofsky, destacar y reivindicar en este apartado, la importancia del arte funerario.

«Porque desde las épocas más tempranas de la historia humana el arte funerario ha expresado las creencias metafísicas del hombre de modo más directo e inequívoco que cualquier otra forma de expresión artística»⁶.

Munford nos induce a pensar que la reunión en torno a una primitiva tumba puede ser el motor que genera una sucesión de instituciones cívicas que van desde el templo hasta la universidad; sin embargo, habrá que viajar en el tiempo hasta encontrar la imagen que responda a la idea que hoy tenemos de la institución del cementerio. Desde que el Parlamento de París en 1763 ordena que se elabore un informe sobre el estado de los cementerios «eclesiásticos» (Carl)⁷ hasta que se consolidan a principios del siglo XIX los cementerios urbanos, ayudados por su paradigma que es el proyecto de Brongniart sobre Père Lachaise, no se establece claramente la morfología y la función de todos sus elementos; morfología que aún hoy se mantiene como lo demuestran trabajos hechos por autores como Auzelle, Vovelle, incluso visible en otro gran paradigma del siglo XX que es el Cementerio de Módena de Rossi.

No sólo se transformó el discurso que cada época tiene sobre la muerte, sino que

también incidió en el cambio de la legislación (influyéndose recíprocamente) y, por tanto, en las fórmulas de configuración que los lugares de enterramiento han ido adquiriendo, permitiéndoles actuar como contenedores de doble función, que, por una parte, albergan los restos humanos para los cuales todavía no se ha encontrado mejor método de eliminación, y, por otra, almacenan permanentemente la memoria colectiva y fundamentalmente la individual, ya que como dice Ariès, ella mantiene:

«[...] una voluntad de definir mediante una inscripción y con un retrato la personalidad viviente del difunto, y, por último, la necesidad de perpetuar el recuerdo de esa personalidad asociando la inmortalidad escatológica a la conmemoración terrestre»⁸.

Y es en esta permanencia (en el sentido usado por Rossi como «hecho urbano») en el tiempo del cementerio y su mobiliario, como memoria, en esta señal que nos advierte de lo que fuimos y de lo que seremos, donde fijamos nuestro interés para contemplarlo, desde el conjunto de la ciudad, como cualquier otro monumento (etimológicamente: advertir) de la misma, pero que no recuerda la muerte, sino la memoria de la vida, dándole el valor de histórico al modo que lo hiciera Riegel, incluyendo hasta el más limitado, humilde o Kitchs ya que:

«[...] a esto vinculamos la idea de que lo que alguna vez ha existido no puede volver a existir, y que todo lo que ha existido constituye un eslabón imprescindible e indispensible de una cadena evolutiva. [...] Toda actividad humana y todo destino humano del que se nos haya conservado testimonio o noticia tiene derecho, sin excepción alguna, a reclamar para sí un valor histórico [...]»⁹.

Esculturas/sepulturas

De esta persistencia en nosotros (a veces involuntaria) de los lugares y fórmulas de enterramiento, de las imágenes que nos evocan, nace como consecuencia el interés por un tipo particular de producción tridimensional, la escultura funeraria.

No podemos continuar sin volver a hacer algunas precisiones, esta vez sobre el uso del concepto escultura, aproximándonos a él con la cautela debida, ya que en 1979 Rosalind Krauss nos advertía que:

«Desde hace más de diez años una serie de cosas bastante sorprendentes han recibido el nombre de esculturas. [...] Parece como si nada pudiera dar a un esfuerzo tan abigarrado el derecho a reclamar la categoría de escultura, sea cual fuere el significado de ésta. A menos, claro está, que esa categoría pueda llegar a ser infinitamente maleable.»¹⁰

Atendiendo a la definición dada por los manuales, encontraremos básicamente que es el «arte de esculpir o modelar» lo que implica, en principio, que es un procedimiento adecuado a unos materiales, una actividad productiva, y como tal está encaminada a la obtención de un producto que, por lo general, es único. Este principio de unicidad queda roto, ya que exceptuando las admirables obras que forman parte de conjuntos monumentales que sólo pueden pagar algunas personas, en los cementerios se producen «simulacros escultóricos», es decir, reproducciones seriadas de modelos preestablecidos, prestados y maquillados. Imaginería catalogada en ocasiones como fenómeno Kitchs por Dorfles:

«La muerte travestida de vida, la muerte ocultada, adulterada, enmascarada, hecha por artesanos funerarios y, cada vez más, con materiales y procedimientos no estrictamente escultóricos.»

La escueta definición dada más arriba al término escultura no nos basta para acoger toda la producción tridimensional, sobre todo, si tenemos en cuenta el corte histórico que sitúa, más o menos, a principios de siglo aquellos cambios que le separan de la tradición y la adjetiva como «moderna». Hecha esta salvedad, matizaremos algo más, que dicha definición permanece anclada en el tiempo al servicio de todo lo anterior a las vanguardias, y responde mejor a lo que hoy podemos convenir en llamar escultura histórica, o más concretamente la fórmula artística en tres dimensiones denominada estatua, concepto que nos conviene utilizar por ser el que se adecua con mayor corrección a los objetos que inundan el continente del cementerio. La estatua trata fundamentalmente de figuras de bulto redondo talladas o modeladas a «imitación del na-

tural», representando figuras humanas, divinidades o dioses y/o animales. Sujeta a un sistema iconográfico que se ha mantenido gracias a estrictas normas claramente preestablecidas, llega hasta nosotros permitiéndonos leer en ella a través del tiempo, fijando mediante el recuerdo de sus imágenes en nuestras memorias la concepción cultural de otras épocas. La estatuaria se caracterizó siempre por:

«[...] cumplir una función decorativa, religiosa, política o conmemorativa [...] en su acepción del siglo XX, la palabra escultura [...] designa más precisamente la interpretación moderna de la forma artística en tres dimensiones. Así entendido, la escultura no es la estatuaria: no cumple ninguna función determinada, es una creación autónoma, en la que la iconografía, las técnicas, los materiales y las dimensiones pueden variarse hasta el infinito»¹¹.

Y continuamos conducidos, nuevamente, por las atinadas dudas y matices que subyacen en la investigación que sobre la escultura ha efectuado Rosalind Krauss:

«Sin embargo, me permito decir que sabemos muy bien lo que es la escultura. Y una de las cosas que sabemos es que se trata de una categoría históricamente limitada y no universal. [...] Parece que la lógica de la escultura es inseparable de la lógica del monumento. En virtud de esa lógica, una escultura es una representación conmemorativa. Se asienta en un lugar concreto y habla en una lengua simbólica acerca del significado o uso de ese lugar [...]»¹².

Una vez cubierta la necesidad ineludible de plantear algunos problemas de concepto que encierra el término escultura, volvemos de nuevo al lugar que buscábamos. Es precisamente esta identificación, en la que escultura y «lógica del monumento» forman una misma cosa, la que nos interesa, en la que hemos instalado cómodamente las sepulturas, y por extensión el conjunto cementerial.

Con esta operación enunciamos también la dualidad implícita en esta visión de «lo arquitectónico» y «lo escultórico», como si cementerio y sepulturas, una vez diferenciados, pertenecieran a cada extremo de un mismo eje que va desde lo unitario y permanente como pasado (el cementerio) hasta lo fragmentado (la sepultura). Hemos cruzado, así, el puente caminando hacia la sepultura como una de las concreciones pertenecientes a lo escultórico; utilizando ésta a modo de tiempo verbal que nos sitúa, dentro de la temporalidad, en un presente inventado que hace referencia a la crónica diaria del vivir representada, memorizada en un fragmento, en un elemento constitutivo de la estructura del cementerio: la sepultura.

La idea de monumento (como venimos diciendo) nos interesa por lo que supone de encuentro con la memoria. El monumento es el testimonio de un acontecimiento o de una persona que ha existido alguna vez. Constituye el eslabón para no olvidar: no sólo conmemora sino que inmortaliza (hace inmortal, no-mortal). Las sepulturas, construidas intencionadamente y/o como vestigio, no pierden nunca su función memorial. Tienen el firme propósito de que aquello a lo que hacen referencia se mantenga vivo en la conciencia futura y no se convierta en pasado, es decir, son siempre contemporáneos.

Por lo dicho, las sepulturas deben ser incluidas en el apartado de la escultura y entenderse como un dispositivo funcional que actúa como un conjunto monumental. Constata de dos partes bien diferenciadas, «lo visible» o parte emergente y la zona «invisible» que continúa bajo tierra y que cumple la función higiénica. Sin embargo, es la parte emergente la que se reserva para caracterizarlas como monumento conmemorativo que cumple la otra función propia de las sepulturas: la de transmitir a las generaciones venideras el recuerdo del difunto, dejar marcado en el tiempo quién fue en vida y hacerlo sobrevivir a través de una poética de la ausencia.

Hechas por lo general con materiales sólidos y perdurables que han permitido su presencia en el tiempo, llegan hasta nosotros como una señal cargada de información. Nombres y fechas, epitafios y a veces fotografías, establecen un primer nivel de información (recordemos a Ariès); el segundo, viene dado por la decodificación de sus fórmulas iconográficas y formales (construidas paralelamente a las de la escultura histórica). Yacentes, orantes, plañideras, esqueletos, calaveras, relojes de arena, libros abiertos, cruces, etc., son alegorías que invitan a pensar en lo transitorio de la vida (los *memento mori*); la lápida como equivalente del lecho para el descanso o el sueño eterno; imágenes de puertas, escaleras, barcos o ángeles que transportan al difunto, aluden a la idea

de la muerte como viaje (rito de pasaje, Van Gennep), redundan en la idea de tránsito entre dos polaridades que no pueden ser entendidas una sin la otra: vida/muerte. Las sepulturas son el «objeto-frontera» (Urbain) situado entre dichas polaridades.

Instaladas en el gran continente que es el cementerio que hoy conocemos (desarrollado a partir de las ideas higienistas derivadas del racionalismo del siglo XVIII) nos plantean, desde sus manifestaciones simbólicas y sus constantes de organización, la existencia de un proyecto global de significación que palia el desconcierto que provoca en el hombre la aceptación de la limitación biológica y ontológica que es la muerte, y que convierte a los cementerios en lugares de olvido de la misma, por un lado, y en lugares para el recuerdo de la vida, por otro.

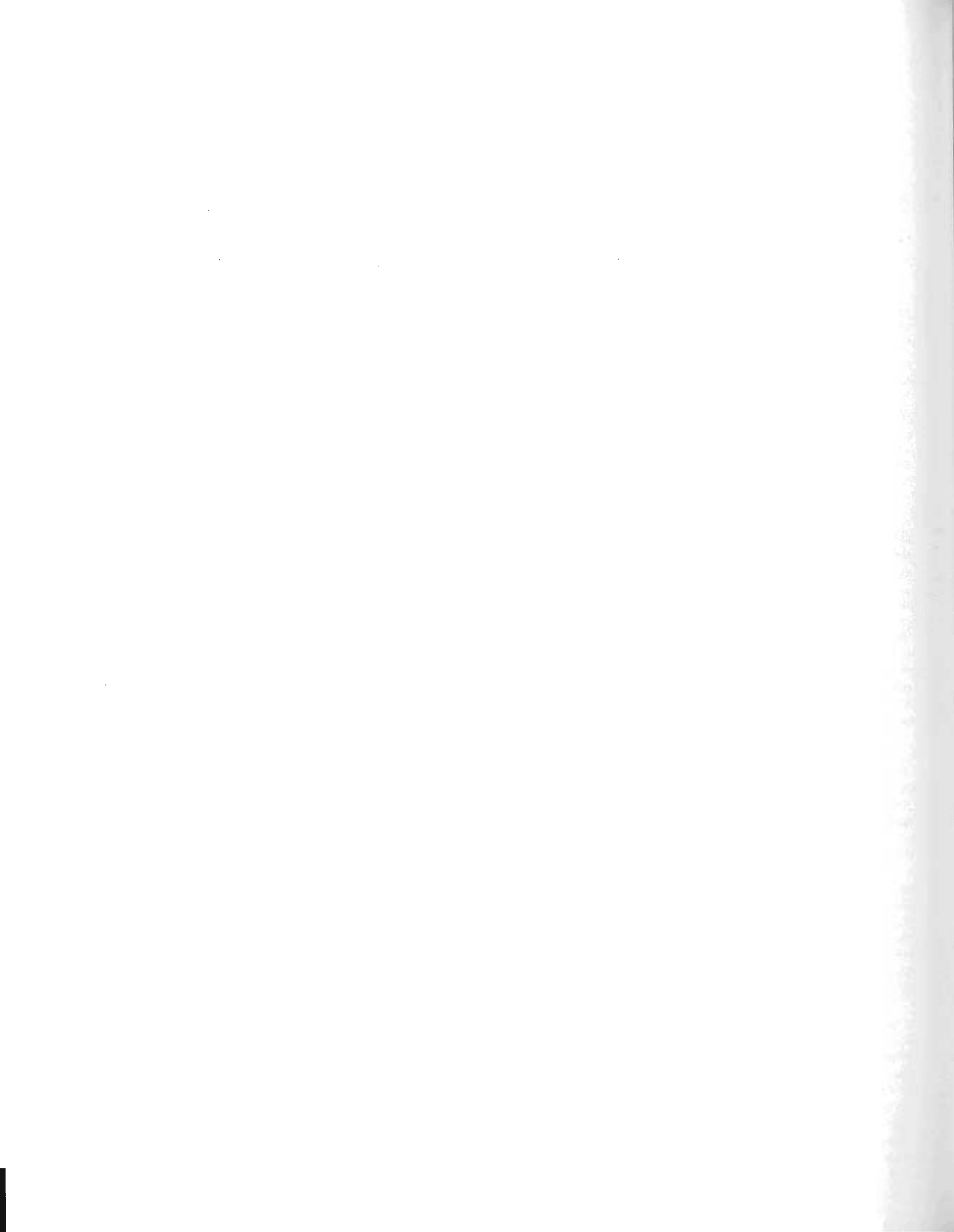
De tal manera que los constructores de estas fórmulas de continuidad con la «no vida», que creyeron así comunicar con el «más allá», comunicaron, sin embargo, con la posteridad. Y aunque la muerte es una palabra que el siglo XX ha tendido a vaciar de sentido y borrar de nuestra vida, no podemos evitar concluir diciendo que las sepulturas, y por extensión el cementerio, han sido evocadas porque manifiestan una voluntad de continua presencia, y porque son el hilo conductor que, atravesando momentos culturales diferentes, han ayudado a construir la memoria de la vida.

*Fermé, sacré, plein d'un feu sans matière,
Fragment terrestre offert à la lumière,
Ce lieu me plaît, dominé de flambeaux,
Composé d'or, de pierre et d'arbres sombres
Où tant de marbre est tremblant sur tant d'ombres;
La mer fidèle y dort sur mes tombeaux!*

Paul Valéry, *Le cimetière marin*

NOTAS

- ¹ Nueva Enciclopedia Larousse. Planeta, Barcelona, 1984.
- ² Baudrillard, J.: *Cultura y simulacro*. Kairós, Barcelona, 1978.
- ³ Baudrillard, J. y otros, *ibid.*
- ⁴ Riegel, A.: *El culto moderno a los monumentos*. Visor, Madrid, 1987 (orig. Viena, 1903).
- ⁵ Eliade, M.: *Imágenes y símbolos*. Taurus, Madrid, 1989 (orig. París, 1955).
- ⁶ Panofsky, E.: *Estudios sobre iconología*. Alianza, Madrid, 1972 (orig. Nueva York, 1962).
- ⁷ Curl, J. S.: *A celebration of Death*. Constable, Londres, 1980.
- ⁸ Ariès, P.: *El hombre ante la muerte*. Taurus, Madrid, 1983 (orig. París, 1977).
- ⁹ Riegel, A.: *ibid.*
- ¹⁰ Krauss, R.: «La escultura en el campo expandido», en AA.VV.: *La posmodernidad*, *ibid.*
- ¹¹ Rowell, M.: «Avant-propos», en AA. VV.: *Qu'est-ce que la sculpture moderne*. París, 1986 (catálogo).
- ¹² Krauss, R.: *ibid.*



Preámbulo

Cuando a finales del siglo XVIII se formula en España el cementerio *extra-ecclesiam*, una de las posibles opciones, la ajardinada en torno al templo parroquial, propia del mundo sajón y francés (vasco-francés, incluso) queda descartada por las instrucciones de la Real Cédula de Carlos III de 1787. Fuertemente influida por las inquietudes higienistas de los ilustrados franceses, imponía la real cédula cementerios rurales, fuera de los poblados y dispuestos en lugares ventilados donde no pudiesen afectar negativamente a la salud pública.

En varios puntos de España, sobre todo en las grandes poblaciones, el tipo de cementerio adoptado fue el porticado con pandas cubiertas para cobijo de las sepulturas, acceso monumental y capilla funeraria alzada al fondo del recinto, elementos estos últimos comunes a todos los cementerios, y la capilla, con frecuencia, reaprovechada de alguna ermita del entorno. Ésta es también la modalidad más caracterizada del País Vasco a lo largo de los dos primeros tercios del siglo XIX, y, sobre todo, la más propia de Vizcaya, donde este producto de la Ilustración adquiere caracteres relevantes. Así lo entiende la historiografía actual, que incluye a los camposantos en catálogos y publicaciones¹, y la propia Administración que los protege como elementos de carácter monumental².

Desgraciadamente esta sensibilización reciente hacia la arquitectura de la muerte llega tarde para ejemplos muy señeros de cementerios, que después de la segunda guerra Carlista han ido siendo abandonados hasta perderse totalmente o ser irrecuperables.

La importancia de la arquitectura funeraria vasca y vizcaína descansa tanto en su abundancia como en el carácter cualitativo del conjunto, siendo de menos interés el aspecto de la variedad, muy uniforme, aun considerando que existen dos versiones, una culta y otra popular. Teniendo en cuenta el peso específico de las soluciones vernáculas, la brillante arquitectura neoclásica vasca tiene en los camposantos algunos de sus mejores logros. Conocida su importancia a nivel territorial³ este *I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos* parece buena plataforma para divulgarlos por otros ámbitos, lo que hago a través de esta sencilla comunicación, comprimiendo lo más posible la amplia información que maneje en el curso de doctorado que sobre este tema impartí el año pasado en la Universidad de Deusto. Desfilan por estas cortas páginas nombres propios de municipios ricos y de humildes feligresías que, tocante al escenario del descanso eterno, se hipotecan durante décadas. También encontraremos los nombres de los más sobresalientes arquitectos académicos, maestros de obras y agrimensores que trabajan en esta parte del Cantábrico contentando a una clientela que gusta mucho de los espacios solemnes del neoclasicismo arqueológico, incluso en plena época isabelina.

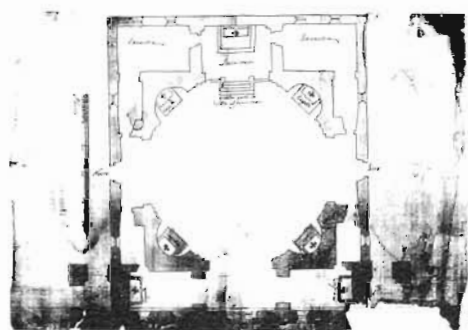
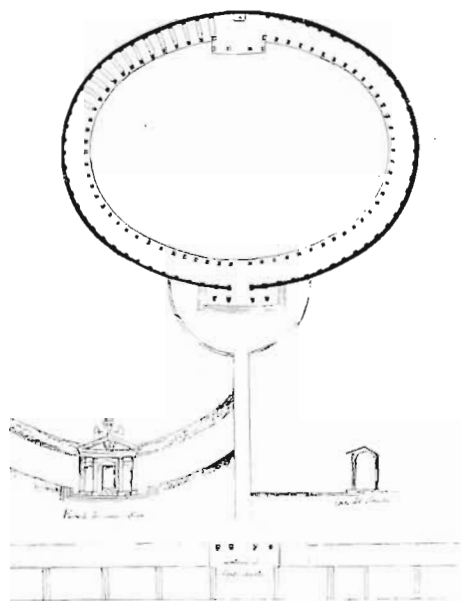
Los cementerios

La elección del lugar de enterramiento revistió siempre gran importancia en el mundo cristiano, como expresión de la fe y de la esperanza de los fieles, que siguen siendo profundas durante el siglo ilustrado. Cuando en las comunidades vascas, tanto rurales como urbanas, detectamos intentos de ampliación del templo parroquial, al concepto siempre expreso de que viene ello provocado porque Dios se ha dignado aumentar el número de fieles, hay que darle literalmente la vuelta, interpretando que lo que realmente apremia es la carencia de espacio para sepultar. En algunos casos (licencias, requisitorias contra los patrones, etc.) se evoca a la muerte con toda crudeza, sin eufemismos.

El primer destino de las sepulturas que no caben dentro del perímetro murario del templo es el pórtico, que en la documentación que manejo siempre se llama *cementerio*, *cimiterio*, nombre que se dará también a los recintos *extra-ecclesiam*, aunque son bastante frecuentes también, aplicados a estos últimos, los términos *camposanto* y *huerto santo*.

No trataré aquí de la reticencia de los vecinos y clero a sacar los cadáveres fuera de las iglesias, ni de la resistencia a trasladarlos a los lugares ventilados que proponía la real cédula (que siempre les parecieron *desamparados*), sino de cómo el sistema por-

Los cementerios neoclásicos porticados en el País Vasco: el caso de Vizcaya



Traza no ejecutada de Cementerio para Mallona. Juan B. Belaunzarán (1828).

Aspecto ruinoso del camposanto con la Iglesia y su pórtico y las galerías.

Planta de la iglesia del Cementerio de Mallona, Bilbao. Original de Juan B. Belaunzarán (1828).

ticado fue el más adaptable y acertado en el País Vasco y mucho menos en las tierras altas y secas de Álava.

En efecto, cualquiera que conozca el País Vasco convendrá conmigo que la situación más normal en Guipúzcoa y en Vizcaya es que las iglesias se vean rodeadas por un pórtico en muchos casos de carácter monumental (Durango, Lequetio, Elgóibar, Valmaseda, Bilbao) y en otros más humildes, una sencilla techumbre de madera apoyada en soportes también lígneos, soluciones que en la documentación suele denominarse cementerios a *tejavana*. Pues bien, a mi entender, la ambientación con las pandas porticadas que propone la primera arquitectura funeraria ilustrada, en cierto modo transcripción del pórtico parroquial, es lo que consoló a los vecinos y lo que explica tantas necrópolis cubiertas. Al final, la incidencia de pestilencias, como la de 1855, o las secuelas de las guerras civiles del País Vasco harían incapaces también los nuevos recintos cubiertos abordándose la inhumación en el jardín interior y aún en las ampliaciones laterales o perimetrales, liberados de connotaciones climatológicas y nostálgicas.

El Cementerio de *San Francisco de Bilbao*, en la huerta de ese convento afectado por la desamortización de José Bonaparte, es la primera experiencia porticada que conozco en Vizcaya. Data del año 1817; es, por tanto, posterior, al Cementerio Norte de Madrid y un año anterior al que diseñara Ginessi para Barcelona. Tuvo vida efímera, pues fue destruido durante la primera guerra Carlista, quedando escasa información escrita acerca de él. Conocemos, sin embargo, el proyecto, que de haberse llevado a cabo con la capacidad del arquitecto Humarán, uno de los apóstoles del nuevo gusto en el Señorío, con Alejo de Miranda y con Silvestre Pérez. Se vertebraba el proyecto en torno a dos ejes ortogonales, el más corto una escalinata que introduce en un recibidor para sepulturas de distinción dispuestas en urnas inscritas en nichos como en los arcosolios de las catacumbas, y el más largo un peristilo muy profundo, tres veces más largo que ancho para nichos ordinarios. Al fondo, la capilla funeraria recibe con un pórtico distilo en antas que introduce en un espacio centrado con exedras en los ángulos y cúpula cubriendo la estructura, severísimo conjunto dórico con rígido juego de volúmenes jerarquizados al exterior.

Agustín de Humarán, su tracista, es, como se decía, académico muy destacado en este entorno⁴, que he clasificado⁵ dentro de la primera generación de arquitectos ilustrados, la que logra que se asimile el nuevo gusto impuesto desde las Academias.

Más larga vida tuvo el *Camposanto de Mallona*, también en Bilbao, cementerio alternativo al anterior desde el año 1828. Hasta hace poco esta necrópolis bilbaína era la única divulgada, siendo de extraordinario rendimiento unas viejas fotografías obtenidas antes que fuera demolido y convertido en huerta, y luego en campo de fútbol, etc. Conocida desde siempre su autoría, pude yo mismo aportar datos documentales completos sobre su génesis, planos de la capilla mayor y además un proyecto no ejecutado por excesivo, más interesante, precisamente, que el que se ejecutó⁶.

A Juan Bautista Belaunzarán, su tracista, conviene encuadrarlo en la segunda generación de académicos, la que se desarrolla entre la guerra de la Independencia y la primera guerra carlista. Su dilatada vida le permitió asistir a todo el desarrollo del neoclasicismo, contando parte de la fase isabelina.

La fórmula para Mallona fue un recinto de 91 × 78 metros, pórtico de columnas toscanas presidido por capilla centrada cubierta por cúpula trasdosada en forma de dado, con ingreso tetrástilo cubierto con frontón caído. Nada de ello se conserva actualmente, pero sí el portal de acceso a la necrópolis, asomado a las Calzadas que suben desde Bilbao, arco de triunfo girado de notable arqueologismo. Arqueologismo, monumentalismo, solemnidad del peristilo perdido son conceptos a evocar en Mallona, como la deuda que Belaunzarán tiene con Juan de Villanueva y su Cementerio Norte de Madrid, que el arquitecto vasco debió conocer a la perfección, lo mismo que el propio Agustín de Humarán.

Como he dicho antes, por encima de esta transcripción más o menos fiel del camposanto madrileño interesa el proyecto no ejecutado, un verdadero descubrimiento por su formulación elíptica, una especie de plaza de San Pedro con pórtico, columnata abovedada y capilla mayor tetrástila, potente propuesta de un gran arquitecto apenas

conocido, y que a medida que voy documentando se agiganta entre sus coetáneos: templos, puentes, puentes que adaptan las más modernas técnicas, etc.

Es muy apropiada la calificación de «tesoro» en el sentido griego que hacen Cenicacelaya y Saloña⁷ de la capilla del Cementerio de Dima. Es éste un camposanto de tipo topográfico dispuesto en terrazas comunicadas por escalera axial, un témenos que es presidido por la capilla, toscana y tetrástila, con pasos laterales para pórticos que no se construyeron. Su autor, Cristóbal de Bernaola (1841), es un arquitecto local, de corto radio de acción, que sembró al área del valle de Arratia de sencillos edificios acordes con las nuevas modas, elementos llenos de dignidad.

El Cementerio de Dima está protegido por la legislación aplicada al patrimonio monumental vasco. Lo mismo sucede con el *Camposanto de Markina-Xemein*, que está perfectamente conservado. Con gran resistencia del presuntamente ilustrado personaje conde de Peñaflores, patrón de la parroquia de Xemein, se logra construir en 1851 una necrópolis de subido interés, una especie de patio pompeyano dórico romano con capilla distila y sencillo ingreso. La solemnidad del recinto logra combinar informaciones realmente cultas como son el diseño en general y los soportes y capilla en particular, por una parte, y, por otra, la casi «invariante» vernácula de las techumbres ligneas, donde es casi seguro que se hayan reaprovechado materiales del antiguo atrio-cementerio parroquial.

Pero lo más interesante de esta necrópolis estriba en la combinación de referencias arqueológicas, grecorromanas y egipcias, estas últimas solapadas en las siluetas trapeziales de los frentes de la capilla y del acceso, híbridos más que explicables en el vendaval de interferencias que acusa el período isabelino. Lo que Mariano José de Lascurain, su tracista, rescata para Markina-Xemein en 1850 no puede ser más apropiado a un marco funerario, a una ciudad de los muertos, por la directa evocación de la eternidad que tienen los recursos egipcios: *pilonos*, como es el caso, pirámides, obeliscos, etc.

De esas mismas fechas (1853) es el *Cementerio de Aulestia*, donde Pedro de Balanzaran insiste en lo mismo que Lascurain, en una recurrencia a lo griego y egipcio, mucho más hermoso aquello (capilla) que lo otro, que se interpreta de manera bastante libre, como pedían los tiempos.

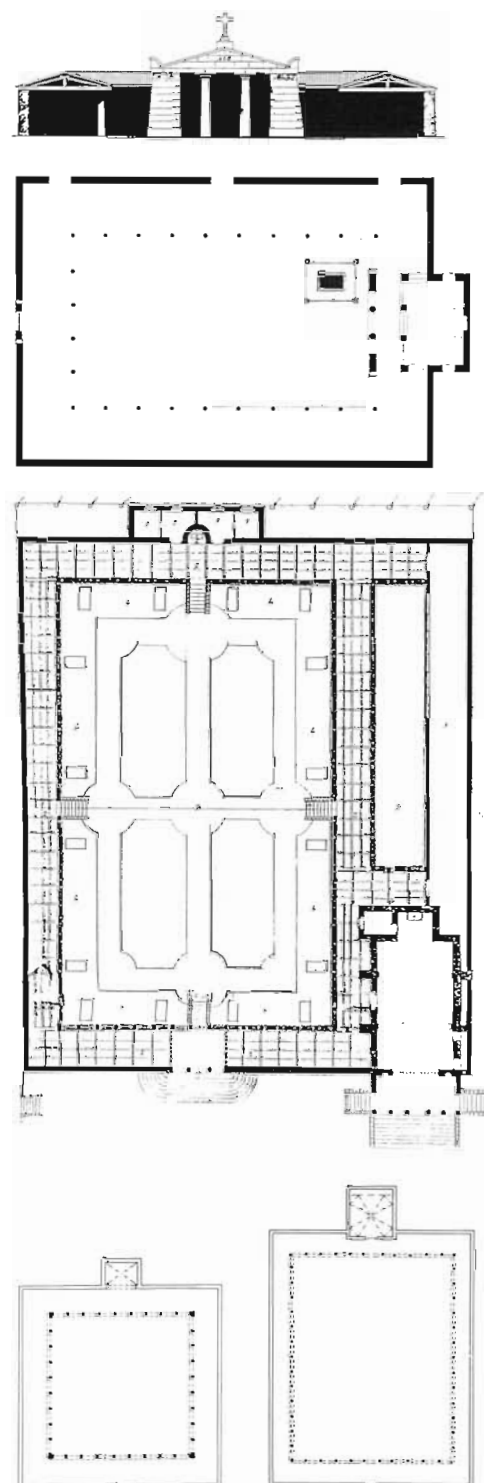
Conozco muchos proyectos desproporcionados de cementerios inviables para las pequeñas feligresías y concejos. Tal es el caso del de *Elorrio*. De los dos proyectos que se barajaron en 1855 se prefirió el del maestro de obras Rufino Lasuén, que manipuló el procedimiento, siendo alcalde de la villa. El suspendido era de Rafael Zavala, formidable, integrado con el entorno que de hecho quedaba urbanizado, aunque partía del pie forzado de una ermita rural que había que reaprovechar. Pues bien, ni siquiera el de Lasuén logró realizarse más que a medias, debiéndose recurrir, incluso, a materiales menos nobles, como varias columnas de madera, que aparecen ahora arrumbadas en un rincón. Lo que no se ha borrado en Elorrio es el ambiente de profunda melancolía, a lo que contribuyen diversos panteones pétreos que iban a lucir al descubierto, circundando el jardín de esta desangelada «casa de Delos».

Donde sí pudo trazar Rafael de Zavala fue en *Abadiano* (1854), estando hoy en estado impecable el camposanto, aunque hace tres años se ha cometido el error de esconder la armadura de los pórticos con un techo de escayola, como si se tratara de un ambiente doméstico.

El de Abadiano es un cementerio pequeño, cuadrado, de cuatro crujeas de diez esbeltas columnas toscanas que sostienen entablamento de arquitrabe de fascios y friso liso —donde se graban tremendos mensajes— más cornisa recta. La capilla, simplificada, se retrae, sometiéndose a la columnata. En fin, el conjunto es uno de los más cultos espacios funerarios de Vizcaya, que no tiene amenazado el porvenir.

Parecido aspecto parece que tenía hasta 1931 el *Cementerio de Amorebieta*, un recinto de 65 x 55 metros rodeado por columnata que definía un pórtico de techumbre de madera. Lo había diseñado, en la avanzada fecha de 1870, el agrimensor local Antonio de Barandica, que pretendió, y logró, urbanizar el entorno con el socorrido recurso de la escalinata que enlaza con el camino de la cercana iglesia parroquial.

La persistencia en el estilo grecorromano se explicará en el reducido caudal de informaciones de los proyectistas rurales que, en absoluto, militan en la vanguardia del



Cementerio de Markina-Xemein (1851). Monumentos Nacionales de Euzkadi, Tomo III, p. 290.

Cementerio de Elorrio (1855). Archivo Municipal Elorrio, Carpeta 84, legajo 1.001.

Planta del Cementerio de Abadiano (1854).

Reconstrucción ideal de la planta del Cementerio de Amorebieta (1870).



Cementerio de Abadiano.

Cementerio de Elorrio.

Cementerio de Xemein.

eclecticismo, pero sobre todo por el gusto tradicional, forzosamente solemne, que demandan los comitentes.

Uno de los pocos cementerios que no adopta los órdenes dórico o toscano es el de *Valmaseda*, inconcluso, trazado por Antonio de Armona y construido entre 1846 y 1850. Preside el recinto una elegante capilla precedida por pórtico dístico de jónicas muy esbeltas; la puerta aplica —caso extraño también en Vizcaya— pilastras en vez de columnas. Las sepulturas distinguidas se acogen a las dos alas porticadas —sobre pilares— a los lados de la capilla. Lo demás no se techó. La búsqueda de lugares apartados y ventilados significa muchas veces en Vizcaya parajes en cuesta, como es el caso. Este condicionamiento geográfico realza mucho el protagonismo de la capilla, que se emplaza al fondo de la calzada presidiendo los cementerios desde lo alto: Valmaseda, Dima, Bériz.

De haberse plasmado fielmente hubiera resultado una pequeña joya el *Cementerio de Arrancudiaga*, capaz para 76 sepulturas encajonadas y 14 filas de nichos, de cuatro pisos cada una. Los cementerios mixtos de inhumación y de nichos aparecen desde el principio en Vizcaya. Ya se contemplaban en San Francisco y Mallona, en Bilbao. El de Arrancudiaga fue planeado en 1858 por Miguel de Garrastachu con pandas porticadas, que no se conservan más que en la parte zaguera, y además empleando pies derechos de madera, que resultaban más baratos.

Cuando se elabore un estudio profundo sobre el eclecticismo en Vizcaya, deberá tenerse en cuenta la figura de Juan Antonio de Menchaca que es uso de los primeros en que se decanta poco a poco la libertad del estilo. Los Cementerios de *San Nicolás* y de *Santa María, en Guecho*, sus proyectos acusan muy bien esta situación. Los pórticos afectan al lienzo del fondo, a los lados de la capilla. Cada segmento tiene ocho tramos, que son para nichos, cuya uniformidad se rompe cuando, a la mitad de la crujía, se dispone una fila en sentido paralelo al muro, para sepulturas más nobles, como se hacía también en Mallona, certificando el sentido representativo del enterramiento.

Más que lo apuntado interesa en estos dos cementerios el protagonismo que adquiere el jardín, perfectamente urbanizado en parterres simétricos recortados donde, en lugares determinados, se disponen panteones al descubierto, sepulturas aisladas que nos introducen en un concepto distinto de enterramiento. Trazados en 1868 y 1862, respectivamente, no queda nada de ninguno de ellos.

No era jardín ordenado, paisaje domesticado, el que se plantea en derredor del recinto de Mallona cuando Francisco de Orueta amplía el cementerio en 1867⁸, sino un tópico jardín romántico sajón de parterres irregulares y caminos sinuosos a la vera de los cuales se disponen las sepulturas evocando las necrópolis romanas a lo largo de la vía Apia, un verdadero jardín melancólico.

Guernica, Gatica, Deusto, Yurre, Bermeo y otros puntos tienen o han tenido necrópolis porticada en versión culta. Completan un catálogo amplio que se enriquece con las soluciones más empíricas que aparecen por las comunidades más pequeñas. En ellas, por la cubrición de madera y por el tipo de soportes lígneos, la transcripción del pórtico parroquial era más directa que en los de tipo culto, pero habrá que pensar también en la carencia de recursos, que no está reñida, en modo alguno, con la nostalgia.

De los que existen, el más interesante es el de *Mañaria*, ubicado en el solar de una vieja ermita. La capilla tiene un portiquillo sobre dos pies derechos para cobijar tres sepulturas encajonadas. Las pandas, sin recurrir al sistema encajonado, cobijan sepulturas simples, fosas.

Más atractivo, sobre el papel al menos, es el proyecto del *Cementerio de Arrázola*, firmado por Anacleto Elcoro (1866), agrimensor de procedencia local. Más noble que el de Mañaria, prepara un encajonado de 28 sepulturas para otras tantas familias, que son las que componen la pequeña comunidad rural de Arrázola. El pórtico es una sencilla solución adintelada de dos tramos definidos por pies derechos labrados.

Munguía, Bériz, Larrauri, Górliz y muchas otras poblaciones del Señorío tienen documentados, o incluso conservan, cementerios de pandas cubiertas sobre pies derechos, que habrá que entender como traducciones vernáculas de la arquitectura culta en vigencia.

Conclusiones-resumen

La densidad de los cementerios porticados en el País Vasco atlántico, caso de Vizcaya, debe entenderse como un mal menor aceptado por los fieles, en cuanto que la ambientación cubierta traducía, de alguna manera, el aspecto de los atrios parroquiales, donde, con mucha frecuencia, se enterraban los cadáveres que no tenían lugar dentro de los templos.

A contentar a los desconsolados vecinos se aplicaron las figuras más destacadas de la fértil arquitectura ilustrada del País Vasco, hasta constituir —a pesar de condicionamientos— el género de la arquitectura para la muerte uno de los más brillantes del neoclasicismo del territorio, sin desmerecer del edificio u otros.

Entre los condicionamientos figuran los siempre escasos recursos, situación palpable a través de los documentos. Pero también cuenta el talante conservador de los comitentes, muchas veces pequeñas feligresías rurales, lo que no impide que la arquitectura funeraria refleje las interferencias y crisis que acusan los dos tercios primeros del siglo XIX.

Adaptado el tipo de cementerio porticado por figuras como Juan de Villanueva —referente continuo—, la necrópolis vasca creará espacios muy solemnes, de marcado arqueologismo, peristilos o patios que recuerdan la casa de Delos, o la casa pompeyana.

En la década de 1860 entrará en crisis este tipo de espacio funerario y, dentro del reinado de Isabel II, hará su aparición una propuesta diferente, un jardín melancólico, ordenado o desordenado, donde entre cipreses, «desmayos» y laureles se disponen fosas y sepulcros. El jardín romántico-sajón cristaliza en Mallona (ampliación de 1867), como el simétrico u ordenado francés en Guecho, de la mano de arquitectos renovadores, Orueta y Menchaca, respectivamente.

NOTAS

¹ Cenicacelaya, J., y Saloña, I.: *Comisarios de la Exposición Arquitectura Neoclásica en el País Vasco*, 1990.

² Véanse sus *Memorias de Declaración monumental* impresas en *Monumentos Nacionales de Euskadi*, t. IV (1985), pp. 285-293, y *Monumentos de Vizcaya*, t. III (1986), pp. 99-108, sobre Markina-Xemein y Dirna, respectivamente.

³ Cenicacelaya, J., y Saloña, I.: *op. cit.*

⁴ Sambrić, C.: *La arquitectura española de la Ilustración*, 1986, p. 347.

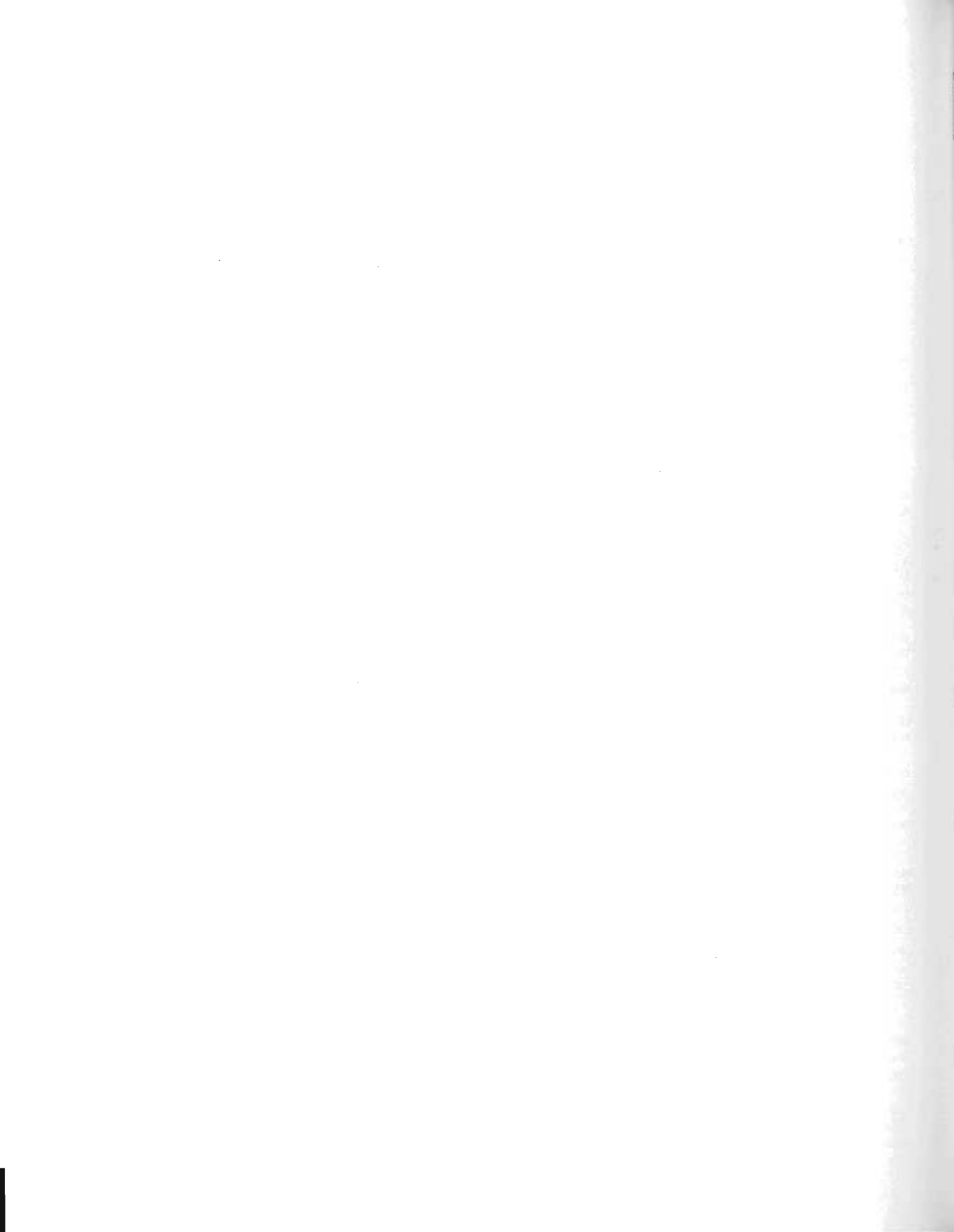
⁵ Barrio, J.A.: *Aproximación a la arquitectura del neoclasicismo en Bizkaia*, en Cenicacelaya, J., y Saloña, I., *loc. cit.*, pp. 77-113.

⁶ Barrio, J.A.: «El viejo camposanto neoclásico de Mallona», en *Letras de Deusto*, núm. 41, 1988.

⁷ Cenicacelaya, J., y Saloña, I.: *loc. cit.*, p. 360.

⁸ Debo esta información a la cortesía de don Carlos Saguar que me remitió en 1988 un dibujo de tal ampliación y jardín. Su bibliografía referida a la arquitectura funeraria es un punto referente de estas páginas.





El Cementerio de San Esteban de Olius (Lérida)

El término municipal de Olius, situado en la provincia de Lérida, tiene una extensión aproximada de 54 kilómetros cuadrados y está formado por un conjunto de tierras que rodean al municipio de Solsona, excepto por su parte norte; son tierras de cultivo y de extensos bosques donde abundan las fuentes y aguas subterráneas.

El nombre de Olius parece ser de procedencia romana, aunque la primera cita histórica no aparece hasta el 984, «año en el que se hace una donación de una viña a la iglesia de Olius»¹. No obstante, la existencia de restos prehistóricos, ibéricos y romanos en estas tierras nos hace pensar en un hábitat disperso anterior a la época medieval. Todavía podemos ver aquí megalitos, cerámica de Hallstat, objetos del Bronce y restos de un poblado ibérico, entre otras cosas. En época medieval, su término ocupaba sólo la parte oriental del actual municipio, es decir, las tierras comprendidas entre los ríos Negre y Cardener aproximadamente, y su centro estaba al noreste, en el valle del Cardener. Este río recoge las aguas de numerosos torrentes y arroyos que nacen bajo las sierras de Bussa y Torregassa. Fue, sin duda, una auténtica arteria industrial, prueba de ello es el número de molinos que en su parte baja se construyeron; ya se tienen noticias de ellos en el año 1080, y en un documento del siglo XIII se habla de «un molino con un moderno sistema de funcionamiento de las turbinas...»².

Hacia la segunda mitad del siglo XIX, cuando se formaron los municipios, se unieron a Olius los términos de Bric, Castellvell y toda la parte occidental del actual municipio. Hoy día, su centro ya no está junto a la iglesia de San Esteban, sino en la parte sur, en Sant Just, donde existe una moderna urbanización; el resto de la población está muy dispersa, muchas de las masías han sido abandonadas y la principal actividad de sus habitantes es la agricultura y la ganadería, aunque existen algunas industrias. La población ha descendido notablemente a partir de los siglos XVIII y XIX en los que llegó a alcanzar su mayor densidad. Actualmente el municipio sólo cuenta con 494 habitantes.

El castillo de Olius o palacio, como se le llamaba en el siglo X, estaba también situado muy cerca del río; todavía se conserva una torre en la casa llamada La Torreta. Fue residencia de los condes de Urgell, después de los vizcondes de Cardona y en el siglo XIII pasó a pertenecer al Monasterio de Solsona. En documentos de la época se citan otros señores propietarios de castillos cercanos a éste, muestra de la reconquista y repoblación en estas tierras. A pocos metros se encuentra la iglesia de San Esteban, del siglo XI, única iglesia parroquial de la época. Junto a ella y detrás del ábside estaba el Cementerio Medieval de Olius.

La iglesia de San Esteban es una de las más importantes que se conservan en la comarca. Por documentos de la época sabemos que en Olius había una iglesia anterior a la actual, pues ya se habla de ella en el año 984; también vemos en estos documentos la existencia de un *domum* de San Esteban, lo que nos hace pensar en un monasterio o en una comunidad de clérigos al servicio de la iglesia. Otros muestran con todo detalle algunas donaciones que se fueron haciendo tanto a la casa como a la iglesia de Olius: viñas, casas, huertas, molinos..., pero lo más importante que se conserva en relación con la iglesia es su Acta de Consagración del año 1079. En ella el obispo de Urgell, Bernat Gillem, consagra la nueva iglesia bajo una doble advocación, dedicando el altar de la parte superior de la nave a San Esteban, y el altar de la cripta al Santo Sepulcro del Señor y de la Madre de Dios. Estas iglesias subterráneas se llamaban entonces altares de la confesión (el nombre de criptas es posterior) y era habitual en la época de las Cruzadas dedicarlas al Santo Sepulcro. A partir del Acta de Consagración, se convierte en parroquia y todas las capillas particulares e iglesias pasan a depender de ella entrando bajo su jurisdicción. Parece ser que muchas de estas capillas particulares eran anteriores a San Esteban.

En los siglos X, XI y parte del XII, los condes de Urgell eran los dueños del término del castillo de Olius que incluía la iglesia y las tierras de alrededor; el obispo de Urgell tenía la jurisdicción eclesiástica. En el siglo XII, Ermengol V, conde de Urgell, cede en su testamento todas sus posesiones a la iglesia de Santa María de Solsona; por eso, en el siglo XIII la iglesia de San Esteban estaba ya regida por un vicario que dependía de Santa María. En 1593, cuando se funda el Obispado de Solsona, la parroquia y todas las iglesias de Olius pasaron a depender del obispo de esta ciudad, como sigue ocurriendo en la actualidad.

Desde el punto de vista arquitectónico, la iglesia de San Esteban posee gran interés.



Es una iglesia románica, del siglo XI, de una sola nave cubierta con bóveda de cañón; su ábside, semicircular, es del mismo ancho que la nave. Los vanos de las ventanas son arcos adovelados de medio punto que permiten la iluminación interior y en el exterior vemos arcos lombardos decorando el ábside. El campanario es una torre de planta cuadrada algo posterior, así como la puerta de entrada construida con grandes dovelas muy bien trabajadas. La cubierta de tejas también es posterior, aunque debajo de ella aún se conserva la primitiva cubrición. Pero, quizás, lo más original de esta iglesia se encuentra en su interior en la zona del presbiterio, en la parte superior —a la que se accede por dos escalinatas laterales, con una interesante baranda de hierro forjado— y en la zona de la cripta, debajo del presbiterio. A la cripta se llega por unas escaleras que arrancan del centro de la nave de la iglesia. Esta cripta es también del siglo XI, aunque algunos de sus elementos, como las columnas y los capiteles, proceden del templo prerrománico que había en su lugar. Sus dimensiones aproximadas son de 10 X 5 metros, consta de tres naves separadas por columnas y bóvedas de crucería muy primitivas; está iluminada por tres ventanas con arcos de medio punto adovelados. En 1969 se restauró para eliminar algunos elementos añadidos que tenía.

La iglesia de San Esteban, por su ábside, de la misma anchura y alzada que la nave, por sus dimensiones 32 X 6 metros, bastante grandes para un edificio de una sola nave, y por su cripta, es un ejemplo muy peculiar dentro de la arquitectura catalana del siglo XI. En algunos pueblos cercanos existen también criptas de este mismo siglo, en Cardona, Vic..., pero su tamaño es menor, no poseen la estructura de varias naves que caracteriza a la de Olius, y se reducen, normalmente, al ámbito del ábside. En Italia aparecen en iglesias de planta basilical generalmente, por eso la cripta de Olius es un ejemplo singular que consideramos se podría situar, más bien, dentro del ámbito de influencia de la arquitectura lombarda de finales del siglo XI.

Como ya se ha indicado, el Cementerio Medieval estaba situado detrás del ábside, en unos terrenos que cedieron los condes de Urgell, en el siglo X, para este fin. A estas iglesias parroquiales que a su alrededor tenían el cementerio se les llamaba sagreras o lugares sagrados. En Olius éste fue el único cementerio parroquial que hubo hasta el siglo XIX, aunque se sabe que algunas capillas particulares tenían su cementerio familiar; todavía se conservan algunas de ellas y, hasta hace poco tiempo, se han seguido utilizando no sólo para enterrar a los miembros de la familia, sino también a veces a los señores de sus tierras. Un ejemplo de esto lo vemos en el cementerio de la casa de San Miguel que se ha estado usando hasta 1969.

A finales del siglo XIX se empezó a poner en práctica en algunos lugares de la zona, como Solsona, la orden dada por Carlos III en el siglo anterior según la cual había que sacar los cementerios de los núcleos urbanos; esto, unido a los criterios higienistas del momento, planteó la necesidad de construir un nuevo cementerio también en Olius, pues el antiguo estaba demasiado cerca de la escuela, la iglesia y algunas casas. Por otra parte, la nueva legislación obligaba a que el proyecto fuera elaborado por un técnico, lo que llevó a encargar al arquitecto diocesano, Bernardí Martorell i Puig, la redacción de éste.

Para la construcción del nuevo cementerio se había elegido una pequeña plataforma algo alejada de la iglesia y en un nivel superior; pero cuando el arquitecto visitó el lugar, decidió junto con el párroco, don Melitón Perarnau, construir el cementerio entre unas rocas que sobresalían allí cerca. Pocas personas apoyaron esta idea, sólo la familia Vilar y alguna otra; el resto del pueblo se opuso en un principio, ya que esperaba un nuevo cementerio que siguiera el esquema moderno de planificación, como se había hecho en Solsona en el año 1885 y en otros lugares cercanos. Además resultaba más difícil y costoso hacerlo entre las rocas.

No obstante, se procedió a su construcción en el lugar seleccionado por el arquitecto y bajo su supervisión constante. Se cuenta que la portada hubo que hacerla varias veces, pues los obreros no entendían el interés del arquitecto en emplear la piedra rústica y la pulían en exceso.

La primera referencia escrita sobre la terminación de las obras la tenemos en un documento parroquial del día 2 de febrero de 1916, en el cual, don Melitón Perarnau, ecónomo o rector de la iglesia de Olius (no tenía título de párroco pero sí las mismas funciones según el Derecho Canónico del momento), solicita al obispo o administrador

apostólico de Solsona, don Francisco Vidal y Barraquer, un decreto que anule el cementerio antiguo y declare el nuevo, que ya está construido, como único cementerio parroquial de Olius. El mismo día, el obispo le contesta enviando el decreto que prohíbe hacer enterramientos en el cementerio antiguo y ordena que se hagan en el nuevo, previa bendición del lugar donde se vayan a hacer las sepulturas. Asimismo dispensa de derechos curiales a todos los feligreses que, antes del 31 de marzo, construyan a sus expensas nichos o sepulturas sujetándose a lo que disponga el ecónomo en cuanto a emplazamiento, forma y dimensiones.

La construcción se pagó con las aportaciones de cada una de las casas. En el libro de cuentas de la parroquia se conserva la relación de gastos, con fecha del 1 de octubre de 1916, lo que indica que la recaudación se hizo después de su construcción. En los gastos de este día se especifica lo que cobraron los obreros, los honorarios del arquitecto (250 pesetas), los costes de la puerta del cementerio y demás *hierros*, de la puerta de la capilla, del ciprés que hay junto a ella, de la pólvora utilizada, de la pared del este... El total es de 2.431 pesetas, aunque lo importante de este documento no son los costes, sino la relación que hace de lo que se construyó en este año, exceptuando los enterramientos.

En el mismo documento se conservan también los nombres de las casas (48 en total) y de las personas que sufragaron los gastos del cementerio, así como la cantidad que pagó cada una; también se especifica si eran amos de las casas y tierras o colonos. En total se recaudaron 2.721 pesetas. Llama la atención una casa, el palacio, que entonces pertenecía al obispo de Solsona, que pagó 1.000 pesetas; cuatro de las familias más importantes pagaron 250 pesetas cada una, y el resto entre 5 y 20 pesetas. Es curioso ver que algunos pagaron en jornales y que en algunas casas pagó más el arrendatario que el amo.

No sabemos el día concreto en que se bendijo el cementerio, pero sí que lo hizo un predicador de Solsona llamado Montener. Una vez terminado se realizó el traslado de los restos desde el cementerio antiguo al nuevo, pero sólo los de aquellas personas que estaban identificadas, una minoría. Después, cuando se procedió a la destrucción del antiguo, aparecieron fosas comunes, debido seguramente a guerras o epidemias y, por tanto, sin identificar; estos restos se demolieron junto con el cementerio. El nuevo se fue ocupando paulatinamente según las necesidades de las familias, como demuestra un documento del 6 de marzo de 1917 en el que se solicita al obispo un nuevo plazo para edificar nichos, sin pagar derechos para los que contribuyeron a la edificación del mismo. El día 16 de este mes, el obispo concede esta prórroga solicitada por el párroco.

Aunque el cementerio no sufrió las consecuencias de la guerra civil, la iglesia fue incendiada, por lo que algunas familias guardaron imágenes en sus panteones para protegerlas. Una de estas familias fue acusada de profanar tumbas, llegando a tener serios problemas.

Como todos los parroquiales, era administrado por el párroco y los propietarios de las casas que pertenecían a la parroquia; por eso los feligreses financiaron su construcción. Hoy día sigue siendo parroquial y se sigue administrando de la misma manera; no se paga una cuota anual, pero cuando hay que hacer alguna reforma, los parroquianos y el párroco deciden, reunidos en asamblea, y sufragan los gastos. Si la reforma es muy grande y el coste muy elevado, se puede solicitar la ayuda del Ayuntamiento. Cuando una familia no ha nacido en Olius, pero lleva tiempo en este municipio y posee tierras en la parroquia, puede comprar una tumba y, de la misma manera, cuando una familia se va del municipio y deja desocupado su nicho o panteón, tiene la obligación de venderlo a la parroquia. La mayoría de los cementerios de nueva construcción son municipales, en cambio, es curioso ver en esta zona el gran número de parroquiales que todavía existen; esto se debe a la propia voluntad de los feligreses que es respetada por los Ayuntamientos.

Vistos algunos aspectos y circunstancias sobre la construcción del cementerio, pasamos a su descripción.

Integrado completamente en el paisaje, está situado en la media ladera de un monte entre el arroyo de San Juan —llamado hoy de San Miguel— y el río Cardener, aprovechando los grandes bloques de piedra desprendidos por la erosión.

Está orientado al Sur, donde encontramos la mayor parte de las rocas que se se-



Águja que remata la falsa cubierta de la capilla y tumba de los párrocos.



pararon del macizo original; al Norte y algo más elevado queda dicho macizo, todo un bloque sin interrupción; al Este se construyó la entrada, entre dos enormes rocas, y un pequeño muro de mampostería que une la entrada con el macizo; al Oeste continúa el sedimento rocoso.

Los materiales son conglomerados calizos y arenisca, aunque lo que más abunda es la arenisca. Además de los grandes bloques en los que se excavaron los nichos, todo lo que se construyó en el cementerio, panteones, capilla, portada y pequeños muros de cerramiento, se hizo con el mismo tipo de piedra. Se trabajó a mano, labrándola toscamente para dar ese aspecto rústico que perseguía el arquitecto; los sepulcros se trabajaron en la roca viva. El otro material empleado, en la puerta de entrada, verjas de algunos panteones y varias cruces, es el hierro forjado.

La planta del cementerio es irregular, adaptada al terreno. Las tumbas, panteones y nichos están a diferentes alturas siguiendo el sentido ascendente de la ladera y con distinta orientación, ajustándose a los bloques de piedra que conservan su posición natural. Sólo en la parte sur hubo que cortar algunos de estos bloques para hacer el único camino —asimétrico— que hay en el cementerio; todavía se pueden ver en ellos las señales de los barrenos que se emplearon para cortarlos. Al resto de los enterramientos se llega por escalones que van salvando los desniveles del terreno.

El acceso primitivo se realizaba por una rampa de tierra, flanqueada por dos enormes rocas y la vegetación natural del lugar; parece ser que junto a la puerta de entrada hubo cuatro pinos. Actualmente este acceso está algo cambiado y en lugar de la rampa hay una gran escalinata de piedra con decoración de plantas a ambos lados; de los pinos primitivos sólo queda uno, en cambio, han crecido varias encinas junto a la puerta. En la parte alta de la escalinata está la portada, formada por un pequeño muro de mampostería abierto con un gran arco parabólico, típicamente gaudiniano; el muro está rematado por una cornisa en cuyo vértice hay un elemento decorativo cruciforme con cuatro hojas labradas en su interior. Es interesante ver este mismo remate coronando la portada del monasterio de Valldonzella, obra maestra del autor. Cerrando el arco parabólico se encuentra la puerta de entrada de hierro forjado de dos hojas, perforadas con círculos y óvalos; siguiendo el gusto modernista por las formas curvas, la puerta presenta sus lados convexos, adaptándose al arco, pero en la parte superior es cóncava. El hierro remata la puerta en una forma orgánica con el Crismón en el centro. El cerrojo, también modernista, es un doble nudo bastante original, copia del primitivo.

Pasada la puerta de entrada y ya en el interior del recinto, encontramos un espacio relativamente amplio donde está la capilla, entre rocas, nichos, árboles y sepulturas. Es una pequeña construcción con una cubierta a dos aguas formada por losas escalonadas. La puerta de entrada —en madera— está bajo un arco parabólico sobre el que aparece un tímpano perforado por tres arcos; en su interior la bóveda también es parabólica, así como los arcos que hay sobre el altar, aunque en este caso son ciegos porque la capilla está unida a la roca por la parte posterior. Su fachada está rematada por un pequeño pináculo, toscamente trabajado, con una singular estrella en su vértice muy del gusto de la época. Pero, sin duda, lo más interesante y lo más llamativo del conjunto es la esbelta aguja cónica que se levanta tras la cubierta de la capilla sobre otra falsa cubierta hecha en la roca, produciendo un efecto impresionante por su altura y por su ejecución, a base de pequeñas piedras superpuestas que se van aproximando, está rematada por una doble cruz también de piedra. A ambos lados de la aguja y adosados a la roca en su base, observamos tres contrafuertes superpuestos y escalonados acabados en forma triangular; no tienen ninguna función arquitectónica pero dan una gran belleza al conjunto.

Junto a la capilla hay un majestuoso ciprés de gran altura, sin duda, el mismo a que hace referencia el libro de la parroquia de 1916, que habla de un ciprés traído desde la ciudad de Manresa para el cementerio. Lógicamente Bernardí Martorell, como arquitecto modernista que era, incluyó la vegetación en su proyecto.

A los lados de la capilla y a su mismo nivel hay algunos sepulcros y varias sepulturas. Hacia la derecha y en un nivel superior vemos solamente dos panteones adosados a las rocas; uno es de tres nichos y el otro de cinco, a ellos se accede por una escalera de pocos peldaños. A la izquierda de la capilla sale el camino que conduce al resto del recinto donde se encuentra la mayor parte de los enterramientos; este camino está flan-

queado por panteones, sepulturas, nichos y una abundante vegetación. Entre las rocas de la margen izquierda quedan espacios abiertos desde donde se puede ver el arroyo.

De los distintos tipos de enterramiento que encontramos, la mayoría son nichos o sepulcros debido a la abundancia de rocas, hay pocas sepulturas por la falta de terreno llano y sólo encontramos dos panteones totalmente exentos y relativamente nuevos, el resto están excavados o semiexcavados. Es importante observar que todas las construcciones guardan el mismo estilo, aunque no todas sean de 1916. Al igual que la capilla, los panteones exentos o semiexcavados tienen cubierta a dos aguas rematadas con cruces y a veces con pináculos a los lados, los panteones excavados muestran una cornisa rematando el frontis donde siempre hay una cruz.

Conviene destacar las construcciones más antiguas, las que proyectara el arquitecto Martorell. Además de la portada y la capilla, son también de 1916 dos nichos, en las rocas que hay junto a la capilla, tres panteones en la parte sur y algunas sepulturas en la entrada. Uno de estos nichos pertenece a la primera familia que aprobó el proyecto del cementerio; el otro es un osario con restos traídos del recinto medieval, en él cabe destacar la cruz modernista que hay sobre la roca, notable por su ejecución y diseño. Esta cruz es una perfecta reproducción en piedra de dos troncos de madera, claro reflejo de ese interés modernista por emplear formas naturales en la arquitectura. De los panteones del sur, dos están semiexcavados, con dos nichos cada uno, y el otro, de un solo nicho, está embutido en la roca. En los tres vemos el año de su ejecución, 1916, pero este último es especialmente interesante por el remate de su cornisa, una cruz modernista también pero distinta a la anterior; su originalidad al mismo tiempo que su belleza está en la ejecución y en los remates de sus brazos en forma de trébol.

Son también dignos de mención otros sepulcros y panteones algo posteriores. Uno de ellos es un panteón de 1920, enteramente excavado en la piedra, con una importante verja modernista en la que el hierro reproduce la forma orgánica incesantemente, sin una sola línea recta. Otra construcción interesante es un panteón de 1928, también excavado totalmente en la piedra, con una original cruz sobre su cornisa y sobre todo con una verja de hierro de inspiración gótica muy del estilo del cementerio. Llama asimismo la atención la tumba de los párrocos por ser la única tumba propiamente dicha que hay; está, por tanto, en el suelo y sellada con una gran lápida, en su frente se levanta, también en piedra, un círculo con una cruz en relieve y una inscripción en latín: el epitafio del primer párroco que se enterró en ella.

En hierro forjado, además de los ejemplos que hemos visto, hay varias cruces, de diferentes formas y tamaños y sus fechas corresponden a 1934, 1948, 1949... También de este mismo material y con un interesantísimo diseño es la cadena que hay delante de un nicho junto a la capilla; no sabemos su fecha, pero por el lugar donde está y sobre todo por su forma podría ser de 1916. Tiene unos originales eslabones retorcidos y cabezas de animales en sus extremos.

Al fondo del recinto encontramos los enterramientos más recientes, pues lógicamente se ocupó primero la zona de la capilla y del camino y después se fue ocupando la parte trasera. Ahora se está pensando en ampliarlo hacia poniente, continuando el sedimento rocoso y la ribera.

Hacia 1970 hubo que modificar algunos panteones y nichos, ya que su anchura era inferior a la medida de los ataúdes estándar (60 centímetros). Únicamente se modificó el interior y los laterales, pero las cubiertas y cornisas de los panteones no sufrieron ningún cambio. Tampoco cambió el estilo, pues la piedra se trabajó de la misma forma, sólo se aprecia en algunos casos un tono algo distinto en el color de las piedras laterales.

Este cementerio carece de mobiliario urbano, en él no encontramos fuentes, ni farolas, ni bancos... seguramente para conseguir una mayor integración en el paisaje y también porque su ubicación no permite establecer un orden en el espacio.

De esta singular muestra del arte funerario se ha dicho, que *parece modernista, que recuerda a Gaudí* o que *tiene un carácter modernista*; pero se puede decir más, se puede definir claramente **como un cementerio modernista con gran influencia gaudiniana**. Sobre todo si recordamos y analizamos su enclave, reflejo de esa unión de la arquitectura con la naturaleza de **tal manera** conseguida que no se ve la construcción como algo aislado y estático, sino **como un espacio dinámico** plenamente integrado en el paisaje; su trazado asimétrico **que se adapta** perfectamente al terreno; sus materiales y la



Vista exterior del cementerio.

Portada de la capilla flanqueada por los dos nichos más antiguos del cementerio.

Camino que desde la capilla conduce al resto del recinto.

ejecución de los mismos; sus elementos arquitectónicos, como el arco parabólico que es una marca indiscutible de Gaudí, y sus elementos decorativos, en los que se repite la forma orgánica y todo aquello que une la arquitectura y la escultura.

Es un modelo de imaginación, expresividad, libertad, fantasía y novedad en el arte funerario, ya que rompe con la tradición; es un ejemplo, en definitiva, de la arquitectura modernista. Posee un gran valor artístico y cultural, aunque, a veces, la arquitectura funeraria no es valorada desde estos dos puntos de vista, pues no se tiene en cuenta que va paralela a la arquitectura urbana. Aquí encontramos una muestra de ese paralelismo. Existen pocos cementerios como el de Olius; en Cataluña es el único que se conoce con estas características y de este estilo, solamente vemos tumbas y panteones modernistas en algunos cementerios como el de Cadaqués, Esplugas de Llobregat, Figueras, Lloret de Mar, etc., pero, como conjunto, es el único.

Está considerado como la tercera obra más conocida de su autor, Bernardí Martorell i Puig, importante arquitecto discípulo de Gaudí que ha dejado una extensa obra, por eso resulta interesante conocer algunos aspectos de su vida y obra. Nació en Barcelona en el año 1877. Su padre, don Bernardí Martorell i Falp, fue nombrado presidente en la comisión técnica de la Exposición Universal de 1888, pero quien realmente influyó en su carrera y en su formación como arquitecto fue su tío-abuelo don Joan Martorell i Montells (1833-1906), arquitecto y uno de los maestros de Antoni Gaudí. Por influencia de su tío-abuelo, trabajó en el taller de Gaudí en sus años de estudiante y, más tarde, fue amigo y colaborador de su gran maestro. Acabó la carrera de arquitectura en Barcelona en el año 1902. Fue arquitecto diocesano de Tarragona y Solsona, seguramente por los lazos familiares y la gran amistad que le unía con el entonces obispo de Solsona y después cardenal de Tarragona, don Francisco Vidal y Barraquer. También fue arquitecto diocesano en Barcelona participando en las obras de restauración de la catedral. Además de las numerosas obras que realizó en estas diócesis, hizo también muchas otras, particulares, en Barcelona. Murió en esta ciudad en el año 1937.

Bernardí Martorell fue un singular arquitecto que se podría considerar como uno de los más destacados dentro de los *manieristas gaudinianos*. Sus obras reflejan la influencia que recibió de Gaudí, de Doménech i Montaner y de la arquitectura neogotista seguida por su tío-abuelo. Siguiendo la clasificación que don Joan Bassegoda hace del modernismo, Bernardí Martorell está incluido en ese grupo de arquitectos que paulatinamente se fueron formando en el manierismo del estilo o tercer modernismo. Para el profesor Bassegoda fue «un importantísimo arquitecto al cual no se ha hecho la justicia que merece»³.

Muchas de sus obras merecen ser citadas, pero, sin duda, su obra maestra es el Convento de las Religiosas Cistercienses de Valldonzella (1913), construcción, ciertamente, original y sobresaliente. Destacan asimismo las Escuelas de Capellades en Barcelona (1913), el Cementerio de San Esteban de Olius (1916), la iglesia de los Escolapios en Sabadell (1924), la iglesia del Santísimo Redentor en Barcelona (1926) y el Colegio Teresiano de Tarragona (1926), entre otras muchas. Dentro de esta diócesis construyó también el Hotel de San Roque en Solsona, la Torre Guitart y trasladó el coro al ábside de la catedral.

NOTAS

¹ Llorens i Solé, A.: *Solsona y el Solsonés*. Ed. Virgili & Pagés, S.A., Lérida, 1987, p. 467.

² Bach i Riu, A.: *Un pueblo del Solsonés, Olius*. Ed. Museo y Archivo Diocesano de Solsona, 1980, p. 20.

³ Infiesta, Bassegoda y Marco: *Modernismo en Cataluña*. Ed. Nou Art Thor, Barcelona, 1981, p. 132.

BIBLIOGRAFÍA

Bach i Riu, A.: *Un pueblo del Solsonés, Olius*. Museo y Archivo Diocesano de Solsona, 1980.

Cataluña Románica. T. XIII. Fundación Enciclopedia Catalana. Barcelona, 1987.

Freixa, M.: «La escultura funeraria en el modernismo catalán», en *Fragmentos*, núm. 3. Madrid, Ministerio de Cultura, 1984.

Gasor, J. M.; Pladevall, A. y Bach, A.: *Gran Geografía Comarcal de Cataluña*. Enciclopedia Catalana, S.A., Barcelona, 1981.

Infiesta, Bassegoda y Marco: *Modernismo en Cataluña*. Nov Art Thor, Barcelona, 1981.

Llorens i Solé, A.: *Solsona y el Solsonés en la Historia de Cataluña*. Virgili y Pagés, Lérida, 1987.

Rutas del Modernismo. Generalitat de Cataluña, Dirección General de Turismo.

Archivo Parroquial de Olius.

Archivo de la Curia de Solsona. Carpeta de Olius.

Archivo Diocesano de Solsona, Ctas. Parroquiales de Olius. Núm. de legajo 399.

Artículo de Joan Bassegoda en el periódico *La Vanguardia*, 15 de enero 1989, facilitado por la Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Barcelona.

Datos biográficos obtenidos por don José Antonio Coderch en 1979 de la hija del arquitecto, doña Josefina Martorell. Facilitados por la Cátedra Gaudí.

Avance sobre el trabajo de Bernardí Martorell i Puig por Carlos Sorella y Joan Font. Facilitado por la Cátedra Gaudí.

Fotografías: Archivo Vicens.

Reseña histórica de la ciudad de Paysandú

La ciudad de Paysandú está ubicada al noroeste de la República Oriental de Uruguay, sobre la costa del río Uruguay, frente a la provincia argentina de Entre Ríos.

El último censo arrojó la cifra de 80.000 habitantes, y desde el punto de vista comercial e industrial es la segunda ciudad luego de la capital uruguaya: Montevideo.

En sus orígenes, la región pertenecía a la órbita de influencia de las Misiones Orientales Jesuíticas, en particular a la jurisdicción de la estancia de Yapeyú, situada en la actual provincia de Corrientes (Argentina).

El nombre del paraje aparece mencionado por primera vez en 1749 en «Mapa de las Misiones de la Compañía de Jesús». Existen documentos que constatan que el poblado de Paysandú comienza en 1755, luego de una sublevación de los indios, cuando los padres jesuitas de Yapeyú decidieron crear un puerto o establecimiento para defender sus propiedades, ganado e intereses, de la depredación de los «indios infieles» y ganaderos contrabandistas. Para esto desprenden contingentes indígenas del pueblo de San Borja, trasladándolos a Paysandú.

Luego de consumada la expulsión de los jesuitas en 1768, se levanta el puerto y fuerte de Paysandú, que se convierte en centro de la faena de cueros de la costa de Uruguay. En 1796 viajeros que bordean la costa del río Uruguay observan: «ranchos de paja, sobre las lomas de la orilla oriental del Uruguay». En 1804 el poblado es dotado de capilla, aunque testimonios de 1815 comentan que Paysandú es apenas un «pueblo de indios. Se puede regular su población de veinticinco vecinos, la mayor parte indios cristianizados. Sus casas, a excepción de cinco o seis, todas son de paja. La iglesia no se distingue de los demás ranchos, si no en ser mayor».

El poblado va creciendo, y el censo de 1823 asigna al pueblo y sus contornos una población de «194 hogares con 1.264 pobladores». En 1831 cuenta con 400 casas y 5.000 habitantes. Entre 1811 y 1865 fue escenario de sitios extranjeros y guerras civiles. Luego sobrevienen años de calma y recuperación. Ya en 1863, la villa de Paysandú fue elevada al rango de ciudad. Por esos años su aduana registra un movimiento considerable de entradas y salidas de buques, de su nuevo muelle de 110 metros. Paysandú ya poseía edificio de Jefatura, plaza principal, templo, teatro, mercado, hospital y comenzaba a circular por la ciudad el primer tranvía tracción a sangre. La inmigración, italiana y española incide de manera vigorosa en el progreso de la ciudad.

En la segunda mitad del siglo XIX comienzan a expandirse las industrias. La principal fue la de los saladeros, como consecuencia de la gran importancia que tuvo la ganadería, en la demanda de «tasajo» (carne seca y salada) a España, Cuba, Brasil, etc. Además de los saladeros tuvieron importancia los molinos, hornos de cal y fábricas de cerámica. Continúa el crecimiento del puerto y el edificio, reflejando el progreso de la zona.

En 1908, Paysandú alcanza los 21.592 habitantes. La guerra de 1914 al 1918 favoreció la exportación de productos de todo tipo, hacia los puertos aliados. Estos años marcan el final de una etapa evolutiva y el comienzo de otra. Ya que, aunque Paysandú sigue perfilándose como ciudad industrial y comercial, comienza la decadencia de estas primitivas industrias, que ya habían cumplido su ciclo.

A partir de 1940 hay otra etapa de expansión, con industrias de cueros, lanas, remolacha azucarera y lúpulo cervicero. Industria molinera, de laminados plásticos y astilleros. En el campo, ganado lanar, vacuno y caballar; girasol, trigo, cebada, lino, trébol, alfalfa, cítricos y forestación. La zona posee también centros de aguas termales que posibilitan su explotación turística.

Influencias de Hausmann en la urbanística iberoamericana

De los defectos de la ciudad industrial, surgen las primeras leyes de sanidad entre 1830 y 1850, y como consecuencia de las insurrecciones de 1848, a las reformas sanitarias, ya en curso, se agregan otras de intención contrarrevolucionaria.

En París, a mediados del siglo XIX, Napoleón III encarga al Barón Hausmann una espectacular apertura de vías, que además de facilitar el movimiento de tropas, permite reasignar el suelo urbano, para acomodar a la burguesía naciente. Esta controvertida labor, junto con los frecuentes planteamientos de Ciudades Ideales de Fourier, Owen, etc., se copia en otros países la mayoría de las grandes ciudades europeas. Se

Cementerio Viejo o monumento a perpetuidad. Ciudad de Paysandú. República Oriental de Uruguay

LAURA DE CARLI
Arquitecta



reconoce la influencia de algunos diseños urbanos renacentistas y se reutiliza el trazado barroco de Versalles y Washington: *rond point* o plazoleta en el centro de una retícula de avenidas radiales.

Los nuevos espacios ceremoniales proporcionaban un emplazamiento digno a los edificios públicos. Formalmente se usó el lenguaje académico, pues su urbanización, emparentada con el Barroco, provee los elementos necesarios: ejes de simetría, monumentos en los encuentros, grandiosas avenidas, regularidad geométrica, *boulevards* como prolongación de los parques. Se buscan efectos arquitectónicos, puntos de fuga de monumentales, grandes perspectivas y arquitectura uniforme en los edificios. Esta «urbanística neoconservadora» como la denomina Benévolo, es trasladada a las colonias dependientes de las potencias europeas, sobre todo a partir de 1870. La urbanística colonial representa uno de los aspectos más importantes de la expansión mundial europea.

Un ejemplo relevante de la urbanística decimonónica europea, trasladada a América, es la ciudad de La Plata (1882), capital de la provincia de Buenos Aires, Argentina. Se reemplaza la tradicional cuadrícula, dispuesta por las Leyes de Indias para las ciudades americanas, por un nuevo trazado ideal con diagonales y plazas centrales. Anterior y posteriormente a la ciudad de La Plata, se realizaron o propusieron ejemplos, planteando aperturas de diagonales, aludiendo razones de embellecimiento y sanidad. Como en los ejemplos europeos, las ideas rectoras eran: los ejes monumentales, erigir edificios públicos con característica de monumentos y grandes áreas de espacios verdes, impensables en la ciudad colonial española.

«El espíritu que aún persiste en nuestras ciudades rioplatenses es el espíritu decimonónico.»

Toda esa arquitectura tiende consciente o inconscientemente hacia un exhibicionismo autosuficiente propio del espíritu progresista del siglo XIX, y en muchos de los casos, la intención manifiesta era la de lograr un efecto pintoresquista, que por definición histórica "es un producto del romanticismo".»¹

Nuevos usos de los espacios verdes

«El parque público se difundió durante el siglo XIX y en su trazado se emplearon, en principio, los criterios geométricos o paisajísticos de los parques privados de entonces, acordes con un uso para la recreación pasiva o la contemplación, aparte de sus finalidades para saneamiento atmosférico o para experiencias botánicas.»²

El geometrismo, la simetría y el ordenamiento de los elementos arquitectónicos del Academicismo Francés se trasladaba al diseño de parques con elementos naturales: canchales, árboles y senderos, acompañados de fuentes, esculturas y templetos. En Latinoamérica, los parques fueron, además de este retorno a la naturaleza, una posibilidad de evadirse de la rígida cuadrícula colonial, aunque más no fuera mediante el uso de diagonales.

Los cementerios

«El cementerio es una ciudad dentro de la ciudad. A la manera latina, el cementerio es ajeno a la ciudad misma; un enclave oculto que no participa del trajín ciudadano; ciudad de los muertos que repite el esquema de la ciudad de los vivos con sus avenidas principales arboladas y calles secundarias, con sus "mansiones" lujosas y "casas" modestas, amén de las "viviendas" colectivas. Todo el despliegue estilístico de capillas góticas, templos bizantinos, griegos y romanos, monumentos románticos y egipcios, capillas Art Nouveau y modernistas; en fin, todo lo que la imaginación puede producir y efectivamente produjo. El individualismo decimonónico que produjo la arquitectura de "fachada" en la ciudad, repite sus procedimientos en el cementerio.»³

En el siglo XVIII y más decididamente en el siglo XIX comienza la costumbre de erigir grandes monumentos a los personajes que intervinieron en la formación de los estados nacionales. Valorar las naciones en las figuras de aquellos que los crearon. Episodios de la vida de la ciudad. Reaparecen en los nombres de sus protagonistas, sepultados en monumentos con formas rígidas por el gusto artístico de la época.

Por otra parte, «no olvidemos que en el siglo XIX la sociedad pierde parte de su

religiosidad, aceptando más difícilmente las pérdidas irreparables. En otro sentido busca su prestigio en la "memoria del pasado" como lo hizo la nobleza a quien imita»⁴.

En síntesis, el concepto de cementerio evoluciona de ser un espacio destinado a los difuntos, a tres condiciones: «por un lado, pasa a ser una reducción simbólica de la ciudad; en segundo término, es una galería donde la comunidad conserva la memoria de sus grandes hombres, y, por último, es un ámbito donde desarrollar el arte»⁵. En épocas anteriores, fuera de las iglesias, en una fracción de terreno próximo a éstas, se enterraba a las personas consideradas de menor categoría; este lugar se conocía habitualmente como «camposanto». Los personajes, tanto civiles como eclesiásticos, eran sepultados dentro de las iglesias. Durante las grandes epidemias, esta costumbre era temporariamente suspendida. La Corona española a través de la ley I, título III de la Novísima Recopilación de Leyes de Indias, en 1787 ordena ubicar los cementerios fuera de las poblaciones, lo más cerca posible de las parroquias pero distante de las casas vecinas.

El Cementerio Viejo, monumento a perpetuidad de Paysandú

Los conceptos anteriores comunes a la mayoría de los cementerios de las grandes capitales no son ajenos al cementerio viejo. En 1835 se decide comenzar la construcción de un cementerio público para sustituir al que existía a uno de los lados de la iglesia vieja. En ese año ya eran pocos cuerpos los que se enterraban allí, ya que había ido surgiendo otro cementerio en lo alto de una loma que se hallaba al sur de la villa, en el lugar que ocupa actualmente este cementerio. Recién el 21 de diciembre de 1852, fue celebrado un contrato de cercamiento del predio, entre la Junta Económica Administrativa, el maestro de obras y el maestro herrero, encargado de construir el portón de hierro. En abril de 1853 el cementerio estaba «para concluirse» según el acta de la Junta del día 1 de abril de 1853.

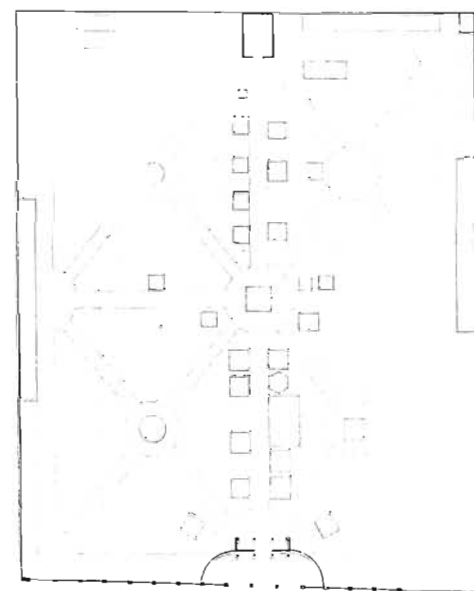
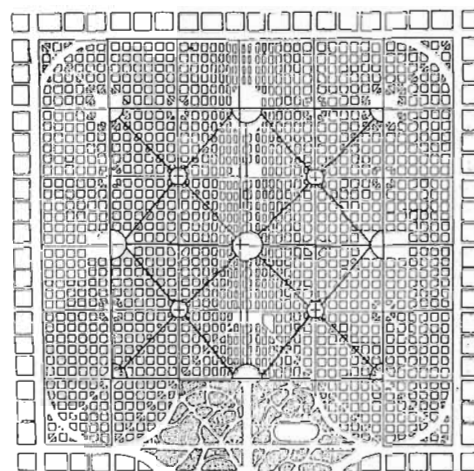
Su capilla fue construida en el año 1859 por el maestro de obra Francisco Poncini. Fue bendecida el 24 de noviembre de 1861. Es una capilla pequeña, de sencillas formas neoclásicas y algunos elementos neogóticos. Paredes anchas, techos abovedados y el altar bajo un arco, franqueado por dos columnas. Su sencillez recuerda las primitivas capillas neoclásicas de la provincia de Buenos Aires y a las de la zona rural uruguaya. Por la Ley 1555 del 2 de diciembre de 1881 y por iniciativa de Luis Galán y Rocha, fue declarado Monumento Público Departamental a Perpetuidad. Galán y Rocha encargó los planos y la ejecución del proyecto para transformar el cementerio en una necrópolis de inspiración europea, al agrimensor José M. Guerrin en 1887 contribuyendo a las obras y mejoras del Cementerio Viejo.

El artículo 2.º de la ley prohibía:

«La colocación de cadáveres en nichos desde 1377; se prohíbe también trasladar del Cementerio Nuevo al Viejo huesos, restos humanos o cenizas, antes de los períodos siguientes: de cinco años, para las personas sepultadas en la tierra y que hayan muerto de enfermedades comunes; de diez años, si hubiesen muerto de enfermedades epidémicas; y de quince años, en uno u otro caso, si los cuerpos no hubieran sido inhumados directamente en la tierra.»⁶

El Cementerio Viejo o Monumento a Perpetuidad está situado en una de las parcelas comprendidas entre las calles Artigas, Soriano, José Varela y Monte Caseros. Es un terreno de planta rectangular de 85 x 110 metros. El acceso es por uno de los lados menores sobre la calle Monte Caseros. Se ingresa por el portón de rejas de hierro a un pequeño patio semicircular, donde está ubicado el pórtico de formas grecorromanas, muy usadas en el arte funerario, por su asociación con los valores universales. El pórtico remata con la escultura de un ángel con las alas desplegadas. En lugar de la habitual cruz central, de la mayoría de los cementerios, en la plazoleta central de éste, Luis Galán y Rocha resolvió erigir la tumba familiar. Recordemos que él fue quien se ocupó de encargar el trazado del parque y la ejecución del proyecto. Es uno de los monumentos más importantes aunque no el más logrado. Además, su enorme basamento obstaculiza las visuales a lo largo de los ejes.

En este *rond-point* o plazoleta central convergen: el eje principal (que va de oeste a este y lleva desde el pórtico de entrada a la capilla ubicada contra el muro perimetral



Trazado de la Ciudad de La Plata. 1882. Provincia de Buenos Aires. Argentina.

Trazado del Parque Cementerio Viejo, monumento a perpetuidad. 1887.





Dos de los monumentos sobre el eje principal: a la derecha, el de la familia Stirling-Argois (1898), el más importante del cementerio, magnífico trabajo de Juan del Vecchio; dentro de su eclecticismo predominan las formas neogóticas; construido íntegramente en mármol, inclusive su balaustrada. A la izquierda, bóveda de planta hexagonal con aspecto de templo o cenador; uno de los primeros panteones construidos en el eje principal; barandal en hierro forjado, detalles de ornamentación con baldosas tipo «Pas de Calais» y pintada en tonalidades ocre y rojizas.

Monumento Stirling-Argois: detalle de la torre neogótica de vertiente italiana, con pináculos, arcos ojivales, óculos cuadrilobulados, rematada por la escultura de un ángel con las alas desplegadas.



Uno de los dos grupos de panteones familiares adosados al muro perimetral este, en ambos lados de la capilla. Posteriores a 1870, frentes revestidos en mármol, pilastras y entablamiento neoclásico, muros almohadillados y puertas de hierro.

Nichos abovedados de ladrillo, de sencillez neoclásica; adosados a los muros perimetrales sur y norte, tienen aproximadamente 2 metros de altura hasta la cornisa. Son las construcciones más antiguas del cementerio (entre 1850 y 1870), anteriores al trazado del parque.

Monumento de la familia Etcheves: ocupa la plazaleta al noreste del cementerio.

que marca el fin del terreno), un camino perpendicular a éste y las dos diagonales del terreno. Cada uno de los cuartos resultantes de la intersección de los dos ejes tiene en su centro una plazoleta circular, a su vez interceptada por diagonales. Tres de las plazoletas tienen monumentos en sus centros, mientras que en la cuarta, ubicada al sureste del predio, un árbol de pocos años indica que posiblemente se ha derrumbado el panteón que había allí anteriormente. En el ángulo sureste hay una jacarandá de la época en que fue trazado el parque y la caseta del cuidador. El resto del parque está forestado con robles, fresnos, palmeras, espumillas, cipreses y otras variedades de pino.

Prácticamente la totalidad de los panteones están construidos sobre el eje principal; exceptuando los nichos contra los muros perimetrales, algunos panteones en el camino perpendicular al principal, y los monumentos de las plazoletas circulares.

Salvo cuando se transita por el eje principal, se tiene la sensación de estar en un parque y no en un cementerio. Es muy reducido el número de construcciones funerarias respecto a la superficie total del predio. Esto es una particularidad, comparada con otros cementerios, en los que el espacio disponible se fue ocupando en su totalidad. En el caso del Cementerio Viejo, podemos decir que no ha habido intervenciones posteriores a las del proyectista, ya que la ley declaratoria de monumento histórico y su trazado son prácticamente simultáneas.

El camino (trazado de norte a sur), perpendicular al eje principal, une dos secuencias de nichos, de aproximadamente 30 metros de longitud, adosadas a los muros perimetrales. Estas construcciones, uno de los elementos más importantes del cementerio, son nichos o pequeños panteones, de 2 metros de altura abovedados y construidos en ladrillo, de formas neoclásicas primitivas y sencillas. Rematan con cruces de hierro forjado. Datan de los primeros años del cementerio; en sus lápidas figuran fechas entre 1850 y 1870. A partir de la década de 1980, este tipo de construcciones fue reemplazada por panteones más altos, de mayor riqueza formal.

Las construcciones funerarias realizadas desde mediados hasta fines de siglo manifiestan la influencia italiana en la ciudad. Es consecuencia de la llegada de importantes contingentes de inmigrantes italianos, que lograron imponer su gusto por los modelos grecolatinos. La mayoría de materiales y detalles arquitectónicos de los edificios construidos en el cementerio durante este período fueron importados. El predominio de la escultura funeraria italiana se explica en gran medida por un fenómeno único en el arte italiano del siglo XIX: la exportación de esculturas y emigración de muchos escultores italianos a distintas partes del mundo, especialmente a América. Muchos de los escultores cuyas obras vemos en el Cementerio Viejo, tienen esculturas en el famoso Cementerio de Génova.

La escultura está presente en sus diferentes géneros: bustos, figuras y relieves. Parecen haberse evitado las poses extremadamente dramáticas que se encuentran en muchas esculturas de cementerios europeos durante el siglo XIX. Abundan en cambio las figuras alegóricas: como los ángeles, el dolor, la muerte, el tiempo, las cuatro virtudes cardinales: templanza, fe, caridad, esperanza; columnas tronchadas y objetos quebrados, indicando muertes prematuras. Antorchas invertidas que simbolizan la muerte; anclas, la fe; clepsidras, el paso del tiempo. Representaciones de la naturaleza: el mar (el agua) como origen de la vida; hojas de palma y otros vegetales, como símbolo de realimentación: lo que muere y se transforma en nueva vida. También son frecuentes elementos que simbolizan particularidades de las personas sepultadas, tales como el de la farmacopea en la tumba de un médico, o una lira quebrada en el túmulo de una joven pianista.

Algunos monumentos

Como ya dijimos, en el centro del cementerio está el monumento a su patrocinador, Luis Galán y Rocha, que fue realizado por el marmolista genovés Juan Azzarini, en 1907. Erigido por el pueblo, el monumento al médico filántropo Vicente Mongrell, modelado por Morelli y ejecutado en mármol por Eugenio Perizzutti, y el panteón del coronel Pedro Ribero, realizado por el escultor José Livi.

Entre los monumentos más notables se encuentran los erigidos por el escultor y arquitecto italiano Giovanni del Vecchio, vecino de Carrara, provincia de Massa: el mau-

soleo del estanciero Manuel Stirling y su esposa Nicolasa Argois del año 1898, de una altura de 12 metros, circundado por una balaustrada de mármol, insumió más de 50 toneladas de mármol. Llegó en bodegas de un barco italiano a Montevideo, desde allí fue trasladado a otra nave, remontó el río Uruguay y fue desembarcado en el puerto de Paysandú. La señora Stirling contrató un convoy de carretas que transportara las piezas desde el puerto al emplazamiento definitivo. Llama la atención el contraste del mármol color blanco del monumento de formas neogóticas con el rosado de ocho columnas corintias, que rodean el basamento.

Otro monumento del mismo artista es el del capitán Eusebio Francia, también en mármol de Carrara, y con la misma técnica escultórica del anterior. Data de 1894. La capilla culmina en forma de templete, con cuatro agujas, prolongación de las columnas laterales, también rodeado por balaustrada de mármol. Hacia los cuatros puntos cardinales, sobre pedestales, cuatro imágenes que simbolizan: la fe, la esperanza, la caridad y la templanza.

De 1897 es el monumento a los Servidores de la Patria o al Soldado Desconocido. Un soldado sobre un pedestal, sin símbolos que puedan identificar posturas filosóficas o creencias. Realistas y magníficos los detalles de la escultura, característica de Del Vecchio. Como los anteriores, está rodeado por balaustrada. El monumento de los Caídos en la Acción del Quebrado el 31 de marzo de 1886, consiste en una pirámide de granito elevada sobre una escalinata de mármol. En la base de la pirámide, un león, tamaño natural, y una corona de palmas y laureles. También esculpido por Giovanni del Vecchio es el monumento al doctor Manuel Olaechea, alta columna de mármol con reminiscencias egipcias, sobre la que apoya la urna que contiene los restos del médico al pie del monumento, la imagen del tiempo: un anciano de enormes alas que posa su mentón sobre el mango de una guadaña.

Por último, el panteón de la familia Apotheloz. Obra en la que Del Vecchio combina maravillosamente el bronce y el granito rosado y gris, alternando superficies rugosas y pulidas. Pero para terminar de una manera acorde al tema, veamos cómo la describe el profesor Miguel Ángel Pías en su obra sobre el Cementerio Viejo:

«Aquí la figura central es el ángel de bronce con sus enormes alas abiertas y con el pie izquierdo hacia adelante. En sus manos, la Biblia. Es un ángel caminante. Un poco alas y un poco tierra, por donde camina. Por eso lee la Biblia, mientras anda. Tal vez el versículo que nos advierte que la vida pasa *sicut naves, sicut nubes, sicut umbras* (como las naves, como las nubes, como las sombras).»⁷

Agradecemos la colaboración de los arquitectos: Jorge Tartarini - La Plata (Argentina) y Braulio Baptista - Paysandú (Uruguay).

NOTAS

¹ Jesse Alexander, R.: «Documentos para una historia de la arquitectura argentina. Período 5 - El Modelo Liberal», en *Pintoresquismo en la República Argentina: una reflexión*, Ediciones Summa, Buenos Aires, Argentina, 1978.

² Cacciatore, J.: «Introducción a Summa Colección Temática 3/83», en *Arquitectura de exteriores I: Parques y Plazas*, Buenos Aires, Argentina.

³ Jesse Alexander, R.: *op. cit.*

⁴ De Urgell, G., y Guance A.: «Actitudes frente a la muerte en la iconografía funeraria de Buenos Aires», en *Primeras Jornadas de Teoría e Historia del Arte*, Fundación San Telmo, septiembre de 1989.

⁵ Magaz, M.ª del C., y Arévalo M.ª B.: «Arquitectura funeraria de Buenos Aires: La Recoleta», en *Revista Summa*, núm. 273, Argentina, mayo 1990, p. 110.

⁶ Barrios Pintos, A.: «La parroquia de Paysandú. El monumento público a perpetuidad y aspectos generales», en *Historia General*, t. II, Montevideo, Uruguay, 1989.

⁷ Pías, M. A.: *El Monumento a Perpetuidad. Su contenido artístico e histórico más notorio*, en Intendencia Municipal de Paysandú.

BIBLIOGRAFÍA

Barrios Pintos, A.: *Presentación de la ciudad de Paysandú* (folleto turístico). Paysandú, Intendencia Municipal.



Monumento al doctor Olaechea: la imagen alada del tiempo apoya su mentón en el mango de una guadaña. A la izquierda del conjunto, sobre una columna con ornamentación neogótica, la urna con los restos del médico.

Monumento de la familia Apotheloz: bronce y granito gris y rosa efectivamente combinados; gran cruz trebolada de granito rosa; figura del ángel y otros elementos escultóricos en bronce; en el granito se combinan el martillado y el pulido para resaltar las geométricas guardas ornamentales.



- Pías M. A.: *Paysandú*, para publicación de Banco de Seguros del Estado.
- Benévolo, L.: *Historia de la Arquitectura Moderna*. Editorial Gustavo Gili, S. A., Barcelona, 1977.
- Gutiérrez, R.: «Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica», en *Manuales Arte Cátedra*. Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, 1983.
- García Camacho, M.: «Cuaderno de Arquitectura», en *Auguste Perret*. Editorial Escala, Colombia.
- Patrimonio Cultural de los Entrerrianos, fascículos II y III. Dirección de Cultura de Paraná, Entre Ríos, Argentina.
- Comin, A. F.: «La ciudad tres veces heroica», en *el Libro de Oro Puente Internacional Paysandú*. Editor: Unión de Canillitas Sanduceros, Colón, diciembre 1975.
- Casella de Calderón: *Buenos Aires nos cuenta*, núms. 5 y 13, Recoleta.
- Paysandú hacia el 2000*, Intendencia Municipal de Paysandú, Artículo: «Los trabajos y los días de Paysandú».

Monumento Stirling-Argois: detalle de una de las esculturas del conjunto, representando un ángel custodio de pie junto a la puerta. Obsérvese su expresión, un tanto pagana, y el símbolo que corona su cabeza.

«Los Propileos»: proyecto y construcción (1877-1925)

Hace poco más de un siglo Madrid construyó el primer Cementerio Municipal que se ha conservado hasta la fecha: *la Necrópolis del Este*.

El día 13 de abril de 1877 se fallaba el concurso organizado por el Ayuntamiento, adjudicándose el Proyecto a los arquitectos Arbos y Urioste, bajo el lema «DONDE SE SOTERAN LOS MUERTOS».

La construcción se vio retrasada varios años debido a la necesidad de expropiación de terrenos, así como a la gran epidemia de peste que forzó a habilitar terrenos de enterramiento con urgencia. Por esta razón en el año 1884 se inauguró el llamado Cementerio Municipal de Epidemias, situado junto a los terrenos previstos para la construcción de la Necrópolis del Este. Al conjunto formado por este Cementerio y la Necrópolis del Este, terminada en el año 1925 es lo que actualmente conocemos como Cementerio de Nuestra Señora de la Almudena.

Los arquitectos Arbos y Urioste, autores del Proyecto Inicial de la Necrópolis del Este, denominaron al conjunto formado por el Pórtico de acceso a la necrópolis y los edificios anexos en sus extremos: «Los Propileos».

La arquitectura diseñada para la necrópolis poseía elementos de trazado «neobizantino», estilo que especialmente Arbos utilizó en gran parte de su obra.

Muros y cúpulas policromadas, mezclas de materiales con diferentes texturas y colores, cristal, ladrillo, hierro, piedra, cerámicas y mármoles de colores, hubieran formado parte de la imagen de «Los Propileos» de haberse construido según el Proyecto Inicial.

Es el arquitecto municipal García Nava, quien en el año 1905 adaptando a las nuevas necesidades de enterramiento el proyecto de Arbos y Urioste, construye en su inicio la Necrópolis del Este. La base inicial de carácter claramente «neobizantina» se torna en «modernista» en manos de García Nava. El modernismo utilizado se materializa mezclando «revivals» de raíz hispánica neomudéjar en sus fábricas de ladrillo, resultando un conjunto arquitectónico con connotaciones de diferentes estilos que muestran la imagen que las arquitecturas perdidas tuvieron para los que proyectaron el aspecto de nuestra ciudad en aquellos días.

«Los Propileos»: conjunto arquitectónico

El conjunto arquitectónico denominado «Los Propileos» lo forman el pórtico de acceso a la necrópolis y los edificios que se adosan en sus extremos.

El Pórtico

El Pórtico situado en el vértice del eje principal de la generación en planta del Cementerio de Nuestra Señora de la Almudena, se desarrolla longitudinalmente en la dirección perpendicular a dicho eje, replegándose en sus extremos, flanqueados por dos edificios, hacia el exterior de la necrópolis, abrazando los bordes de la zona ajardinada que lo separa de la ciudad.

Su planta, al igual que su desarrollo espacial, es simétrica respecto del eje principal del cementerio. Está formada por una crujía de seis metros de ancho con doble arquería en sus bordes, compuesta por arcos de herradura de sección irregular, que descansan sobre pétreas columnas de novelda.

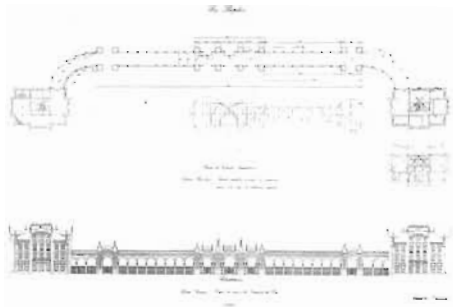
El tramo central es recto y tiene una longitud de 114,86 metros, a lo largo de los cuales se sitúan los 21 arcos obedeciendo a una voluntad matemática a través de una ley generadora en proporción áurea.

En el centro del Pórtico se sitúa la puerta principal alineada con el acceso directo a la capilla y en los extremos del tramo recto, dos puertas secundarias alineadas con las penetraciones directas a las edificaciones destinadas a servicios del cementerio: depósitos y almacén de utensilios.

Las puertas destacan sobre el ritmo uniforme de arcadas frontales al producirse en ellas un aumento de altura de los arcos y la utilización de elementos pétreos a modo de grandes pilastras de planta cuadrangular que enmarcando dichas puertas las coronan con esbeltos pináculos.

Rehabilitación del conjunto monumental de «Los Propileos». Cementerio de Nuestra Señora de la Almudena. Madrid

MARÍA JOSEFA CASINELLO PLAZA
ADELA MARÍA CASINELLO PLAZA
Arquitectas



El tramo central recto se prolonga en dos tramos simétricos de desarrollo semi-elíptico, que se adosan a los edificios extremos, cuyo acceso se produce girando noventa grados respecto del eje principal.

Sobre las arcadas de piedra se desarrolla un paramento vertical ejecutado en fábrica de ladrillo macizo de color rojizo con juegos y trazados neomudéjares. Coronando los arcos centrales de las tres puertas del acceso del Pórtico se definen unos frontones semicirculares de fábrica de ladrillo macizo donde se inscriben arquillos entrelazados y en resalte respecto al plano general del paramento vertical al cual pertenecen.

Cubriendo el desarrollo interior de cada una de las puertas se encuentran tres bóvedas de crucero ejecutadas con tres roscas de ladrillo, sobre las cuales, Arbos y Urioste proyectaron cúpulas peraltadas semiesféricas de trazado, textura y color al estilo neobizantino, cúpulas que nunca llegaron a ejecutarse tal y como fueron proyectadas.

La fachada del cementerio es, pues, de estilo neomudéjar con elementos modernistas enmarcando tramos, puertas y encuentros.

Ladrillo rojizo, piedra de novelda y granito son los materiales utilizados en la ejecución del Pórtico.

Su interior está pavimentado con baldosas de granito de 71 x 41 centímetros colocado en espiga, pavimento que penetra con el vestíbulo de acceso a los edificios extremos, estableciendo una continuidad visual de textura y trazados.

La cubierta del Pórtico está formada por una losa de hormigón nervada sobre la cual se realizan las pendientes planas de evacuación de aguas con tabiquillos.

La evacuación de las aguas recorridas en los paños en los que se dividen la cubierta plana se efectúa a través de unas gárgolas de plomo con cabeza de dragón, situadas en la cara interior del Pórtico que constituye la fachada posterior del acceso a la necrópolis.

Las arcadas de piedra situadas en la fachada posterior del Pórtico se cierran con rejas de forja sujetas a las columnas del mismo.

Los edificios

Flanqueando los extremos del Pórtico adosados al mismo en los tramos de desarrollo semi-elíptico y en situación simétrica del eje principal del Pórtico se sitúan los edificios de estilo neomudéjar que completan el conjunto de «Los Propileos».

Ambos edificios son fundamentalmente iguales, sin más diferencia, en cuanto al Proyecto inicial se refiere, que la existencia de una planta sótano en uno de ellos, el edificio lateral derecho.

Las restantes diferencias entre los edificios lateral derecho y lateral izquierdo son debidas a intervenciones posteriores por cambios o adaptación de usos en el transcurso del tiempo, o por consolidación de elementos constructivos.

La planta de estos edificios es semejante al desarrollo de una cruz griega a la cual le falta un brazo, al fundirse éste con la prolongación de una zona semi-elíptica del Pórtico al cual se adosan.

Constan de cuatro plantas sobre rasante; baja, primera, segunda y bajo cubierta.

Cada uno de los cuatro brazos de la cruz griega que define su planta están coronados en la cubierta por una bóveda rebajada de medio punto. La cubierta se completa con paños inclinados de distintas pendientes, ocupando la zona central un lucernario de sección triangular que ilumina y ventila la caja de escaleras.

La estructura portante es de muros de fábrica de ladrillo macizo, coincidentes con los muros de fachadas longitudinales y con las prolongaciones cruzadas de los brazos de la cruz griega que conforma la planta.

Los forjados son unidireccionales de viguetas metálicas y entrevigado cerámico.

Las fachadas están ejecutadas en fábrica de ladrillo visto con trazados de estilo neomudéjar. El ladrillo colocado a soga y tizón, remarcando la horizontalidad con hiladas en diagonal a la altura de cada uno de los forjados de piso. Formando dinteles curvos, a modo de arcos rebajados con la zona central con clave resaltada del arco, pintado de negro alternativamente algunos de los ladrillos que la forman.

Aquellos entrelazados, extremos de paramentos verticales quebrados por el juego de las fábricas... confieren una plástica y sobria armonía al conjunto.

La fachada principal de acceso consta de un cuerpo central con tres huecos, más

amplios en la primera planta donde se constituyen balcones, enmarcados por pilastras de fábrica de ladrillo que se rematan en cubierta por esbeltos pináculos pétreos, únicos elementos éstos de unión con el estilo modernista que acompaña al neomodéjar general del conjunto.

El acceso a los edificios en planta baja se realiza a través de una puerta a modo de reja de forja, existiendo otra similar en el encuentro del Pórtico.

La fachada paralela a la dirección longitudinal del Pórtico enmarca en el cuerpo central de planta baja tres amplios ventanales de dinteles curvos, confiriendo a dicho alzado la principalidad de su situación al formar parte de la fachada principal de acceso a la necrópolis.

La carpintería exterior es de madera pintada en tonos ocre, y está compuesta por tres elementos diferenciados, la ventana abatible con cierre del eje vertical medio y división de cristales en rectángulos, unos portillos de madera con el mismo sistema de cierre que la ventana y colocados al interior, y hacia el exterior un tercer elemento a modo de frailer de dos hojas, con división de tablillas horizontales para tamizar el paso de la luz.

Existen en el interior de los edificios zonas delimitadas por bellos machones de fábrica de ladrillo entrelazados por arcos rebajados ejecutados en la misma fábrica.

La cubierta está formada por un cuerpo central acristalado de sección triangular, que constituye el lucernario de la caja de escaleras, otro cuerpo perimetral al lucernario consistente en paños rectos de sección inclinada, y cuatro bóvedas rebajadas de medio punto que coronan los cuatro brazos de la cruz griega que forma la planta del edificio.

Entre las bóvedas y los paramentos inclinados de las fachadas longitudinales emergen dos muros de fábrica de ladrillo con juego de arquillos entrelazados.

El elemento de cubrición de la cubierta es actualmente de lamas de pizarra.

Enmarcando las fábricas de ladrillo de fachadas y remates de cubierta, aparecen los elementos pétreos del conjunto, como son las cornisas curvas encintando los bordes de las bóvedas, y los elementos verticales que diferenciando paramentos se prolongan coronándose con esbeltos pináculos pétreos.

En el Pórtico propiamente dicho aparacen estos mismos elementos pétreos de cornisas y pináculos estableciéndose así una continuidad de textura y color en el conjunto de «Los Propileos».



Rehabilitación

En 1987 realizamos un Estudio Previo sobre la Patología existente en el Conjunto Arquitectónico de «Los Propileos», cuantificando daños y realizando un levantamiento de la situación real existente, no coincidente con la documentación gráfica facilitada.

En 1988 realizamos un Proyecto de Ejecución Inicial englobando tres aspectos fundamentales de rehabilitación: estructural, constructiva y ambiental.

En el mismo año ejecutamos las primeras actuaciones estructurales de carácter urgente, debido al mal estado en el que se encontraban algunas zonas del Conjunto Monumental.

Terminadas éstas, en el año 1990 se redacta el Proyecto de Rehabilitación Integral y adaptación al nuevo uso de «Los Propileos», conservando el trazado generador de los elementos arquitectónicos que forman el conjunto recuperando la imagen esceno-gráfica de hito funerario perdida, y adaptando sus espacios habitables a las demandas de confort y funcionalidad necesarias, para garantizar la delicada labor de atención al usuario.

Se englobaron de forma definitiva la rehabilitación: estructural, constructiva ambiental y adaptación al nuevo uso.

Así como la construcción de nueva planta de una pequeña edificación para albergar las instalaciones demandadas por el nuevo uso integral de oficinas.

Análisis praxiológico

Una vez realizado el levantamiento del conjunto arquitectónico de «Los Propileos» se realizó un análisis praxiológico sobre su trazado en planta.

Axonometría edificio derecho.

De esta forma se obtuvo mediante la utilización de la geometría (trazado de rectángulo \emptyset , proporciones áureas), una ley de formación de la planta en sí misma, es decir un trazado regulador que responde a la posible repetición de dicha planta a través de las relaciones geométricas encontradas.

La ley de formación de la planta de todo el conjunto responde a la consecución en proporción áurea de rectángulos \emptyset de diferentes tamaños, que de forma simétrica, a ambos lados del eje transversal del acceso central generan la ubicación de todos y cada uno de los elementos que constituyen tanto el Pórtico como los edificios extremos.

Los intercolumnios están en la proporción 1,618 que corresponde al llamado número de oro o razón de la proporción áurea. Con esta misma relación y en prolongación de los ejes de las columnas pétreas que sustentan el Pórtico de acceso a la necrópolis, se sitúan a modo de cortina vegetal los primeros árboles interiores a la necrópolis, guardando entre sí, de esta forma, la misma proporción áurea en su ubicación inicial.

En el análisis realizado se manifiesta un sentido de la proporción entendiendo ésta como un ritmo espacial fundado en encadenamientos y combinaciones geométricas regulados por una voluntad matemática que traduce en proporción armónica la morfología de la vida, ya que el número de oro o razón de la sección áurea se encuentra fundamentalmente en las proporciones del cuerpo humano y de los seres vegetales.

La planta de los edificios se conforma con un rectángulo \emptyset de mayor tamaño, que contiene en su interior otros tres en proporción áurea dando lugar a los salientes en forma de cruz de las tres fachadas exentas.

En el centro del mayor de los rectángulos, y por yuxtaposición de dos de menor tamaño, se genera la situación de proporción de la caja de escaleras, así como la disposición de los muros de carga y divisiones principales interiores del espacio habitable. Por traslación de los rectángulos se obtiene el espesor de los muros.

Como si de un ser vivo se tratase o como si se hubiera grabado en el espacio una partitura musical, el conjunto de «Los Propileos» responde a una ley de ordenación armónica de proporción áurea que se constituye en el trazado regulador de su planta.

Rehabilitación ambiental

Es objeto y finalidad de la propuesta de intervención para la rehabilitación del conjunto de «Los Propileos», recuperar también la integridad escenográfica del conjunto arquitectónico en el espacio urbano, restableciendo la percepción global de hito funerario con la que un día fuera proyectado por Arbos y Urioste, constituyéndose en la puerta de acceso a la primera Necrópolis Municipal de la Villa de Madrid.

La degradación sufrida a través de los años no sólo en las diferentes materias que dan forma a sus elementos constructivos y decorativos: piedra, ladrillo, cristal, madera o hierro, sino principalmente en lo que se refiere al uso impropio de algunos de estos elementos; como la cubierta del Pórtico, utilizada como «tendedero» o el recorrido bajo las bóvedas de las puertas de acceso a la necrópolis, convertido en aparcamiento desordenado de todo tipo de vehículos impidiendo el pacífico deambular entre los intercolumnios pétreos, junto a la masa arbórea, filtro visual y razonado ante el mundo que encierra el interior de la necrópolis, son hechos que demandaban una actuación de recuperación ambiental del conjunto arquitectónico.

Los edificios anexos, proyectados inicialmente como viviendas para funcionarios en las plantas altas, y oficinas en las plantas bajas, se encontraban en parte deshabitados, con el consiguiente deterioro que a lo largo de los años se produce por este hecho, sin que se pueda controlar de forma inmediata la necesidad de reparaciones puntuales, aunque exista la voluntad de realizarlas.

Con el paso del tiempo la degradación de los materiales constructivos se fue produciendo de forma continuada convirtiéndose cada vez más en un problema generalizado, tanto para las condiciones de confort frente a la habitabilidad de sus espacios, como frente al aspecto visual de sus elementos de fachada y de su entorno.

Fábricas de ladrillo erosionadas, desaparición parcial del mortero de juntas, rejas de forja oxidadas o desaparecidas, cubiertas deterioradas tanto en su cubrición más inmediata como en sus elementos pétreos decorativos; cornisas, pináculos...

Lejos ya de actuaciones puntuales de rehabilitación, la Empresa Mixta de Servicios Funerarios de Madrid, consideró la necesidad de abordar una rehabilitación integral del conjunto arquitectónico de «Los Propileos».

Soluciones como colocar una barrera a modo de gruesas cadenas de eslabones de acero, colocadas sobre la acera, impedirán que los vehículos invadan el espacio interior del Pórtico, permitiendo así su recorrido peatonal y su disfrute visual en el entorno urbano.

Se proyectó la recuperación de los materiales, con sus texturas rugosas, talladas o pulidas, sus colores naturales, velados o pintados como en el caso de las maderas en formación de carpinterías de trazado modernista que diseñara García Nava bajo el Pórtico.

En cualquier caso, no se ha pretendido «mimetizar» un pasado irrecuperable en muchos aspectos, y fuera de lugar en otros casos, como el antiguo uso del vestíbulo de acceso a los edificios, donde la calesa penetraba y era bajado el féretro para ser transportado a hombros de sus familiares bajo el recorrido cubierto del Pórtico hasta el interior de la necrópolis.

Recuperar elementos perdidos en el proceso de adaptación y diseño de los sucesivos proyectos realizados, o desaparecidos por funcionalidad constructiva como en el caso de las bóvedas de cañón corrido sobre los hoy tramos planos de losa de hormigón nervada, no parece adecuado a costa de falsear soluciones constructivas que han permanecido más de sesenta años en la imagen de un conjunto arquitectónico cuya vida total alcanza aproximadamente setenta años. La evacuación de aguas se produce así únicamente en la fachada trasera del Pórtico, hacia el interior de la necrópolis mediante gárgolas con cabeza de animal sobre la masa arbórea que limita con la reja de cerramiento del mismo.

Sin embargo, sobre las puertas sí se ha mantenido la concepción abovedada en su cara inferior, formada por doble rosca de rasilla, y revestida de un revoco de tierras calizas que imitan un despiece de sillería, que se recupera con igual técnica y ejecución constructiva.

Recuperar la integridad física y espacial de aquellos elementos que hacen reconocible el conjunto arquitectónico como tal, sin necesidad de repeticiones miméticas totalitarias, sin introducciones distorsionantes innecesarias, y ejecutando la desaparición de elementos agresivos introducidos a lo largo de los años por necesidades puntuales, ha sido la finalidad perseguida con el máximo respeto al patrimonio legado y a sus futuros usuarios.

Rehabilitación estructural

El estado de deterioro existente ha demandado la sustitución o refuerzo de la mayor parte de los elementos estructurales de «Los Propileos».

El Pórtico

En el forjado de cubierta del Pórtico, debido a la oxidación de la armadura inferior de sus nervios, se habían producido desprendimientos de los bordes, en casi la totalidad de su longitud. La actuación realizada ha consistido en la eliminación de la capa superficial de óxido y la recuperación de la sección de hormigón.

Realización de picado y cosido de fisuras en bóvedas de rasilla y arcos fajones de fábrica de ladrillo, previa liberación de cargas innecesarias en cubierta.

Rejuntado de sillares con aglomerado de cemento blanco y molturación de piedra natural.

Colocación de anclajes de aluminio en sillares con voladizos mayores de dos tercios de la dimensión de su base.

Edificios

Los muros resistentes de fábrica de ladrillo delimitan cuatro líneas fundamentales de carga en dirección paralela al Pórtico, dos exteriores conformadas como fachadas, de tres pies y medio de espesor en planta sótano, y dos interiores de dos pies y medio en la misma planta.

Sometidos a solicitaciones de mayor cuantía, contando con mayor esbeltez, y cimentados en las zonas más blandas del terreno, los muros interiores presentaban un estado de fisuración que indicaba su descenso respecto de los muros exteriores.

El refuerzo realizado en la cimentación de dichos muros ha consistido en la ejecución, por bataches, de dos zanjas corridas, una a cada lado de los muros, rellenas de hormigón en masa (H-175) desde la cota de cimentación existente hasta 10 centímetros por encima de la cota superior del terreno. La unión de ambas se ha realizado prolongando la masa de hormigón en los pasos de arcos existentes, produciendo un encadenamiento y garantizando su comportamiento de forma más uniforme respecto de cargas en el terreno.

Sobre este refuerzo se realizaron los refuerzos de los muros a nivel de planta sótano cimentando el espesor de los mismos en un pie (medio pie a cada lado de los muros), estableciendo una ley de traba a base de llaves de ladrillo al tresbolillo.

En el resto de las plantas el refuerzo de machones se ha realizado inscribiendo arcos de fábrica de ladrillo resistente en los existentes.

El mortero utilizado ha sido un mortero bastardo, con dosificación similar al existente, persiguiendo en la traba del refuerzo con la fábrica primitiva un comportamiento lo más uniforme posible.

Los machones reforzados según disposiciones alternas de traba, resultan de forma cruciforme al utilizar menor sección total de fábrica, resaltando espacialmente el arco que constituye el refuerzo en un plano interior al machón del arco primitivo.

Se ha pretendido no modificar el reparto de cargas sobre el terreno, establecida de forma uniforme, huyendo de las soluciones de pilares metálicos o de hormigón, que embutidos en dichas fábricas representarían la puntualización y descompensación del reparto de presiones primitivo, obligando a soluciones de comportamiento estructural fuera del esquema general proyectado inicialmente.

Por otro lado, el esquema estructural en el caso que nos ocupa fue diseñado como producto de una ley armónica en proporción áurea que se ha pretendido mantener, conservando así la integridad conceptual del organismo vivo del edificio.

Los forjados, como el de cubierta, bajo cubierta y planta baja son por su situación en el edificio los que más corrosión de elementos metálicos presentaban, llegando como en el caso del de cubierta a la sustitución total del mismo. En las restantes plantas sólo se han sustituido puntualmente aquellas viguetas, cercanas a bajantes de aguas, que presentaban un estado de corrosión claro.

En las viguetas que presentaban escasa oxidación superficial se eliminó dicha capa, y una vez comprobada la pérdida de sección se determinó su sustitución en caso necesario.

La existencia de yeso como aglomerante del entrevigado en algunas zonas ha causado a lo largo de los años, juntamente con la humedad prestada por aguas procedentes de lluvia o escapes de las bajantes y montantes en sus recorridos por el edificio, daños claros de corrosión y ruina, llegando a encontrar almas de viguetas metálicas, totalmente desaparecidas en los apoyos.

Por otro lado, el escaso dimensionamiento a flecha ha producido, en el caso de la cubierta embalsamientos, facilitando la erosión de todos aquellos elementos constructivos y estructurales cercanos, produciéndose desplomes de zonas de forjado.

El refuerzo ha consistido en la ejecución, sobre el ala superior de las viguetas metálicas, de una losa de hormigón ligera de resistencia H-175 y $\gamma = 1,8$ de 4 centímetros de espesor con la inclusión de un mallazo electrosoldado, garantizando el monolitismo de toda una planta en la que unas zonas se conservan en su estado primitivo y otras se ejecutan con nuevos elementos.

Los tramos nuevos de forjado se han realizado con la misma tipología de viguetas metálicas IPN con entrevigado de doble rosca de rasilla en aquéllos donde la cara inferior del forjado permanece vista (planta baja), y con elementos de poco peso, bovedillas de porespan sobre rasillón, en el resto.

La utilización de elementos ligeros, tanto en el entrevigado como en la losa de hormigón superior, persigue la finalidad de eliminar gran cuantía de carga permanente frente al aumento de sobrecarga de uso prevista, consiguiendo de esta forma no aumentar en demasía la carga total del cálculo de forjados, que representaría por otro lado un

aumento de carga de cálculo en los elementos portantes verticales y a su vez en la cimentación.

Rehabilitación constructiva

Cada uno de los elementos constructivos que forman el conjunto arquitectónico de «Los Propileos», ha sido rehabilitado restituyendo las condiciones naturales del material que los compone, y ejecutando sus acabados: lisos, rugosos, revocados o pulidos, con la misma metodología constructiva con que fueron realizados.

La piedra

Los elementos pétreos existentes en «Los Propileos» son de dos tipos estructurales y decorativos.

Los elementos decorativos dada su localización, en su mayor parte, en la cubierta de los edificios y el Pórtico son los más dañados al estar más expuestos a la erosión directa de los agentes atmosféricos. De esta forma los pináculos y las cornisas presentan un estado mayor de deterioro que los elementos estructurales, cuya situación más abrigada, aunque exterior, les ha conferido un mejor comportamiento de durabilidad en el transcurso del tiempo.

En efecto, tanto las columnas pétreas como la sucesión de arcos dovelados que soportan el forjado de cubierta del Pórtico, se encuentran en general en mejor estado de conservación.

Las pilastras, laterales de cada una de las cinco arcadas principales, que soportan las bóvedas de rasilla que cubren su acceso a la necrópolis, están formadas por sillares de talla recta, cuya ley de traba incluye sillares tallados en lleno en la mayor parte de su longitud, con motivos simbólicos a nivel de la coronación de cornisas. Estos elementos están ejecutados con sillares de piedra caliza muy porosa al igual que todos los elementos pétreos primitivos del Conjunto Arquitectónico.

Existen un total de ocho pináculos pertenecientes a los edificios que fueron sustituidos por otros de diferente forma y realizados también como piezas de sillería, pero en otro tipo de piedra caliza menos porosa y de color blanco.

La erosión del agua de lluvia, los hielos y deshielos, la polución atmosférica... han deteriorado estos elementos pétreos con facilidad debido a que se trata de una piedra natural muy porosa.

Existen exfoliaciones, fisuraciones, pérdidas parciales o totales de elementos...

Se ha realizado un estudio petrológico para determinar las diferentes tipologías de piedra existentes, y así sus características fundamentales referentes a: porosidad, densidad, absorción de agua (según AS + M C – 97), análisis químico según UNE80215, análisis petrográfico, succión de agua y acción superficial por goteo. Esta analítica, realizada por el laboratorio de control INTEMAC, se ha efectuado sobre tres unidades de probetas testigo de cada una de las cuatro tipologías diferentes de elementos pétreos detectados.

En base a los resultados obtenidos, se ha determinado el siguiente tratamiento de limpieza, consolidación y reposición de los elementos pétreos:

- Limpieza a base de agua a baja presión, controlada por el laboratorio, para garantizar la ausencia de perjuicios en las zonas de relieves de poco espesor y tallas de pequeños sillares.
- Consolidación de fisuras y restituciones de reducido espesor (0,5 centímetros máximo) con mortero específico realizado con cemento blanco y piedra natural molturada.

Dadas las diferencias de colores existentes de piedra caliza, más o menos dorada o rosada, se realizan morteros con molturaciones de piedras naturales diferentes para conseguir su integridad visual.

- Recuperación de fracciones rotas: anillos de pináculos, etc., con la reproducción parcial de moldes de dichos elementos utilizando un conglomerado pétreo de similar dosificación al anterior.

Para garantizar la perseguida «bondad» del proceso de rehabilitación realizado, se

han analizado probetas de la piedra natural con el tratamiento definido volviendo a realizar las mismas determinaciones de porosidad, absorción de agua, etc.

El remate horizontal a modo de peana vierteaguas proyectado en todo el recorrido horizontal del Pórtico, se ha realizado con piezas de piedra artificial fabricada de igual forma, es decir, como producto conglomerado con la inclusión de molturación pétreo y refuerzo interior de armadura de acero. La piedra natural colocada en posición horizontal, debido a su gran porosidad no es adecuada, por lo que su deterioro sería rápido convirtiendo esta actuación en una inversión innecesaria.

La difícil y perseguida labor de «eternizar» los elementos pétreos de nuestros monumentos, como si el tiempo no pasara por ellos, como si los cambios que se producen en nuestras ciudades, y así en las condiciones de su entorno tampoco existieran... es como objetivo final, tan irreal como un sueño.

La piedra natural «envejece» por el mero hecho de existir fuera del cobijo de su cantera y estar expuesta a todos los agentes externos que pueden producirle alteraciones físicas y químicas en su organismo.

No todos estos posibles agentes agresivos pueden ser controlados por una acertada planificación de su entorno y colocación en obra.

Podemos evitar proyectar la colocación horizontal de sillares labrados en piedras muy porosas, donde el agua al discurrir por su superficie la erosiona con facilidad a lo largo del tiempo, penetrando en sus poros y produciendo al helarse fracturas que darán lugar a un aumento del volumen vacío del sillar, quedando preparado para poder albergar mayor cantidad de agua en la siguiente época de lluvias, y así facilitar sucesivamente la degradación de los sillares por una inapropiada «puesta en obra».

Se puede también evitar a veces la agresión directa que produce el tráfico rodado anexo a una gran fachada de sillería, pero no podemos ni devolver los sillares a sus canteras ni sacar de nuestras agresivas y polucionadas ciudades nuestros monumentos pétreos.

Tampoco se puede, o se debe, «fossilizar» un elemento vivo provocando una alteración sustancial en su organismo. No es solución «tapar» los poros de una sillería porosa, porque la piedra dejaría de «respirar» produciéndose alteraciones internas, tal vez peores desde el punto de vista de durabilidad, que permitir que viva un proceso natural de envejecimiento.

Librar de masas vegetales su superficie, pese a la belleza plástica que produce, es necesario por la erosión que realizan, pero pretender que los sillares aparezcan ante nosotros como si se hubieran desbastado y labrado «hoy» en su cantera es irreal, innecesario, ausente de historia y de belleza.

Por estas razones, no se han proyectado actuaciones drásticas de «fossilización» de elementos pétreos, sino tan sólo aquellos que pretenden colaborar, con el mayor respeto a su integridad, con el intento de prolongar su vida en ese inevitable proceso de envejecimiento, agravado por el hecho de tratarse de una piedra muy porosa y de esta forma frágil ante la agresión exterior.

El ladrillo

Las fábricas de ladrillo se ejecutaron con leyes de traba diversa, jugando con hiladas arpadadas, dentelladas, con formación de arquillos rematando y resaltando el juego de sombras de las cornisas pétreas aplantilladas. Ejecutadas con mortero bastardo de blanca cal con llaga atestada a cara.

Sardineles en arcos de más de cuatro metros de luz visual, al proyectarse con la continuidad de un solo trazo en los dinteles curvos de los tres huecos que marcan los brazos de la cruz que se desarrolla en su planta.

Ladrillos en resalte formando cruces y rombos que se tiñen de negro marcando con más fuerza los diferentes planos de su dentellado perfil.

También las fábricas han sufrido degradación por la erosión de los agentes atmosféricos, produciéndose desgastes de mortero en sus llagas, fracturas...

Su rehabilitación ha consistido en la reposición de ladrillos desaparecidos, tomados de zonas internas de la misma obra donde era necesario realizar refuerzos, en el rejuntado de llagas perdidas se ha utilizado un mortero también de cal, pero en cuya do-

sificación se ha empleado cemento blanco para reproducir el «color» de la llaga pese a restar cuantía de cal, evitando que el resultado siga sirviendo de «alimento» a las palomas.

En la ejecución se ha respetado la ley de traba primitiva en todos sus aspectos reproduciendo las zonas perdidas, tanto en las fachadas de los edificios como en el Pórtico de acceso a la necrópolis.

De igual forma que en todos y cada uno de los materiales existentes en el conjunto arquitectónico, se han analizado en laboratorio los componentes de las fábricas: ladrillo y mortero para garantizar la idoneidad de las actuaciones de rehabilitación propuestas y evitar posibles incompatibilidades entre materiales.

Revoco

La cubrición de las cinco puertas de acceso a la necrópolis enmarcadas por arcos de sillería de dovelas aplantilladas y columnas de fuste liso, estaba realizada desde su inicio con bóvedas de rasilla revestida con una gruesa piel de revoco a la cal con tierras naturales procedentes de la molturación de calizas. Este revoco marcaba un despiece como si se tratase de una sillería, al igual que en los arcos fajones.

Abolsado, desprendido y degradado por las humedades procedentes de las filtraciones de las aguas de cubierta, se ha proyectado su reproducción con igual técnica constructiva y dosificación con que fuera realizado.

La madera

Las carpinterías exteriores de los edificios constituyen elementos realizados en madera pintada de color ocre. La mayor parte de los huecos se cierran al exterior por medio de tres elementos: uno exterior a modo de persiana de portillos con tablillas inclinadas, uno intermedio que constituye la ventana propiamente dicha, acristalada en pequeños módulos rectangulares verticales abatibles en dos paños, y un tercer elemento interior de dos hojas de madera que permite el cierre total de luz procedente del hueco.

Se ha mantenido esta carpintería primitiva, entendiendo la integridad visual del edificio con dichos elementos, si bien se han sustituido los junquillos para poder albergar un doble acristalamiento con cámara de aire, elemento necesario para garantizar el aprovechamiento energético interior que forma parte del nivel de confort del espacio rehabilitado para su uso y habitabilidad.

Los elementos deteriorados o perdidos se han realizado de igual forma a los primitivos.

Huyendo de brillantes barnices, se proyecta pintar las carpinterías en color verde oscuro al igual que el resto de las carpinterías de los edificios existentes en el interior de la necrópolis, ya que son los únicos pintados en ocre; color imitación a «madera» poco apropiado a nuestro entender para pintar precisamente «madera».

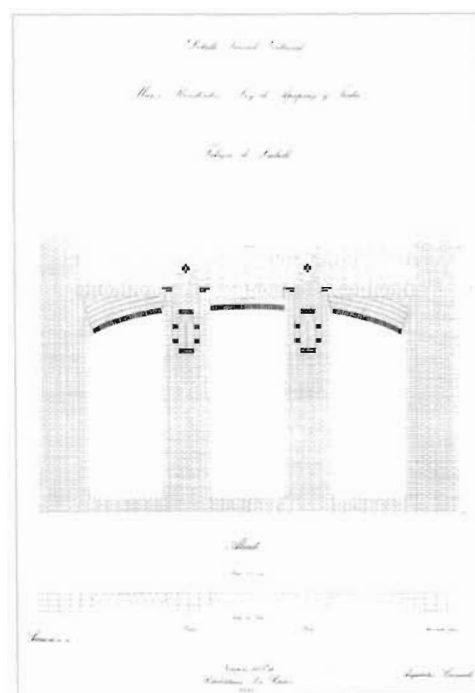
El hierro

La puerta de acceso a la necrópolis no sería tal, si el perímetro de más de 100 metros de longitud del Pórtico no estuviera «cerrado».

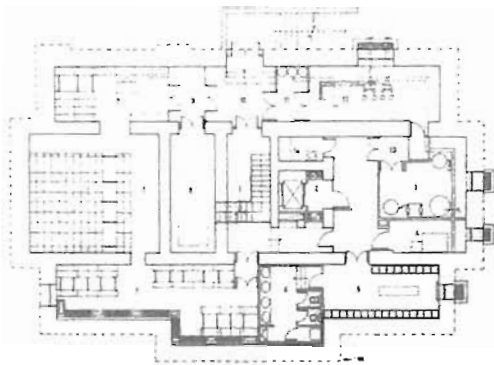
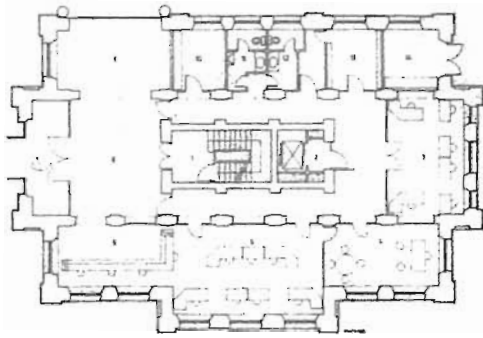
La masa arbórea situada en la prolongación de los ejes de las columnas pétreas, y la existencia de una reja situada en los intercolumnios, definen de forma tamizada pero rotunda el límite entre la ciudad y el interior de la necrópolis.

Mediante gruesos anillos de hierro colocados en las columnas, se unen los distintos tramos de reja, que a modo de lanzas verticales enlazadas con bellas curvas de trazo modernista, integran en la sucesión rítmica de las arquerías pétreas, la masa vegetal interior, cuya ubicación es el producto de la translación geométrica de la misma proporción áurea que constituye la célula del trazado generador de la planta del conjunto arquitectónico.

El estado de conservación de esta reja es muy bueno, debido sin duda a la labor de mantenimiento sucesivo de su pintura de color negro que la ha protegido en el transcurso del tiempo. La actuación ha consistido en su limpieza y recuperación de pintura



Detalle de traba de fábrica en ventanal central de edificios. Levantamiento toma de datos.



Plantas: sótano y baja. Adecuación al nuevo uso.

Vista parcial edificio derecho.

una vez miniada de nuevo, reponiendo de forma puntual pequeños elementos desaparecidos.

Las rejas, de igual belleza y trazado, existentes en los edificios se encontraban más dañadas por la existencia de óxido en sus elementos, habiendo desaparecido algunas de las pertenecientes a la planta baja del edificio lateral izquierdo, que se han reproducido.

Dos elementos férreos se han añadido al conjunto arquitectónico, uno como barra para la invasión de vehículos en la zona bajo el Pórtico, consistente en la colocación de gruesas cadenas de eslabones colocadas entre las columnas pétreas existentes. El otro elemento se ha colocado en recuerdo de todas aquellas palomas que durante más de cuatro años nos han deleitado con su presencia a la caída de la tarde.

En recuerdo de aquellas que iban llegando de forma paulatina según desaparecían los ruidos procedentes de la obra, y se recuperaba el silencio propio del entorno.

En recuerdo de ellas quedará soldada a la más bella de las rejas... una paloma.

Adaptación al nuevo uso

La voluntad de la Empresa Mixta de Servicios Funerarios de Madrid de mejorar el funcionamiento de sus oficinas de atención al público, para satisfacer las necesidades del usuario, unida al criterio de actuación de la presente Propuesta de Intervención del conjunto de «Los Propileos» de la Necrópolis del Este, nos lleva a la adecuación de los espacios interiores de forma que adaptándose a la funcionalidad de los mismos respeten la concepción espacial inicial.

La actuación responde al objetivo de conservar el valor arquitectónico del conjunto, interviniendo con la intención de respetar y potenciar la configuración espacial inicial.

El uso inicial de los edificios anexos al Pórtico era el de oficina técnica en sus plantas bajas y viviendas en sus plantas primera, segunda y bajo cubierta, el uso principal proyectado es el de oficinas. La superficie construida de ambos edificios asciende a tres mil seiscientos cincuenta y dos metros cuadrados (3.652 metros cuadrados).

La adaptación al nuevo uso proyectado recupera la habitabilidad de la planta sótano existente en el edificio lateral derecho, que se encontraba fuera de uso debido al deterioro de sus elementos constructivos.

Tras la rehabilitación de los muros de ladrillo, sus cimentaciones, forjados, soleras, conducciones de agua y redes de evacuación, la implantación de una adecuada instalación eléctrica, la planta sótano albergará el archivo de expedientes administrativos.

Así como para recuperar la concepción espacial inicial se proyecta desmontar la entreplanta parcial construida en 1943 en la planta baja del edificio lateral izquierdo, utilizada hoy día como archivo de expedientes, y se devuelve la continuidad de los arcos de fábrica de ladrillo de cuatro metros de altura en su clave que generan un ritmo espacial de gran belleza y proporción armónica.

El acceso principal a los edificios mantiene la concepción inicial del vestíbulo como espacio intermedio entre el exterior y el interior, estando adosado al Pórtico a través de uno de sus paramentos verticales que adopta la forma de reja de grandes dimensiones, que se proyecta acristalar por necesidades de acondicionamiento energético pero manteniendo la imagen primitiva, así como la continuidad del pavimento de granito colocado en espiga de igual forma que bajo el Pórtico.

Las distintas áreas de trabajo, despachos y demás dependencias necesarias se han proyectado adaptándose a la distribución espacial interior, de manera que la delimitación de los mismos sea los muros portantes existentes, y sus refuerzos de ladrillo y acristalamiento entre los machones de fábrica en el caso de la planta baja para respetar y potenciar la secuencia de los arcos de fábrica de ladrillo.

Se han colocado mamparas de carpintería metálica con diseño específico en aquellos lugares donde se podría ampliar la percepción de arcos existentes, incluso para mantener la proporción y simetría con la que fue proyectado el interior de los edificios, se han diseñado mamparas análogas a las anteriores pero «vacías», sin acristalamiento, para dejar la huella de la existencia de una anterior delimitación espacial, muy marcada y que obedece a una ley de ordenación determinada por un trazado generador en proporción áurea.

La relación de vano y macizo de los muros exteriores se ha mantenido inalterable y en los muros exteriores de igual forma adaptándose su colocación a las necesidades funcionales, se ha proyectado una carpintería de madera en puertas de paso manteniendo la ley de regulación geométrica primitiva.

El núcleo central de los edificios se compone de dos cuerpos, uno alberga la escalera que recorre todas las plantas y que mantiene su trazado y disposición en el nuevo uso integralmente. En el otro cuerpo, utilizado primitivamente como una dependencia más de las viviendas aunque no tuviera ventilación directa, se ha situado el ascensor, necesario para las nuevas necesidades y proyectado de forma que al exterior de la edificación no se manifieste su existencia. Los espacios laterales no ocupados por el ascensor y delimitados por la fábrica de ladrillo de formación del hueco necesario para este último y los muros de carga existentes son recorridos verticalmente a lo largo de todas las plantas por los distintos paquetes de conducciones de las diferentes instalaciones: eléctrica, fontanería, aire acondicionado y extinción de incendios, constituyendo en sí un núcleo específico para instalaciones, con sus correspondientes registros en cada una de las plantas.

Con todo lo expresado anteriormente se ha pretendido adaptar al nuevo uso un espacio que nació para otra utilización, que en el transcurso del tiempo fue quedando relegado y de esta forma la voluntad de la Empresa Mixta de Servicios Funerarios de Madrid hace que un edificio de gran interés arquitectónico pueda acercarse al ciudadano para que disfrute de su uso y el deleite de su contemplación, facilitando y dignificando la tan delicada función a la que están destinadas estas oficinas.



Arquitectura y escultura en el Cementerio General de Valencia, 1807-1900

El Cementerio General de Valencia —anterior en unos años al General del Norte y General del Sur, de Madrid, y al de Poble Nou o Cementerio del Este, de Barcelona— responde en su original tipología y ordenación al concepto de *cementerio neoclásico español*, afín en determinados aspectos a algunos de los proyectos presentados por los alumnos de la Academia de San Fernando entre 1787 y 1812, o a los proyectos de los valencianos Nicolás Minguet y José Fornés, alumnos de la Academia de San Carlos, que merecieron sendos premios en los concursos generales de 1786 y 1805, respectivamente, proyectos ambos anteriores a la fundación del propio Cementerio General de Valencia¹.

El proyecto original de éste débese al arquitecto de la ciudad Cristóbal Sales (Valencia, 1763-1833) en colaboración con el también arquitecto y académico Manuel Blasco (?-Valencia, 1825), alumnos ambos de Antonio Gilibert, introductor, con Vicente Gascó, de un clasicismo barroco de raíz italiana en la arquitectura valenciana de las últimas décadas del siglo XVIII.

Del citado proyecto original, cuyos planos no han podido localizarse hasta la fecha ni en el archivo de la Real Academia de San Carlos ni en el Histórico Municipal de Valencia, donde debiera conservarse con más probabilidad, subsiste la disposición ortogonal de su planta inicial, dividida por dos avenidas perpendiculares formando cuadrícula confluyente a la capilla, lo que en la actualidad constituyen las secciones y cuadros primeros, así como la citada capilla y la valla delantera de muro desnudo, dividido por pilastras llagadas y paramentos cajeados. Dando frente a la capilla se abre el zaguán de acceso al cementerio, recinto abovedado comunicado con el interior y exterior del recinto a través de sendos vanos de medio punto, el de la fachada rematado por un timpano escalonado.

Los osarios del primitivo cementerio, actualmente inexistentes, se hallaban situados en los cuatro ángulos del cuadrilátero que formaba su planta originaria, extremadamente sencilla, en contraste con el proyecto tres años anterior del arquitecto anteriormente citado Josef Fornés, de curiosa planta mixtilínea en forma de cruz céltica y configuración perimetral porticada en el interior.

Desde el punto de vista arquitectónico ha de destacarse del Cementerio de Cristóbal Sales-Manuel Blasco el edificio de la capilla, de acusado contraste por su relativa monumentalidad con los bloques de nichos de esa primera época, de diseño elegante y sencillo, pero extremadamente sobrios, exentos de columnatas o pórticos, ignoramos si por no figurar estos elementos, tan usuales de otra parte en la arquitectura funeraria, en el proyecto original o por que nunca llegaron a construirse por culpa de los acontecimientos que se sucedieron inmediatamente después de la inauguración del cementerio el 17 de junio de 1807.

Un monumental pórtico abovedado a modo de nártex precede al ingreso de la nave de la capilla, de planta rectangular cubierta mediante bóveda esquifada y donde no faltan, el exterior, los tradicionales contrafuertes. Los muros del interior, muy sobrio, sin capillas laterales, presentan por toda decoración un doble friso arquitrabado corrido entre cuyos netos resultantes se abren dos ventanas termales por cada lado mayor, decoradas en su trasdós por sencillas molduras de escayola simulando cortinajes arrollados. Similar encuadre presenta el arco que sobre dos columnas de orden jónico enmarca la hornacina del único altar, presidido por una imagen de Cristo en la cruz.

Contrastando con la sobriedad de esa nave, la fachada principal de la capilla se impone poderosamente por su configuración en forma de gran arco triunfal, de una gran pureza de líneas y sin apenas concesiones decorativas. A su lograda sobriedad contribuye sin duda el empleo de ladrillo visto de fuerte tonalidad rojiza. La rotundidad de volúmenes y el intencionado desequilibrio de masas de este pórtico —algo desarticulado del resto del edificio, como si el arquitecto le hubiera querido dotar de un protagonismo excluyente— se inscriben desde luego en un neoclasicismo heterodoxo, en el que, como en otras construcciones proyectadas en la época —la madrileña Puerta de Toledo, por ejemplo, de López Aguado—, la relajación del canon da paso a una creciente sensibilidad romántica e imaginativa. Con notorio efectismo, aquí el arco central de medio punto se adelanta respecto a los laterales, muy inferiores en altura, cuyo efecto de contrapeso respecto al central todavía acentúa más el hecho de ser carpinales. Intensifica por el contrario la ascensionalidad del central un elevado entablamen-

to rematado por un tímpano escalonado que, con claras connotaciones simbólicas de eternidad, coronaba una gran cruz, hoy sustituida, desvirtuando en cierto modo esa significación, por una imagen mariana moderna. Un cornisamento con mútulos sobre los tres arcos contribuye a atenuar de todos modos el intencionado contraste de masas. La crujía resultante tras los tres vanos, a modo de un amplio atrio o zaguán con las antas laterales abiertas asimismo por sendos arcos, se divide por su parte en otros tres tramos, el central cubierto de elevada bóveda baída y los dos laterales formando bóvedas de arista. Zaguán éste que en su sobria y elegante monumentalidad reúne una funcionalidad manifiesta; facilitar las exteriorizaciones del duelo al término del servicio religioso y permitir la salida del cortejo fúnebre en cualquiera de las tres direcciones a que se dirija el sepelio.

A señalar la posible relación estilística de este pórtico, que no halla parangón en ningún edificio valenciano de la época, con el peculiar neoclasicismo fundamentalista del arquitecto francés Charles Nicolas Ledoux (1736-1806), algunas de cuyas utópicas obras pudo conocer el *tandem* Cristóbal Sales-Manuel Blasco a través de algún álbum de grabados.

Se ha hecho constatar a este respecto que entre 1804 y 1810, período en el que ha de situarse el proyecto y ejecución de esta capilla, los diseños de arquitectura conservados en la Real Academia de San Carlos traducen «concepciones arquitectónicas» en los que a una cierta megalomanía se une un interés por las superficies desnudas o los volúmenes geométricos en evidente contraste con columnatas, distilos *in antis*, huecos semicirculares sin molduraje, remates piramidales, etc., motivos tomados en general no ya tanto de los tratados clásicos como sobre todo de la inmediata actualidad neoclásica francesa o italiana².

Al año siguiente de inaugurado el cementerio se construyen los primeros ochenta nichos, iniciándose con ello el procedimiento de sepultura en alzado para mayor aprovechamiento del espacio, pero con el inconveniente de hipotecar éste por las concesiones hechas a perpetuidad respecto a la mayoría de los citados nichos y los que en lo sucesivo van a construirse (perpetuidad forzosamente cancelada en fecha reciente por la angustiosa sobresaturación del cementerio) y la consecuente «falta de rendimiento» de los mismos, todo ello agravado, andando el tiempo, por la dificultad legal de recuperar los que al cabo de los años restaban abandonados por la extinción de lazos afectivos o de las mismas familias.

Treinta años después, el cementerio —desbordando todas las previsiones— alcanza un nivel de ocupación total, contingencia que hace de todo punto necesaria la construcción de nuevos bloques de nichos en espacios hasta entonces sólo utilizados para sepulturas comunes. En la realización de esos bloques intervienen, sucesivamente, los arquitectos municipales Bernabé Goytre (1841), Salvador Escrig (1842) y el constructor Ignacio Polit (1843), quienes se propusieron hacer compatible la funcionalidad de estas construcciones latericias, uniformes, de celdillas abovedadas alineadas en cinco niveles, con cierto decoro estético (paramentos llagados con zócalos resaltados y pilastras toscanas, frontones ocultando la inclinación de los tejados, etc.) y un buen hacer técnico, en la mejor tradición del uso arquitectónico del ladrillo visto. Criterio del todo ausente, hay que lamentar, en las últimas ampliaciones de la necrópolis, cuyas monotónas niche-rías acusan restricciones de tipo económico, el uso excesivo del cemento y aun de materiales prefabricados.

Por aquellas fechas, 1842, se construye una sala de disecciones según proyecto del arquitecto mayor municipal Salvador Escrig.

No siendo suficiente la erección de nuevos bloques de nichos dentro del perímetro rectangular del cementerio, en 1847 se afronta resueltamente el grave problema de su densificación recurriendo a la única solución entonces posible, tan onerosa para el erario municipal tantas veces se produzca, la adquisición de nuevos terrenos para su incorporación al camposanto.

El proyecto de prolongación y ensanche a partir de los terrenos agregados a espaldas de la capilla fue encomendado al arquitecto municipal Jorge Gisbert, mereciendo su conformidad y aprobación por parte de la Real Academia de San Carlos y el Jefe Superior Político, no sin antes aprobar la Junta Municipal de Sanidad las medidas propuestas por el Ayuntamiento «para regularizar la policía sanitaria y hacer más agradable

la morada de la humanidad inerme»³. El proyecto del arquitecto Gisbert no alteraba en absoluto los módulos y configuración de lo construido con anterioridad, ateniéndose antes por el contrario a la tipología original del cementerio, en el que el uso del ladrillo visto es casi excluyente. La adquisición de los terrenos necesarios, nos informa la documentación municipal, se llevó a efecto no sin vencer serias dificultades de orden legal y económico.

Por esos años, décadas de 1840 y 1850, se inicia la transformación del cementerio —casi todavía un cementerio-parque, un *rural cemetery*— no exento sin duda del natural encanto de un jardín mediterráneo. Que el Cementerio de Valencia recibiera por esas calendas el sugestivo sobrenombre de *Hort de les Palmes*, por la profusión de palmeras que en él se habían plantado, confundidas con las que sombreaban la adyacente alquería de los marqueses de Carrús, delata el carácter hortelano, casi jardinístico, de la todavía pintoresca necrópolis. Pero como Père Lachaise y otros cementerios parisinos —Montmartre, Montparnasse—, exportados varias décadas antes como modelo de los nuevos cementerios urbanos de Europa, pronto va a sacrificarse la naturaleza en beneficio de unas sepulturas enojosas por su monotonía, que recuerdan los antiguos columbarios romanos, en el mejor de los casos, del monumento funerario singularizado. Justo lo contrario de la evolución experimentada en los cementerios de los países anglosajones. También aquí, aunque con cierto retraso, se introduce hacia el promedio del Ochocientos la moda de los panteones, de acusada inspiración neogriega —estelas, urnas, pirámides, obeliscos, columnas completas o partidas, cenotafios—, por influencia de la moda del I Imperio, coexistiendo pronto con la tumba-capilla neoclásica, neogótica, neorrománica y todos los *revivals* posibles, incluso combinados en un mismo monumento.

Significativamente ello tiene lugar en Valencia al tiempo del ascenso de la burguesía como clase social representativa del nuevo orden político, moderadamente liberal y europeizante, en abierto proceso de recuperación de los descalabros de todo tipo sufridos durante la guerra de la Independencia y la reacción absolutista consiguiente. En lo cultural dicha clase se identifica con la sensibilidad y gustos del romanticismo, caracterizado por la exaltación de los sentimientos y su nostalgia del pasado. Esa inclinación enfervorizada —en la que se ha visto un afán de la burguesía por emular a la vieja aristocracia, apropiándose inclusive de algunos de los signos de identidad de ésta— favorecerá la eclosión de los historicismos arquitectónicos en una primera fase más o menos comprendida entre 1830 y 1870. Sin solución de continuidad, ello dará paso a una diversificación de lenguajes, con predominio de los medievalismos y eclecticismos de toda laya, tan adecuados, los primeros, por sus connotaciones religiosas, a los monumentos funerarios que, avanzado ya el siglo XIX, comienzan a despojarse de aditamentos ornamentales o simbólicos de cierto regusto «pagano» o excesivamente laico, progresivamente desplazados por la espiritualidad pietista de la época, en lo formal al menos, y el ambiente «neocatólico» de la Restauración. La arquitectura funeraria, al compás de la urbana —edificios públicos o privados—, se revela, por tanto, como un indicador adicional nada despreciable de vaivenes estéticos, de las preferencias y modas del momento, de algo tan sutil como las mudables formas del duelo. En ella, de otra parte, se hace patente con mayor espontaneidad la intervención del cliente, pues en ausencia de imposiciones propias de la arquitectura urbana, aquél se podrá permitir sugerir o dictar al arquitecto, maestro de obras, escultor, etc., su particular modelo para algo tan de su interés como la *morada* individual o familiar definitiva.

Por ello no sin razón, y muy a propósito de estas construcciones funerarias, O. Bohigas ha podido afirmar que los cementerios, y el de Valencia sigue la corriente generalizada, «son unos enormes depósitos de testimonios arquitectónicos que tienen por lo menos un doble valor de referencia (...) una muestra a pequeña escala de los sucesivos estilos arquitectónicos que se producen contemporáneamente en la ciudad y una indicación de las bases imaginativas, de las connotaciones simbólicas y hasta de los complejos procesos psicológicos que subyacen en cada momento estilístico»⁴.

Es una constatación evidente que el Cementerio General de Valencia, *mutatis mutandis*, no se aparta de la evolución experimentada por el prototipo de cementerio europeo occidental, el ya citado del P. Lachaise en París, cuya fundación es tres años anterior al valenciano, 1804 y, salvando las diferencias, las formulaciones arquitectónicas



y plásticas, monumentales o no, aquí experimentadas, corren parejas con las de los grandes cementerios históricos de Madrid o Barcelona o de otras grandes urbes, tan similares todos entre sí al utilizar unos mismos repertorios formales de composición y diseño no exentos de uniformes contenidos simbólicos y alegóricos omnipresentes, derivados por lo general de comunes fuentes muy finas en la época entre los arquitectos, a través de ediciones de álbumes especializados.

El «culto a los muertos», ya se ha dicho, consecuente a la creación de los nuevos cementerios, comienza a ser una realidad en la Valencia del tránsito de la gran ciudad, y aunque la Iglesia sigue siendo la gran usufructuaria del duelo, éste, sin excluir sufragios más o menos solemnes y categorizados, acentúa sus signos en toda una parafernalia externa materializada, en el mejor de los casos, en el monumento funerario.

Anteriores o coetáneos a los primeros panteones hemos localizado en el Cementerio de Valencia unas cuantas manifestaciones plásticas de cierto interés que no deben caer en el olvido. Se trata de alrededor de una docena de lápidas —otras han debido desaparecer— de mármol de Carrara, esculpidas en medio o altorrelieve, formando composiciones generalmente de dos figuras en torno a la representación de un túmulo, estela o urna funeraria. Delatoras aún en su exigüidad de una nueva sensibilidad y de un nuevo gusto —absolutamente inexistente con anterioridad—, incuestionablemente burgués y secularizado valga decir, elitista y nada popular, el lenguaje formal de estas lápidas se adscribe a un neoclasicismo severo y depurado vagamente homoiogable a un Canova, si bien el repertorio figurativo utilizado evoca y remite a conocidos modelos funerarios acuñados por Bernini. Significativamente, la sutil simbología barroca empleada referida a la muerte reitera el tema de la guadaña y el esqueleto, así como otros tomados de la iconografía clásica como la fábula o el reloj de arena alado.

Así, la muerte figurada de ese modo tradicional, sentada sobre una esfera y destacando de un fondo de pirámides mientras señala el triángulo de la Omnipotencia divina, tan caro a los dextristas, aparece en la lápida de Inés Almenar, fallecida en 1851. Similar representación de la muerte, con guadaña y reloj de arena, reposando sobre una tumba junto a la que aparece sentada una figura femenina enlutada y gimiente, personificación quizá del duelo, muéstrase en la lápida de Salvador Benedito y Benedito, 1851, mientras que sólo la guadaña y unas fábulas o antorchas apagadas sobre una urna cineraria, a cuyo pie gime un geniecillo alado, se representa en la lápida del joven Carlos Antonio Tello y Tello, de la misma fecha que la anterior. A veces la lápida reviste un tono menos patético, pero igualmente elegiaco: casos de la de Catalina Arripe y Almenar, 1857, y en la de Juan Donderis y Pano, 1848, en las que sendos simulacros sepulcrales, en forma de pirámide o de ara, respectivamente, aparecen flanqueados por parejas de figuras —trasuntos de la Piedad y el genio de la Muerte con la fábula, invertida y reloj de arena, en el último ejemplo—. A parecida disposición y esquema formal se ajusta la lápida de Gracia Rodríguez, 1858, y la de Joaquín Ros Llorens, 1858, en la que el genio alado de la muerte con la antorcha invertida y depositando una corona de laurel, símbolo de la inmortalidad, adopta la tipología de un ángel convencional.

Revaloriza por su composición un sereno carácter obituario, la lápida de León María Arripe y Almenar, 1850, en la que el sepulcro ha sido sustituido por una cartela con lacónico epitafio presentado por un joven mancebo alado, imagen heroica de la Muerte cuya arrogante apostura contrasta con la afligida figura sedente alusiva a la Piedad o simplemente al sentimiento de pesar o duelo.

Expresión de un sentimiento igualmente sublimado, pero en el que la esperanza de la resurrección se esfuma ante la evidencia de una existencia truncada por prematura muerte, denota la lápida de F. de P. Sanchis y Berdín, 1863, de persistente sabor neoclásico. A su conciso epitafio grabado sobre sobria estela funeraria —pero no exenta de los consabidos símbolos mortuorios— dan guardia una joven pareja —trasunto él de un Hermes como conductor de los muertos, pero desprovisto de algunos de sus signos caracterizadores, y ella identificable con una Parca, portando una antorcha invertida y cobijada bajo un sauce, en consonancia todo con un repertorio ilustrado ya algo trasnochado.

Muchas de estas lápidas, enlazadas algunas por comunes apellidos familiares, parecen ser obra de un mismo taller, conectable quizá con algún escultor académico local activo en estos años, como Antonio Marzo, autor documentado de las esculturas del

panteón de los marqueses de Romero, o Felipe Farinós, de quien es la lápida del nicho citado, y el de Santiago García, 1857 de Dolores Clavero o el mismo Cristo en la Cruz encargado por el Ayuntamiento en 1863 para la sala de observación, obra de esmerada ejecución y fina anatomía.

Con la excepción de los dos enterramientos colectivos situados en sendos departamentos *ad hoc* adosados a los muros laterales externos de la capilla y contemporáneos en su realización a ésta, destinado uno a sepultura de los regidores fallecidos en el ejercicio de su cargo, y el llamado de «Venerables», aquél con acceso exterior, éste con entrada por la propia capilla, además del panteón fundado en la temprana fecha de 1806 por el capitán general don Ventura Caro, situado a la derecha de la portada de la capilla, formando simetría con el situado al lado opuesto, de la familia Campo, muy posterior, hasta 1846 no consta documentalente la existencia de ningún panteón monumental exento, calificación ésta inaplicable a los citados enterramientos colectivos y al aludido panteón familiar, al menos hasta la reforma de éste, con la construcción de una pequeña fachada neogótica en 1865.

Merece en cambio esa calificación de monumental, y en grado superlativo por su prestancia arquitectónica ya que no por sus dimensiones, de tan equilibrada armonía de líneas, y por sus bellas esculturas marmóreas, el cronológicamente más antiguo, erigido en la citada fecha de 1846 por Juan Bautista Romero Almenar y Ana María Conchés, futuros marqueses de San Juan, para sepulcro familiar y memorial funerario del unigénito de ambos, fallecido a los veinte años de edad.

La elección del arquitecto, el entonces joven Sebastián Monleón (con quien el acudado Romero trabaría una fructífera relación), ya fue un acierto, favorecido por la intervención en la obra del académico Antonio Marzo, uno de los escultores más prestigiosos del momento. Como no podría ser de otro modo, el autor del texto del epitafio fue el cronista de la ciudad don Vicente Boix, censor oficial de lápidas y autor de una inédita e ilocalizada historia del Cementerio de Valencia.

El panteón en cuestión, de líneas absolutamente neoclásicas consta de tres partes: un basamento rectangular de jaspe negro y encarnado de las canteras de Villamarchante, elevado sobre tres gradas y cercado por artística verja de hierro; un ara o altar neogriego descansando sobre aquél, decorado con cuatro acróteras en las esquinas y rematadas sus caras por frontones curvos, inscribiéndose en el tímpano del central un medallón con el busto del difunto y en los restantes los siguientes emblemas: reloj de arena con guadaña, corona de siemprevivas, antorcha apagada y el conocido símbolo de la inmortalidad, un círculo formado por una serpiente enroscada y cinco estrellas inscritas. Corona el conjunto, elevándose sobre la citada ara, un obelisco de mármol rosado de la cantera de Buixcarró en cuyas caras aparece grabado el siguiente versículo del Apocalipsis: *Beati mortui qui in domino moriuntur*.

A la jerarquizada estructuración del monumento ha de añadirse, junto a la fachada principal y sobre el zócalo, el elemento al que se subordinan todos los demás, un clásico sarcófago de mármol de Carrara sobre cuyos extremos se apoyan, ligeramente flexionados los cuerpos, las figuras de la Juventud —junto a un lozano árbol— y la Piedad —veiada y con la antorcha invertida—. Detrás, y horadando el ara en atrevida transgresión formal, se abre una pequeña abertura ojival de cuya bovedilla pende una lámpara votiva.

Calificado por el marqués de Lozoya como «uno de los más bellos monumentos funerarios de España»⁵, desde el punto de vista de la composición arquitectónica este panteón pudiera derivar del túmulo erigido en la catedral de Valencia con motivo de las exequias de la reina María Josefa Amalia, fallecida en 1819, del que resta una hermosa lámina dibujada por José Vicente Pérez y grabada por Tomás Rocafort. Pero resulta más evidente su mimetismo respecto al conocido monumento conmemorativo madrileño del *Dos de Mayo*, obra de Isidro González Velázquez, y del que el panteón Romero, seis años posterior a la erección de aquél, casi parece una caprichosa reducción, bien que acentuando la nota romántica o, lo que es lo mismo, su heterodoxia académica.

La admiración que debió suscitar este panteón —la autorización de su construcción data del 11 de mayo de 1846— ejerció una influencia notable y aun casi su imitación en monumentos funerarios como el de la familia Ferraz Azcón, y en otros representativos de un neoclasicismo austero en el que la muerte presenta un cierto significado



heroico, heroicidad que, como ya hiciera notar O. Bohigas⁶, es sólo un sucedáneo del sentido heroico de la vieja aristocracia, de la misma manera que los símbolos del comercio patentes en el panteón Romero sustituyen a los antiguos escudos heráldicos.

Cronológicamente próximo al de Romero y prototipo de panteón neoclásico es el de Virginia Dotrés, rica heredera cuyo fallecimiento en 1851, cuando sólo contaba quince años, constituyó una gran manifestación de duelo y ocasión para que un grupo de jóvenes poetas hicieran profesión de exaltado romanticismo publicando una «Corona poética» muy celebrada en la época. El mausoleo en cuestión, constituido por cuerpo superior y cripta subterránea, reproduce fielmente los elementos arquitectónicos de un templo helenístico periptero y triástilo de orden dórico. Sus columnas, diez en total, elevadas sobre un alto zócalo, permiten ver el suntuoso sarcófago alojado en el interior de la *cella*, inspirado probablemente en un modelo clásico de época romano-imperial; sus cuatro frentes se decoran con seis *putti* portadores de guirnalda y las alegorías de la Caridad —un vaso de fuego sobre un cuerno de la abundancia—, la Castidad —dos ramos de espino entrelazados y en el centro una tórtola—, la Religión —libro del Evangelio y una cruz— y la Prudencia —espejo y una serpiente enroscada. Sobre la cubierta del sarcófago se alza una cruz entre dos coronas de lirios, símbolo de la virginidad. Por una de las fachadas laterales se accede a la cripta sepulcral a través de un proporcionado edículo. La erección de este panteón, importado pieza a pieza de Italia, tuvo lugar en 1852. Su autor fue el joven escultor italiano Vivelli Benedetto Santo Verini⁷; algunas de sus características formales lo emparentan con la obra de Antonio Ginesi, autor de algunas de las construcciones más características del Cementerio del Este de Barcelona, y sobre las que C. Saguar⁸ ha hecho notar sus similitudes con el *Orden de Pesto* dibujado por Claude Delagardette. El mismo tipo de cenotafio romano, ideado como un templo dórico y monóptero, sobre gradas, lo hallamos en el túmulo que realizara Giuseppe Panini en la iglesia romana de Santiago de los Españoles para las exequias de Carlos III, «una auténtica apología a las reglas más ortodoxas del neoclasicismo y una traducción en madera de muchas propuestas de Francisco Milizia», en opinión de Victoria Soto⁹, y precedente remoto del mausoleo descrito.

Contrapunto de estos dos panteones neoclásicos, de un tratamiento más escultórico, el primero, y recreación arquitectónica, el segundo, de un modelo griego, resulta el erigido por Juan B. White y Francisco de Llano Vague. El proyecto data de 1858 y débese a Sebastián Monleón, quien haciendo una excepción a sus acendradas convicciones academicistas diseña, quizá por sugerencia de los comitentes, una pequeña capilla adosada al testero posterior de la iglesia. Ello determina un recinto de planta rectangular y eje longitudinal menor cuyo interés radica en ser por su estilo el primer ejemplo de *revival* neogótico, anterior en cuatro años al proyecto de la fachada lateral de la iglesia parroquial de San Nicolás de Valencia considerada hasta ahora, como la más temprana manifestación neogótica de la ciudad. Sin el rigor arqueologista de esta fachada, el panteón Llano y White significa una apuesta total por el lenguaje medievalizante que tanto éxito obtendría años después en construcciones religiosas y funerarias, en un momento en que todavía constituye una excentricidad y por ello tal vez más imputable a los propietarios que al propio arquitecto. La ascensión por parte de éste de un lenguaje neogótico convencional y un tanto híbrido, poco convincente, limitado a la fachada —tímpano de calada tracería, parejas de ventanales trilobulados ciegos, arquillos bajo la cornisa de apariencia más bien neorrománica, etc.— denota en todo caso una cierta falta de entusiasmo por parte de un arquitecto tan cerebral como Sebastián Monleón.

De un año después es el proyecto de Salvador Monmeneu para el panteón Pujals y Santaló, de un marcado clasicismo por las columnas estriadas de orden toscano que enmarcan la portada, el arquitrabe y el frontón, cuyo tímpano decórase con un reloj de arena alado en relieve. No llegó a realizarse, por aducirse, en el largo debate que suscitó la solicitud de la correspondiente concesión de un extenso terreno de mil cuatrocientos palmos cuadrados, que de «seguirse la costumbre hasta el día de hoy no hay cementerio posible para el enterramiento en fosas y no está lejano el momento en que el Ayuntamiento se ha de ver obligado a expropiar y adquirir terreno para los enterramientos porque vendrá a ocuparse todo el actual en la construcción de mausoleos»¹⁰. ¡Y eso cuando apenas habían comenzado a edificarse!

Denegado el permiso, la viuda de Francisco Pujals y Santaló «ofreció al Instituto Médico Valenciano el terreno que había adquirido para mausoleo de familia, encargando en 1860 esta Corporación al arquitecto José Zacarías Camaña la construcción de una gran cripta para panteón de sus asociados, coronado por una construcción arquitectónica en función de capilla, de evidente sabor helenista, dado que adoptaba la forma de una monumental ara, con los muros en talud, decorada con frontones y acróteras y la figura de Hipócrates como remate. Pero, por causas que desconocemos, este panteón tampoco llegó a realizarse.

Evidente derivación, aunque simplificada, del proyecto anterior revela el panteón Trénor, proyectado en 1863 por Ramón María Ximénez y situado en el cuadro primero izquierdo (posterior a la capilla). El paramento almohadillado de sus muros, levemente inclinados en talud, y los frisos y acroterio del cimacio, reproducen vagamente las formas de una pira funeraria, apartándose de este modo del tipo de capilla convencional, apenas sugerida por una sencilla cruz inscrita en el rosetón del hastial, detalle precursor del sincretismo triunfante años después en este tipo de construcciones.

El panteón construido por Jaime Sardó (1858) y Francisco Casellas (1868) introduce por primera vez el modelo de capilla exenta en estilo tímidamente neogótico, sin apenas elementos ornamentales y de una compactidad sólo rota por el vano de acceso. El de don Vicente Bertrán de Lis por su parte, situado en la sección primera izquierda, fue construido en 1860 por el arquitecto Ramón María Ximénez en estilo neogótico. Por ello, su carácter de memorial, casi una reproducción de las linternas funerarias de los cementerios medievales franceses, atenúa sus connotaciones heroicas, aquí sacralizadas, además, por las imágenes de las tres Virtudes Teologales situadas en las esquinas del templete triangular y por la cruz del remate del chapitel.

A la consagración del *revival* neogótico contribuye sin duda José Zacarías Camaña, superada ya su anterior veleidad neogriega, al cabo frustrada, y así, su panteón para el rico comerciante don Francisco Ibáñez, de 1867, reúne ya, con criterios arqueologistas, muchas de las características reiteradas hasta la saciedad en ejemplos posteriores. Del tipo de capilla, la relativa angostura del terreno, en la sección primera izquierda, se compensa dotando al volumen arquitectónico de considerable altura, intensificada por la pronunciada doble vertiente de la cubierta, la doble fila de arcos trilobulados ciegos que decoran los muros laterales, las cardinas y florones de ambos hastiales y los aguzados pináculos exentos de las esquinas.

La coexistencia por estos años del *revival* neogótico y el lenguaje neoclásico, al que los medievalismos no logra desplazar dado su evidente prestigio y la utilización de muchos de sus elementos por la nueva arquitectura ecléctica, se manifiesta reiteradamente. Así, el panteón Ferraz-Azcón, de 1871, la única obra de este género del arquitecto Antonino Sancho, revela un total mimetismo respecto del panteón Romero de su colega Sebastián Monleón, cinco lustros anterior, diferenciándose de éste en la simplificación de sus líneas y la ausencia de estatuas o relieves, por lo que el obelisco, en este caso de planta octogonal y circundado por dos láureas de bronce, adquiere mayor protagonismo.

Al maestro de obras Joaquín Bueso se debe el panteón Estruch, de 1872, en el que siguiendo la tónica de Bertrán de Lis, prima lo escultórico, sobresaliendo sus grandes imágenes de las Virtudes Teologales.

Decididamente neoclásico, pero con libertades que ya insinúan una concepción ecléctica, muéstrase el mausoleo Vallier-Fourrat, proyectado por Sebastián Monleón en 1872, una de sus últimas obras y en la que, tras su incursión neogótica en el panteón Llano y White, retorna a su habitual sincretismo academizante, a base de una capilla de planta centralizada, en la que ha de destacarse el frontispicio de su portada, con empleo muy ponderado de columnas, entablamento y frontón de orden dórico.

Ocupando el centro del tramo posterior perimetral del primitivo cementerio, se halla el panteón del conde de Pestagua o de Valcárcel, hoy intitolado asimismo de Montortal, consistente en una capilla impostada en el propio bloque de nichos y cuyo tratamiento arquitectónico se reduce al frontispicio de orden jónico con pares de pilastras acanaladas a ambos lados de la portada, adintelada, decorada con emblema heráldico y frontón triangular. El autor del proyecto, de 1877, es José Calvo Tomás, arquitecto mayor a la sazón del Ayuntamiento de Valencia.



Al lenguaje decididamente clasicista se adscribe por su parte el panteón Montesinos, cuyo proyecto, de 1879, débese a Antonio Martorell, arquitecto que con esta obra inicia una serie numerosa de construcciones de este tipo, en las que va a afirmar algunos de los rasgos característicos de la arquitectura ecléctica, con utilización, preferentemente, de elementos neorrenacentistas o neogriegos, órdenes clásicos, sobria decoración, etc., adecuándose a unos planteamientos en los que las fórmulas academicistas aún se hallan presentes.

Coetáneos a estos panteones, no deben olvidarse, aun tratándose de obras menores, los relieves de las lápidas de unos cuantos nichos, labrados por Lino Esparza Abad —como la de Antonio Ripollés, 1865, o la de Burriel, 1873—, Teófilo García de la Rosa, Juliá, Bartolomé Alijo, Pérez Estellés o José Aixa, autor celebrado de la lápida de la viuda del pintor Salustiano Asenjo, de 1880, todas ellas de acentuado carácter naturalista.

Hacia el promedio del siglo XIX el cementerio es objeto de una serie de atenciones por parte del Ayuntamiento, concretadas en la apertura de un paseo central desde la portada hasta la capilla, cerrado aquél por balaustres que terminan en dos prolongados bancos formando un óvalo —más tarde derribado— frente a la iglesia. A espaldas de ésta se prolonga otro andén, en cuyo centro se alzaba una cruz, eliminada con posterioridad.

La ampliación realizada en 1848 bajo la dirección del arquitecto municipal Jorge Gisbert parece que tuvo un alcance limitado, toda vez que en 1859 el Ayuntamiento no concedió la oportuna licencia de obras para la erección de un mausoleo solicitado por don Juan Fontanals, fundándose en la carencia de espacio para inhumaciones temporales que son, precisamente, las que reportan una operatividad ininterrumpida al cementerio.

Por ello, en 1860, se plantea la necesidad de realizar un nuevo ensanche —el comprendido entre los cuadros primero y segundo de la sección tercera izquierda—, a cuyo efecto se propuso la adquisición de un terreno anejo de unas cuatro cahizadas y dos hanegadas (equivalente a 31.743,5 m²), similar, por tanto, a la sección primera derecha e izquierda, esto es, los cuadros de panteones del espacio originario del cementerio.

Autorizado el Ayuntamiento por el gobernador civil para instruir el oportuno expediente de expropiación, dos años después, esto es, en 1862, se encarga al arquitecto mayor Carlos Spain la oportuna memoria, plano y presupuesto de la obra, acordándose reconocer como necesaria la expropiación y adquisición del terreno y declarándose de utilidad pública a dicha ampliación. Aprobado el proyecto por la Junta Municipal de Sanidad, se había previsto con anterioridad destinar esta nueva zona del cementerio «exclusivamente para el enterramiento en fosa común y construcción de salas de autopsia y depósito de observación de cadáveres, quedando el resto del cementerio para la construcción de nichos, mausoleos y panteones», restrictiva previsión que al poco resultará inviable, dado el fuerte beneficio económico que obtiene de inmediato el Ayuntamiento con la concesión de parcelas para panteones, si bien a medio o largo plazo el bajísimo rendimiento de éstos y la ocupación paulatina de nichos plantean problemas sólo resueltos mediante nuevas ampliaciones. El precio del solar de los panteones llega a alcanzar las tres pesetas el palmo cuadrado en 1871, fecha en que se plantea, por tercera vez casi consecutiva, la consiguiente nueva ampliación, la de los cuadros segundo y tercero de la sección tercera izquierda.

Esta ampliación comienza a tener realidad cinco años después de proyectada. Así, en 31 de enero de 1876, la Comisión de Cementerios propone la aprobación de la memoria facultativa, la declaración de obra de utilidad pública y la apertura del expediente de expropiación forzosa. La ejecución de este plan dará paso, con la lentitud inherente a toda tramitación de este tipo¹¹, al conjunto arquitectónico de mayor entidad monumental del Cementerio General, los pórticos dóricos que circundan la sección tercera izquierda.

Efectivamente, hay que esperar a 1880 para que se presenten la memoria, presupuesto y planos relativos al proyecto de pórticos, aprobándose al poco los pliegos de condiciones facultativas y económicas para la construcción, en pública subasta, de los nichos y columnata de la indicada sección. El terreno incorporado supuso una adición

de 15.728,5 metros cuadrados, y para subvenir a los gastos ocasionados por su adquisición y a los muy cuantiosos resultantes de la citada construcción, se destinó el producto de la venta de los solares destinados a panteones y sepulturas de familia.

Las obras de los pórticos se realizaron con lentitud y alguna interrupción, a la que no fue ajena, en 1885, la provocada por la epidemia de cólera que azotó a la ciudad durante los meses centrales de ese año y por la que hubo de suspenderse, inclusive, la tradicional visita del camposanto los días 1 y 2 de noviembre.

Tres años después todavía se tramita la cesión de la subasta de sillería labrada con destino al enorme claustro, pero al año siguiente la prensa se hace eco de la terminación de las columnatas del ala derecha anunciando, a 3 de octubre de 1889¹², que «es probable que para el próximo día de Todos Santos queden también terminadas las del ala que forma ángulo con la de la derecha», añadiendo que «las obras se verifican con bastante actividad». Sin embargo, en 1891, aún se aprobaba el pliego de condiciones «para la subasta de suministro de materiales de cantería para la continuación del pórtico», según recogen las actas municipales.

Con la provisionalidad que impone el hecho de no haberse localizado el proyecto a que hacemos referencia, ni tampoco la memoria facultativa u otro documento en el que conste categóricamente la autoría del mismo —cuya datación ha sido reiteradamente fijada, con manifiesto error, muchos años antes—, ha de sugerirse como hipotético autor del mismo a José Calvo Tomás (183?-1903), arquitecto mayor de la ciudad al tiempo de la ampliación de esta parte del cementerio. Jubilado José Calvo, la dirección o revisión de las obras de los pórticos debió correr a cargo de su sucesor como arquitecto mayor, Antonio Ferrer Gómez, posesionado como tal en 1890. Aquéllas debieron concluir, finalmente, en 1894, con la pavimentación de las galerías con losas de rodano.

Desde el punto de vista arquitectónico llama la atención de este conjunto —merecedor de unánimes elogios— la utilización del orden dórico, dada la carencia de precedentes dentro del contexto valenciano, excepción sea hecha, en el propio cementerio, del panteón antes citado de Virginia Dotrés, de 1851. La idoneidad de utilizar el idealizado orden dórico en este ámbito cementerial, por sus evidentes connotaciones de serenidad, perennidad e inmutable reposo —el «orden de la terribilitá» según Pevner y Lang, nos ha recordado recientemente C. Sagar a propósito del Cementerio del Este de Barcelona¹³— fue prevista ya en los proyectos de cementerios presentados a la Real Academia de San Fernando entre 1787 y 1812, en los que «se manifiesta una predilección por el dórico sin estrías y por los triglifos del friso», como hizo observar A. González¹⁴, haciéndose realidad ya en el proyecto del arquitecto italiano Antonio Ginesi (1791-1824) para el citado Cementerio del Este.

Pero a diferencia de la obra de Ginesi, especialmente la del triple pórtico que decoró la capilla de aquel cementerio, cuyo proyecto (1818) sincroniza sin apenas retraso con el de la plenitud del historicismo neoclásico en su vertiente más puramente neogriega, a la que tanto contribuyó el arquitecto inglés James Adam a partir de su visita a Pestum en 1761 o el tratado del arquitecto Ch. Delagardette, los pórticos dóricos del Cementerio General de Valencia resultan, no por monumentales, menos retardatarios, de donde a sus numerosas licencias anticlásicas —estrías de aristas biseladas collarino inciso, acróteras en los ejes de las columnas, antefijas afuncionales con cruces célticas inscritas, cornisa de orden jónico con denticulos y mascarones en función de gárgolas, arquitrabe decorado con rosetas en lugar de los canónicos triglifos del friso, inexistencia de éste, etc.— ha de añadirse una suerte de sincretismo que permite cubrir las galerías del claustro con bóveda rebajada en lugar de cielo raso. Un eclecticismo en suma sólo posible en fechas ya tan tardías, finiseculares, ya que sólo entonces el orden dórico pudo ser alterado tan sustancialmente. De todos modos, una pervivencia de la influencia de los claustros de los cementerios italianos parece evidente —recuérdense los de Livorno o Turín o el famoso Camposanto de Staglione, en Génova, comenzado en 1844, obra del arquitecto G. B. Resaco, según proyecto de C. F. Barabino, especialmente el frontispicio dórico de la capilla o Panteón.

Poco antes de la conclusión de las obras de los pórticos dóricos se colocó la última piedra —20 de mayo de 1892— de la cruz monumental alzada en el centro mismo del grandioso patio columnario. Obra del arquitecto Antonio Ferrer Gómez y erigida



en memoria de las víctimas del cólera, por su monumentalidad y euritmia acrecienta el interés de conjunto del más bello entorno del Cementerio General de Valencia.

NOTAS

¹ «El cementerio español en los siglos XVIII y XIX», en *Archivo Español de Arte*, núm. 171. Madrid, 1970, pp. 289-320.

² Bérchez, J., y Correll, V.: *Catálogo de diseños de arquitectura de la Real Academia de BB. AA. de San Carlos de Valencia, 1768-1846*. Valencia, 1981, p. XVI.

³ Archivo Municipal de Valencia, Libro de Actas, año 1847, sig. D-290, sesión ordinaria de 6 de mayo.

⁴ «Los cementerios como catálogo de Arquitectura», en *Cau*, enero-febrero, 1973, p. 56.

⁵ *Historia del Arte Hispánico*, vol. V, Barcelona, 1949, p. 205.

⁶ *Ibid.*, p. 57.

⁷ *Diario Mercantil*, 3 de noviembre de 1853.

⁸ «El Cementerio del Este de Barcelona. Antonio Ginesi y la crisis del vitruvianismo», en *Goya*, núm. 214, enero-febrero 1900, pp. 210-219.

⁹ «Los catafalcos de Carlos III: entre la influencia neoclásica y la herencia del barroco», en *Fragmentos*, núms. 12-13-14, junio de 1988, p. 139.

¹⁰ Archivo Municipal de Valencia, Libro de Actas, año 1858, sig. D-303, sesión ordinaria de 25 de marzo.

¹¹ *Ibid.*, Libro de Actas, año 1876, sig. D-324, sesión ordinaria de 31 de enero.

¹² *Diario Las Provincias*, 3 de octubre de 1889.

¹³ *Ibid.*, p. 217.

¹⁴ *Ibid.*, p. 293.

Los cementerios de la ciudad de Toledo en el siglo XIX

Introducción

Resulta paradójico que siendo el culto a la muerte un tema universal en el tiempo y en el espacio haya sido apartado de la atención inmediata en nuestra cultura occidental más moderna. Hablar de cementerios o cárceles, por ejemplo, es referirse a algo marginal, incluso dentro de la historia de las mentalidades o del arte. Por desgracia, podríamos utilizar el término de «arquitecturas relegadas» cuando al repasar las tipologías arquitectónicas rara vez se analizan los espacios penitenciarios y funerarios. Afortunadamente, la falta de estudios generales o pormenorizados sobre los cementerios contemporáneos españoles va trocándose por nuevas investigaciones y encuentros como éste, que sacan a la luz una temática habitualmente anclada en la penumbra del olvido¹.

En las páginas siguientes nos referiremos al nacimiento de los cementerios municipales en la ciudad de Toledo a partir del siglo XIX. Hasta ese momento la dinámica histórica había sido parecida a la de otras poblaciones. Durante el medievo se enterró en los espacios exteriores a la muralla urbana, posteriormente, serían los enclaves religiosos los que ofrecerían sus terrenos para las inhumaciones, que en el caso de Toledo, entre los siglos XVI y XIX, eran muy numerosos dada la gran cantidad de fundaciones piadosas. Esta «ciudad convento», como la denomina F. Marías², posibilitó gran número de capillas privadas, criptas familiares, corporativas y enterramientos particulares. A esta oferta se unían las promovidas por instituciones asistenciales tales como hospitales, asilos y cofradías. Por último, la red parroquial sumaba sus espacios propios para acoger en tierra a los difuntos³. A partir de 1833, cuando la opción liberal llega al poder, la Administración asumirá en sus manos las funciones que hasta entonces estaban dispersas entre distintas iniciativas, la enseñanza, la sanidad, la asistencia social y la funeraria entre otras. Toledo, que en estos momentos, comenzará su cambio social hacia la «ciudad burócrata», verá la construcción de un cementerio general y el paulatino abandono de los enterramientos antiguos intramuros.

Para trazar este panorama partiremos de unos antecedentes hasta el siglo XIX, después analizaremos los proyectos y las realidades logradas para finalizar con unas conclusiones generales. Para seguir este proceso se ha utilizado la documentación existente en el Archivo Municipal de Toledo (citado con las siglas AMT), *Los Libros de Actas Capitulares* y los legajos referidos a *Cementerios* contienen las referencias fundamentales. La bibliografía consultada se incluye en las notas marginales a estas páginas.

Los cementerios históricos toledanos hasta 1800

La arqueología ha mantenido vivo el recuerdo de tiempos lejanos en forma de estelas o restos de sarcófagos paleocristianos que en algún caso permanecen incrustados en construcciones posteriores, como es el caso de la puerta del Sol. También en los alrededores rocosos de la ciudad existen huellas de sepulcros tallados de difícil cronología. En la etapa medieval hay que fijarse en la marca que dejaron las tres creencias religiosas, que el cronista Hurtado de Toledo recuerda en 1576; los judíos enterraban en las inmediaciones del llamado Cerro de la Horca, los musulmanes lo hicieron en la Vega Baja y los mozárabes en el mismo paraje, no lejos de la basilica de Santa Leocadia donde la tradición ubicaba los concilios visigóticos toledanos⁴.

Otras investigaciones confirman estos lugares, así la zona judía tendría particular importancia entre los siglos XIII y XV al encontrarse inscripciones sepulcrales debidamente fechadas. En lo referente a los musulmanes hay algunas precisiones, Torres Balbás distingue tres parajes, uno en concreto para los mudéjares⁵. Otros autores, de manera más amplia, señalan toda la fachada norte de la ciudad como lugar común de cementerios sin que hubiese divisiones reales y físicas entre las diversas creencias, simplemente se buscaban nuevos parajes cuando una zona quedaba agotada⁶.

A partir del siglo XVI los distintos enterramientos no cristianos entrarían en el olvido y en la expoliación de materiales aprovechables, tales como cipos, lápidas y sillares. La cultura cristiana impondría sus criterios sobre la inhumación y por eso se consolidarían los espacios interiores de la ciudad. El investigador F. Martínez Gil sobre este proceso expone la siguiente reflexión:

«Los cementerios no eran relegados al exterior de la ciudad ni aislados al otro lado de altas tapias blanqueadas. Estaban en el mismo corazón de la vida cotidiana, allí donde las gentes se habían acostumbrado a verlos en cada momento. La vida cohabitaba con la muerte en el interior de las murallas de una ciudad, morada a la vez de los vivos y de los cuerpos de los difuntos que un día la hubieran habitado.»⁷

Los cronistas locales constatan esta tesis en sus textos al hablar de «corrales cerrados» junto a los templos parroquiales donde se enterraban a los feligreses más humildes⁸. Esta tendencia de unir los espacios de culto y de enterramiento arranca desde antes del siglo III y Calixto I lo instituye formalmente. En siglos posteriores, los cadáveres se enterrarían en el interior mismo de los templos, procurando estar lo más cerca posible del altar. De nuevo acudimos a las palabras de Martínez Gil que explica así esta tendencia:

«Una vez más nos encontramos con el exceso, con la avaricia de salvación. Si una misa podía ser más misa si se decía en un "altar privilegiado", un cuerpo estaría más cerca de Dios cuanto su sepultura se hallase más cerca del altar. La jerarquía, también aquí, tendría que tomar cartas en el asunto para combatir estas abusivas supersticiones. Nobles y ricos acotaban los mejores lugares y los demás mortales se disputaban el resto del suelo para contar al menos con el cobijo del interior de la iglesia.»⁹

En la ciudad de Toledo sobran ejemplos en la línea de lo expuesto, así en la catedral, junto al altar mayor están los prelados y no lejos una capilla real. En las parroquias se repite la situación con panteones nobles y familias protectoras y devotas que se reservaban su capilla, en un segundo nivel, se prodigan los enterramientos en el suelo de las naves, y por último, los más indigentes se sepultaban en el patio exterior.

A pesar de las oleadas de epidemias, entre los siglos XVI y XVIII, que aconsejaban efectuar las inhumaciones al margen de la población, la fuerza de la tradición era más fuerte y todo el mundo prefería ser enterrado «en sagrado». Toledo, con su abrupta topografía, no contaba con huecos desahogados, en una misma manzana concurrían dos conventos y tal vez, separado por estrecho callejón, un templo parroquial, por eso no resulta extraño que tales parejes se denominasen de los muertos. La avalancha de nuevas fundaciones monásticas y la caída demográfica de la ciudad, a partir del XVII, posibilitarían mantener la tendencia de enterrar dentro de la población, sin que el espacio fuese un problema demasiado grave. Resulta significativo que entre los empeños ilustrados del cardenal Lorenzana para mejorar la ciudad de Toledo no aparezca ningún plan de nuevos enterramientos siguiendo el ordenamiento firmado por Carlos III en el año 1787.

Primeras soluciones en Toledo entre 1800 y 1813. El Cementerio de San Bartolomé de la Vega

Con el nuevo siglo se sucederán varias disposiciones sobre los cementerios a fin de cambiar la costumbre de enterrar en el interior de las poblaciones¹⁰. Sobre esta situación, el profesor Bonet Correa señala:

«Les prescriptions de Charles III ne furent pas appliquées immédiatement. Il y eut même une certaine résistance de la part des autorités tant locales qu'ecclesiastiques et chez les citadins qui estimaient que les cimetières contrevenaient aux coutumes religieuses.»¹¹

Destaquemos, entre otros, los intentos de José Bonaparte en 1809 para hacer un cementerio en Madrid bajo trazas de Juan de Villanueva¹², o los de las Cortes de Cádiz en 1813. En este mismo año, estando la Ciudad Imperial dominada por las tropas francesas, los enterramientos se efectuaron en el cementerio hospitalario de San Juan Bautista¹³. Su ubicación fuera de las murallas, en una zona despejada, delimitada y sin vecindad próxima le conferían unas cualidades óptimas. El municipio en diversos informes le citaba como suficiente para la ciudad, tratando con ello de afrontar un proyecto nuevo.

En 1814, libre ya la ciudad de las tropas napoleónicas, el Ayuntamiento acordó crear un camposanto provisional en el convento de San Francisco de Paula, conocido popularmente como el de los *Bartolos*, ya que estaban bajo la advocación de San Bar-

tolomé. Situado en la Vega Baja, junto a las ruinas del hipódromo romano, quedó arruinado por los efectos de la guerra de 1808¹⁴. El municipio encargó al arquitecto de la corporación, Miguel Antonio Marichalar, ayudado por otro llamado Clemente, que hiciera un proyecto para ubicar cuatrocientas sepulturas dentro del ex convento. Digamos que Toledo, por aquellos tiempos, contaba con algo más de diez mil habitantes. En enero de 1814 ya se habían enterrado algunas personas, también se habían hecho arreglos en la capilla y en zonas anejas por valor de 7.000 reales¹⁵.

Las obras, en realidad, se basarían en la retirada de escombros, despejar el terreno y consolidar las tapias tras aprovechar parte de la antigua capilla conventual. Arquitectónicamente no podemos hablar de un cementerio expresamente creado, sino de una adecuación de urgencia sobre algo preexistente. Desde el punto de vista urbano y social, el enclave de San Bartolomé de la Vega conectaba con la tradición del paraje, ya que en su entorno estuvieron los cementerios medievales de musulmanes y mozárabes.

En 1833, el Ayuntamiento, al emitir un informe sobre los cementerios ante el Intendente Provincial, alude al de San Bartolomé como abandonado, cosa lógica dada su pequeña capacidad. El aislamiento a las afueras de la ciudad y la falta de recursos para su mantenimiento hicieron el resto¹⁶. Poco tiempo después, las normas desamortizadoras, tras la oportuna subasta, provocarían la total desaparición del cementerio, antes convento de frailes. Sus últimos materiales más aprovechables fueron llevados a otro ex convento, el de la Merced, que en esos momentos comenzaba a ser transformado en presidio.

Un proyecto no realizado en 1814

En febrero de 1814, el Ayuntamiento encargó al ya citado Marichalar un proyecto de cementerio de nueva planta. Éste se realizaría junto a San Bartolomé de la Vega y su estructura partiría de un cuadro de 310 pies castellanos de lado. En la fachada principal se abriría la capilla que, a su vez, serviría de acceso al patio de inhumaciones. En los extremos de esta misma fachada se alzarían sendas viviendas para el capellán y el portero. En las tapias laterales del cementerio se abrirían entradas cobijadas con arcos de medio punto, sobremontados por frontones triangulares. En el fondo del cuarto lado, justo opuesto a la capilla, se colocaría un pabellón para osario. En el centro, quedarían cuatro grandes cuadrados para acoger más de setecientas sepulturas cada uno y dos núcleos que casi alcanzaban las cuatrocientas. Adosadas a las tapias perimetrales se construirían cuatro estructuras para albergar 2.500 nichos.

El proyecto se presentaba cargado de una severidad neoclásica; frontones, parentones lisos y ausencia de ornato contribuían a una frialdad premeditada. La capilla tendría planta de cruz griega, en un extremo estaba el acceso desde la calle, en los laterales sendas puertas al camposanto y al fondo el altar mayor. A izquierda y derecha de la capilla, apoyada en la fachada principal, se localizaría la galería reservada para el clero principal, aquí las cuatro filas de nichos superpuestos se cobijarían con un tejado que se sujetaría con arcos de medio punto y columnas de sección cuadrada. Las otras tres zonas de nichos carecerían de galería cubierta.

El arquitecto distribuye los enterramientos asignando lugares precisos para cada parroquia, sacerdotes, religiosos, «párvulos» o «personas de distinción». El técnico proyecta una «ciudad de los muertos» siguiendo el orden social de la «ciudad de los vivos». Así, en el proyecto no sólo persiste la tendencia de aproximar las clases más acomodadas al altar de la capilla, sino que se pretende respetar el ordenamiento tradicional de los enterramientos agrupados debidamente, lo que antes se practicaba de manera dispersa dentro de la ciudad. Estéticamente el plan de Miguel Antonio de Marichalar está próximo al de Felipe Justo Quintana cuando traza el Cementerio de *San Justo* en Madrid. En ambos casos la capilla se sitúa en la fachada principal, se proyectan galerías y se acude al obelisco piramidal como elemento ornamental. El proyecto toledano, en palabras de su autor, pretendía lograr una imagen de sencillez y majestuosidad.

El cementerio de 1836. La primera realidad efectiva

En 1833 el intendente de la provincia insta al municipio a que designe un terreno en «sitio sano e imperjudicial» y que se estime el presupuesto necesario para hacer un

cementerio¹⁷. Una comisión, formada por «profesores de medicina y cirugía», más el arquitecto del Ayuntamiento, propone el paraje ya conocido de San Francisco de Paula, que en caso de necesidad podría ampliarse hasta las ruinas del «circo máximo de los romanos»¹⁸. Se recuerda que aquí ya hubo un cementerio provisional en 1813 y se proyectó otro nuevo en 1814, por lo tanto todo apuntaba a ofrecer el mismo lugar. A pesar de la insistencia de las autoridades superiores, el municipio no terminaba de decidirse, el presupuesto estimado en 168.000 reales era un gran obstáculo¹⁹.

Esta dinámica obedecía a lo siguiente. La Secretaría de Estado y del Despacho del Fomento General del Reino hacía pública, el 2 de junio de 1833, una real orden para la construcción de cementerios allí donde no los hubiere y su forma de financiación²⁰. En los primeros meses de 1834 la ciudad todavía no había dado ninguna solución al asunto, pues la captación de recursos era el escollo principal, por eso, se autorizó al municipio a tomar parte de las rentas del carbón, pastos, pósito y otros productos de consumo. Mientras se tomaba la decisión una epidemia de cólera causaba numerosos fallecimientos en la ciudad, el 18 de julio se autorizaba a enterrar fuera de la población en unas circunstancias que un historiador de la época recoge así:

«[...] se comenzaron a sepultar fuera de poblado, llenando en muy pocos meses los pequeños cementerios que para la inhumación de los que mueren en sus respectivas enfermerías tenían y tienen aun los hospitales de la Misericordia y de San Juan Bautista, y el pórtico, entonces descubierto de Santa Leocadia [...]»²¹.

En octubre de 1834, el Ayuntamiento se decidía por hacer el cementerio al borde de la carretera de Ávila, no lejos de la zona de San Bartolomé²². Sin embargo, habría que esperar casi un año para que los trámites diesen su fruto, en tanto, las inhumaciones se repartían principalmente en los cementerios hospitalarios de la Misericordia y de San Juan Bautista.

En mayo de 1835 se permitía al municipio tomar 60.000 reales del abasto de carbón y 20.000 de los ingresos de pastos para alcanzar los 80.000 presupuestados. Subastada la obra en un remate final de 55.000 reales, se acordó aplicar la diferencia a la construcción de la capilla, no prevista en un principio²³. En otoño las obras avanzaban con regularidad, pero habría que esperar hasta el 6 de diciembre de 1836 para la inauguración oficial. Trece años después Madoz nos habla de este cementerio así:

«[...] tiene una sola galería cubierta para nichos y enterramientos, la cual consta de 5 filas, pagándose en la primera y en la última a 7 duros, y en las del centro a 10; en el suelo se pagan a 100 rs., y los niños 50; en el espacio descubierto de 10 a 40 rs., según si los cadáveres llevan o no caja»²⁴.

En 1857, el ya citado Parro ofrece una más amarga descripción de este primer cementerio municipal de Toledo:

«[...] desgraciadamente en materia de Cementerios está tan atrasada y pobre como el villorrio más insignificante. Sentimos haber de confesarlo, pero es vergonzoso, y parecía mentira, que en una ciudad de primer orden bajo el aspecto monumental, y capital de una de las mejores provincias de segunda clase, no presente al curioso, vecino o forastero, nacional o extranjero, más que un *Camposanto general*, que sobre estar pésimamente situado en una hondonada que mira al Mediodía ahogada por el Norte con cerros que la dominan, es exiguo y mezquino en su capacidad o dimensiones hasta el punto de faltar frecuentemente sepulturas (de las que llaman decentes), y con más razón todavía nichos para los difuntos de familias medianamente acomodadas, que se ven muchas veces obligadas al penosísimo sacrificio de presenciar y sufrir que los restos queridos finados sean sepultados a campo raso; por último, es miserable y ruin hasta la pobreza más inconcebible, y en una palabra, un mal corral de tapias de tierra, con una sola galería [...] todo pequeño, todo informe y todo indecoroso para la población; sin una capilla ni oratorio siquiera, ni cuarto de depósito, ni más edificio que una repugnante vivienda compuesta de una cocinita y un dormitorio para el sepulturero»²⁵.

Este texto y otro debido al vizconde Palazuelos, en 1890²⁶, trasladan el abandono que desde el municipio se dispensaba al cementerio, aun cuando se habían hecho algunas obras. En 1857 el arquitecto municipal Vicente Miranda elaboró un ambicioso plan para duplicar la extensión original, incluyendo una capilla en el fondo del patio y galerías en los muros laterales. El proyecto, de corte clasicista, no llegaría a realizarse plenamente.

En 1864, el arquitecto municipal Luis Antonio Fenech, autor de interesantes proyectos para la ciudad²⁷, planteaba otro ensanche al camposanto²⁸. En 1866, la prensa daba cuenta de las obras en una galería y del propósito de crear un nuevo cementerio²⁹. En este año se aprobaban otros en algunas localidades de la provincia: Talavera de la Reina, Bargas, Illescas, El Carpio de Tajo y Manzaneque.

En 1879, en las páginas de *El Nuevo Ateneo* se daban las dimensiones del cementerio; 87,6 metros por 72,5³⁰. Aún se mantenían en uso los cementerios hospitalarios de la Misericordia y de Tavera. Una imagen de este cementerio se aprecia en un lienzo de Aureliano de Beruete que se guarda en el Museo de Arte Contemporáneo de Toledo.

Otros cementerios toledanos del XIX

El Pradito de la Caridad

Ubicado junto al postigo de Doce Cantos, fue creado en el medievo para enterrar a los que muriesen en la empresa de la Reconquista. A partir del siglo XVI se dejaría para inhumar a los ajusticiados, ahogados o a los que fallecieran por otra «manera desgraciada y violenta»³¹. Hasta 1835 permanecería en cierto uso bajo la administración de la cofradía de la Caridad, que en tal año transferiría sus actividades a la Junta de Beneficencia. En 1860 se iniciaría el cierre y derribo para añadir su espacio al proyectado paseo del Carmen que se concluiría en 1882.

El Cementerio de la Misericordia

Llamado también de San Ildefonso, se encuentra junto al Cristo de la Vega, y desde el siglo XV serviría como lugar de enterramiento para el hospital de la Misericordia. Hacia 1850 fue reparado de forma profunda y se le hizo una galería cubierta para cobijar varias filas de nichos. Aquí, además de sepultarse a los enfermos fallecidos en el hospital, se enterraron en la segunda mitad de siglo algunas personas acomodadas que preferían, pagando las tasas estipuladas, este cementerio semipúblico al municipal, inaugurado en 1836. La estructura de la galería, todavía en pie, enlaza con la estética clasicista de los proyectos funerarios de principios de siglo, las arcadas de medio punto y los pilares de granito se parecen a los planes de Marichalar y Vicente Miranda.

El panteón del Cristo de la Vega

Este lugar recibe también el histórico nombre de basílica de Santa Leocadia y se halla inmediato al anterior Cementerio de la Misericordia. Desde el siglo IV, la tradición ubica la tumba de la mártir que dio nombre al templo, posteriormente fue la sede de los concilios visigodos y tras una gran remodelación mudéjar, el edificio quedaría constituido como una iglesia de nave única que en 1808 se vería arruinada por la guerra. Tras su rehabilitación, en 1845 se haría un pórtico previo, en forma de atrio que adecuaría el clero catedralicio para ser enterrado. El arquitecto José Alejandro Álvarez diseñaría dos galerías paralelas, con seis arcos cada una, que se apoyaban en columnas de granito³². El esquema es el similar al ya descrito en otros cementerios, si bien en este caso, hay una mayor altura y esbeltez. Hasta 1885 se vendrían inhumando canónigos y personas de familias muy acomodadas que preferían este lugar antes que acudir al lamentable camposanto general. En realidad, el aspecto logrado recuerda más a un panteón que a un cementerio propiamente dicho; las galerías, una frente a otra, ponen un aire casi claustral, ya que en los otros dos costados están una espesa verja y la entrada a la basílica. La ausencia de tierra, pues todo está pavimentado en granito y mármol, incide en la frialdad del ambiente que lo aproxima a un peristilo clásico.

El nuevo cementerio

En junio de 1886, el arquitecto municipal Juan García Ramírez firmaría un proyecto para edificar un nuevo cementerio que sustituyese al inaugurado en 1836, cuya situación era lamentable ya a mediados de siglo³³. El técnico se plantea varias disquisiciones a la hora de afrontar la obra, así prefiere el término «cementerio» al de «necrópolis».

ya que el primero significa sueño y descanso, en tanto que el segundo se aproxima más a la agitada idea de ciudad. Por otra parte, califica de «loca vanidad» la inclinación por hacer grandes alardes funerarios, prefiriendo el enterramiento sencillo en el suelo o la cremación en «circunstancias anormales o angustiosas»³⁴. Por todo esto, el arquitecto va explicando cada paso del proyecto.

En primer lugar se señala la ubicación en lo alto de un cerro que domina la entrada a Toledo desde Madrid y toda la Vega Baja. Aquí la ventilación natural era evidente, ya que no existe ningún obstáculo natural que le abrigue. Posteriormente el proyecto presenta un «antecementerio» o jardín previo entre la puerta principal y la zona de inhumaciones. Allí se accedería a la sala de depósitos, la de autopsias, gabinetes, almacenes y viviendas de los empleados. La capilla la coloca como paso obligado o de «purificación antes de entrar en el sagrado recinto»³⁵. Así se creaba un itinerario ritual, el cadáver, llegado al cementerio, recibiría en la capilla el último tributo para pasar inmediatamente a la fosa.

Desde el ábside de la capilla partirían los accesos hasta las tumbas creando una red ortogonal de calles. El proyecto contempla las zonas de párvulos, mausoleos y las destinadas a los fallecidos bajo otras creencias. El arquitecto estudia la mortalidad media de la ciudad estimada en 750 fallecimientos anuales y por eso, de momento, diseña espacio para más de 16.000 enterramientos, lo cual supone una vigencia para veinte años. Su inauguración, en septiembre de 1893, pondría el cierre al cementerio de la carretera de Ávila y ofrecía a la ciudad un servicio que hoy, casi un siglo después, mantiene tras conocer varias ampliaciones en su perímetro.

Estéticamente el proyecto de García Ramírez se aleja del clasicismo de los primeros cementerios, prefiere la tradición gótica y mudéjar para levantar las arcadas del pórtico principal y la capilla. Precisamente, la fachada de acceso se configura como una galería claustral que, tras ser atravesada hasta el antecementerio, suma sensaciones de jardín recoleto y conventual. La capilla, diáfana, con una sola nave, se apoya por el exterior con contrafuertes que enmarcan ventanas ojivales. También se conjugan arcos de herradura y rosetones en el hastial principal.

En las edificaciones auxiliares, la construcción también se hace con ladrillo visto y mampostería. Aquí los huecos de puertas y ventanas o son adintelados o presentan arcos escarzanos que les aproxima a la arquitectura de servicios, tan usual en las viviendas camineras y en las estaciones ferroviarias. En resumen, el Cementerio de Toledo se diseña al amparo de los historicismos de fin de siglo, contemporáneo a la Escuela de Artes que Arturo Mélida levantaba en aquellos momentos en la ciudad, y en la obra personal del arquitecto García Ramírez, supone la elección de unas estructuras que adoptaría durante varias décadas de actividad profesional.

Conclusiones generales

Situación heredada

Hasta los umbrales del siglo XIX los enterramientos se mantuvieron en el interior de la ciudad amurallada, en terrenos eclesiásticos. Su paulatino cierre acarrearía la creación de plazas urbanas especialmente junto a las parroquias. Este hecho, unido a las destrucciones de guerra y a las desamortizaciones, explica algunas variaciones urbanísticas en el Toledo decimonónico³⁶. Los hospitales principales, Misericordia o San Juan Bautista, mantendrán sus enterramientos en espacios exteriores y por eso su uso se mantendrá hasta bien entrado el siglo. En cambio, se suprimen los enterramientos vinculados con cofradías y órdenes religiosas, bien por traspasar sus funciones a la Beneficencia Pública, o bien por la simple prohibición oficial por motivos higiénicos.

Ubicación de los cementerios

La creación de cementerios municipales en Toledo, en 1836 y en 1886, se hacen en parajes que ya en el medievo habían sido utilizados para el mismo fin. En concreto, en las vegas y cerros localizados al norte de la ciudad, ya que las tres cuartas partes del terreno restante es monte bajo y presenta un substrato rocoso. El aislamiento de

estos parajes se ha perdido en la segunda mitad del siglo actual, ya que la ciudad los ha elegido para su ensanche moderno.

Constantes estructurales

Tanto en el primero como en el segundo de los cementerios municipales de Toledo, se optó por espacios rectangulares con la capilla como núcleo destacable en la fachada de acceso. En el interior se construyeron galerías con arcadas para nichos hasta la mitad de siglo; posteriormente, esta estructura se olvidó, e incluso, en la actualidad, el enterramiento en nichos es un sistema que no tiene aceptación en la ciudad, a pesar de haberse intentado en uno de los últimos ensanches del cementerio. En el sistema constructivo ha dominado el uso del ladrillo y la mampostería, tratando de aproximarse al casticismo local del mudéjarismo. Tan sólo la piedra tallada en sillares, el mármol y las columnas de granito se contemplan en los enterramientos de la Misericordia y del Cristo de la Vega, ambos de corte clasicista y diseñados en la primera mitad del siglo XIX.

Evolución estética

Con la construcción del nuevo cementerio en 1886 se opta por las corrientes medievalistas para diseñar los alzados, así se quiebra la tendencia por repetir los moldes clasicistas tan queridos desde finales del siglo XVIII. Tan sólo en algún panteón particular se mantuvo esta estética. Después se caminaría hacia modelos goticistas y eclécticos ya en las primeras décadas del siglo XX.

La ciudad de Toledo, como otras poblaciones, cuenta con una infraestructura funeraria que cada vez resulta más difícil de sostener, la necesidad de ampliaciones constantes y los movimientos especulativos son problemas periódicos. Tal vez la solución definitiva venga por el cambio en las mentalidades sobre las circunstancias que siguen a la muerte.

NOTAS

¹ Citemos la obra de Bonet Correa: «Les cimetières et l'architecture funéraire en Espagne et en Amérique Latine», en *Neoclassicismo*. Londres, 1971; Díaz González, A.: «El cementerio español en los siglos XVIII y XIX», en *Archivo Español de Arte*, núm. 171. 1970; Quirós Linares, F.: *El jardín melancólico. Los cementerios españoles en la primera mitad del siglo XIX*. Oviedo, 1990. Una aportación personal para Toledo la hacemos en: *Cementerios toledanos en el siglo XIX*. Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos (en prensa).

² Cfr. Marías, F.: *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Vol. I, Toledo, 1983, pp. 123 y ss.

³ En Toledo hasta la desamortización de Mendizábal se contaban 40 conventos, 27 parroquias y numerosas capillas y ermitas. Aparte estaban los hospitales, hospicios y colegios.

⁴ De Toledo, H.: «Memorial de algunas cosas notables que tiene la Imperial Ciudad de Toledo», en *Relaciones histórico-geográfico-artísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II*. Vol. III, Reino de Toledo, Madrid, 1963, transcritas por Carmelo Viñas y Ramón Paz.

⁵ Torres Balbás, L.: *Ciudades hispano-musulmanas*. Madrid, 1985, pp. 263-265.

⁶ Delgado Valero, C.: *Toledo islámico: ciudad, arte e historia*. Toledo, 1987, pp. 98-103. De Juan García, A.: *Los enterramientos musulmanes en el circo romano de Toledo*. Toledo, 1987.

⁷ Martínez Gil, F.: *Actitudes ante la muerte en el Toledo de los Austrias*. Toledo, 1984, p. 83.

⁸ Hurtado: *op. cit.*, pp. 528-533.

⁹ Martínez Gil: *op. cit.*, p. 16.

¹⁰ Véase el estudio de F. Quirós Linares, *op. cit.*, pp. 13-18.

¹¹ Bonet Correa: *op. cit.*, p. 17.

¹² Bidagor Lasarte, P.: «El siglo XIX», en *Resumen histórico del urbanismo en España*. Madrid, 1968, p. 257.

¹³ AMT: *Actas capitulares de 1833*, sesión de 6 de septiembre.

¹⁴ Cfr. Porres, J.: *La desamortización del siglo XIX en Toledo*. Toledo, 1965, pp. 111-112.

¹⁵ Jiménez de Gregorio, F.: *El Ayuntamiento de Toledo en la guerra por la Independencia y su entorno, de 1809 a 1814*. Toledo, 1984, pp. 227-228.

¹⁶ AMT: *Actas capitulares de 1833*, sesión de 19 de julio.

¹⁷ *Ídem*, sesión de 5 de agosto.

¹⁸ *Ídem*, sesión de 23 de agosto.

¹⁹ *Ídem*, sesiones de 6 y 16 de septiembre.

²⁰ Cfr. *Decretos del Rey nuestro señor don Fernando VII y de la reina su augusta esposa. Reales órdenes, resoluciones y reglamentos expedidos por los secretarios del despacho universal y consejos de S. M. desde 1 de enero hasta el fin de diciembre de 1833*. Tomo 18, Madrid, 1834. El decreto data del 2 de junio y se exige a los municipios la construcción de cementerios generales.

²¹ Ramón Parro, S.: *Toledo en la mano*. Vol. II, Toledo, 1857, p. 546.

²² AMT: *Actas capitulares de 1834*, sesión de 30 de octubre.

²³ AMT: *Actas capitulares de 1835*, sesiones de 31 de julio y 11 de agosto.

²⁴ Madoz, P.: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Vol. XIV, Madrid, 1849, p. 831.

²⁵ Parro: *op. cit.*, II, pp. 545-546.

²⁶ Vizconde Palazuelos: *Toledo, guía artístico-práctica*. Toledo, 1890, p. 1173.

²⁷ Remitimos a nuestros trabajos: «La plaza de toros de Toledo», en *Anales toledanos*. Vol. XXI, Toledo, 1985.

²⁸ AMT: *Cementerio*. 1800.

²⁹ *El Tajo*, núm. 27. Toledo, 10 de octubre de 1866, p. 242.

³⁰ *El Nuevo Ateneo*, núms. 5, 7 y 23. Toledo, 1879.

³¹ Parro: *op. cit.*, II, p. 279.

³² *Ídem*, pp. 335-336.

³³ AMT: *Obras cementerio. Proyecto de nuevo cementerio*.

³⁴ *Ídem*.

³⁵ *Ídem*.

³⁶ Remitimos a nuestra obra: *La transformación moderna de Toledo. Arquitectura y Urbanismo del siglo XIX*. Universidad Complutense, Madrid, 1990.

La muerte en el imaginario social de Buenos Aires

Esta investigación sobre los cementerios de Buenos Aires y la concepción que de la muerte tuvieron los habitantes de la ciudad, forma parte de un programa más amplio que venimos desarrollando en el marco del área de investigación dependiente del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires.

Hemos realizado una exhaustiva revisión de repertorios bibliográficos y fuentes documentales; entre las que cabe mencionar el material editado por la Municipalidad local —Actas, Memorias, versiones traquigráficas, Legislación—; relatos de viajeros; registros de la Dirección de Cementerios; documentos de gestión municipal, nacional y provincial; publicaciones periódicas y documentación gráfica.

En estudios precedentes sólo hemos encontrado análisis de casos puntuales que no se han ocupado de abordar la relación entre las prácticas sociales y los «espacios de la muerte». Por ese motivo procuramos construir una visión integradora que permita comprender la vinculación entre los habitantes de la ciudad y sus muertos, considerando la influencia de la transformación urbana en nuestras costumbres.

Sin lugar a dudas, los espacios físicos destinados a la muerte constituyen un reflejo de los componentes socioculturales de la sociedad porteña que investigamos en el lapso que media entre el inicio del siglo XIX y el siglo XX.

Nuestra intención es comprobar la particular articulación de estos sitios con las distintas prácticas vinculadas a los servicios fúnebres. Y junto a éstas el concepto de la muerte que circula en el imaginario de nuestra sociedad.

El hombre de las sociedades occidentales tiende, a partir del siglo XVIII, a considerar la muerte desde una nueva perspectiva. La exalta, la dramatiza y la presenta como algo impresionante y absorbente. Sin embargo, ya no se preocupa tanto por su propia muerte, sino que es ante todo la *muerte ajena*, la ausencia del *otro* aquello que lo afecta. Esta tendencia inspira principalmente durante el siglo XIX el nuevo culto establecido en torno a tumbas y cementerios¹.

Describir los usos y costumbres referidos a la muerte supone reflexionar en torno al espacio que ocupa dentro de una sociedad determinada. Analizaremos en este caso la de Buenos Aires. Las prácticas rituales que se originan en relación con la muerte aparecen diferenciadas y ponen de manifiesto la estratificación social al igual que otro tipo de ritos cotidianos. Ponen de relieve además la relación existente entre los usos de la cultura hegemónica y la apropiación que de estos modelos realizan sectores subalternos, así como la interacción entre ambos medios.

Durante el período colonial y la época postrevolucionaria, la muerte forma parte de la vida cotidiana. En tanto tal, no se relega ni se esconde, por el contrario, se le dedican tiempos, ritos, se la hace pública, se la comparte colectivamente. La muerte pasa así a convertirse en un hecho social más.

En el siglo XX una nueva concepción de la muerte hace que se la expulse del ámbito de lo cotidiano, marginándola para evitar que su recuerdo impregne el lugar de la vida.

Antecedentes coloniales

Buenos Aires fue fundada definitivamente en 1580 por don Juan de Garay. Como área periférica asentada a orillas del río de la Plata, durante el período de la dominación hispánica —que se extendió hasta 1810— reprodujo prácticas funerarias del mundo europeo. Uno de sus rasgos distintivos fue la indiferenciación del espacio destinado a los vivos y aquél dedicado a los muertos.

Los difuntos eran sepultados en los templos. Los sectores de mayor prestigio de la sociedad buscaban los sitios más destacados, próximos al altar y a los presbiterios². Cuando éstos resultaron insuficientes se habilitaron terrenos lindantes que adquirieron características de camposantos. Los negros, indios y pobres de solemnidad, a diferencia del resto de la sociedad, eran asistidos por hermandades especialmente creadas para esos fines. En Buenos Aires fueron ejemplos elocuentes los cementerios de indigentes anexos a las iglesias de San Pedro González Telmo y de San Miguel Arcángel³.

El modo más frecuente de enterrar consistía en abrir una fosa en el punto elegido del templo, allí se depositaba el ataúd, luego se lo cubría con tierra, y una lápida sobre

MARÍA ROSA CICCARI
MARCELO HUERNOS
RUBÉN LASSO
CARLA WAINSTOK

Equipo interdisciplinario dependiente del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires

la superficie marcaba el lugar en el caso de tratarse de personajes importantes. En caso contrario, las lajas se volvían a colocar y sólo la familia podía identificar el sitio.

Con la instauración en España de la dinastía borbónica se sucedieron una serie de reformas administrativas ligadas al pensamiento ilustrado, en boga en el continente europeo. Entre éstas no fue ajena la cuestión de los cementerios, ya en 1767 disposiciones reales españolas se referían a la necesidad de su creación fuera de los poblados⁴. Además, esta «perniciosa» costumbre de enterrar en las iglesias iba contra los cánones sagrados y la antigua disciplina eclesiástica⁵.

La idea se trasladó a América por una Real Cédula de 1789, reglamentación que en nuestro caso no se efectivizó procurándose «no innovar»⁶. Sin embargo, este tema se siguió debatiendo en nuestra ciudad aún en los primeros años del siglo XIX por ser «demasiado interesante a la salud pública»⁷. De este modo, se puso de manifiesto la tensión existente entre las nuevas ideas que trataban de imponerse, provenientes del higienismo europeo y una suerte de mentalidad poco permeable a los cambios que perduraba de la vida colonial⁸.

Hacia la secularización de los servicios fúnebres

*Viva la providencia saludable
Que a Dios da gloria, y a los hombres vida:
Huya la corrupción abominable
De su sagrada casa esclarecida.
Respirese en el templo el agradable
Aromático olor, que a orar convida.
Triunfen ya los inciensos primitivos
Y no maten los muertos a los vivos.*

El Apologista (*El Centinela*,
Buenos Aires, 2 de febrero de 1823.)

En los primeros tiempos del período emancipador hasta la década de 1820 la Iglesia católica mantuvo el monopolio de los actos fúnebres. La administración de la muerte al igual que el registro de nacimientos, casamientos y educación estuvieron a su cargo⁹.

Esta hegemonía comenzó a resquebrajarse con la introducción de las reformas que emprendió Bernardino Rivadavia durante su ministerio en la gestión de gobierno de Martín Rodríguez, las que apuntaron a secularizar estas áreas. Su propuesta fue pasar a la órbita del Estado el control de ciertas esferas como la que nos ocupa, la administración relacionada con los espacios de la muerte.

En el marco de estas acciones fue creado el Cementerio General del Norte, por un Decreto del 1 de julio de 1822. Los terrenos confiscados a los frailes recoletos —que allí tenían su convento— se convirtieron en cementerio público. Estas tierras se hallaban fuera de la planta urbana.

Fue inaugurado el 17 de noviembre de ese mismo año, y bendecido por el deán de la catedral, doctor Mariano Zavaleta. Al día siguiente de su apertura fueron trasladados los restos que se hallaban enterrados en iglesias y conventos de la ciudad. Sin embargo, el poder eclesiástico se resistió a perder su jurisdicción sobre lo fúnebre, y la bendición del nuevo enterratorio no hizo sino restringir el acceso a todo aquel que no profesara la fe católica. Cabe recordar que un año antes se había habilitado un cementerio de «disidentes», el que fue usado principalmente por ingleses y norteamericanos protestantes que arribaban a estas playas.

Inspirado en el pensamiento liberal francés de la segunda mitad del siglo XIX, el presidente Bartolomé Mitre logró una nueva victoria frente a la autoridad eclesiástica con respecto al tema de los cementerios. Por Decreto del 9 de junio de 1863 se retiró el carácter de «camposanto» al Cementerio del Norte al permitirse el entierro de un interdicto según las disposiciones canónicas¹⁰. En respuesta a este hecho, las familias católicas bendijeron sus sepulcros otorgándoles el carácter de lugar sagrado, aunque esta necrópolis ya no lo era¹¹.

A partir de 1868 se tendió a una organización más eficiente de los enterratorios existentes. El reglamento sancionado el 1 de septiembre dispuso sobre temas especiales como las salas mortuorias donde eran depositados los cadáveres por veinticuatro

horas, en casos ordinarios, y treinta en los casos de muerte repentina¹². Esto atenuó el peligro de inhumaciones precipitadas¹³.

La muerte sobre ruedas

La especial situación suburbana de los cementerios mencionados originó diversos cambios en las costumbres funerarias. Nos referimos especialmente al empleo de los coches fúnebres y al cortejo de acompañamiento. En tiempos en que las inhumaciones se realizaban en las iglesias, la proximidad del domicilio del fallecido permitía que el cadáver fuera trasladado a pulso. La ubicación de las nuevas necrópolis generó la necesidad de crear un servicio de carros, cuya conducción fue encomendada a la policía aproximadamente desde 1821¹⁴.

A partir de entonces fue posible acceder a diferentes categorías de coches, acorde al poder adquisitivo de cada ciudadano. Las tarifas llegaron a oscilar entre ocho pesos para el de primera, cuatro pesos para el de segunda y dos para el de tercera. Por su parte, los pobres de solemnidad eran trasladados en forma totalmente gratuita¹⁵.

La aparición de los carros fúnebres trajo aparejada la creación del cortejo de acompañamiento, cuya suntuosidad se fue incrementando con el correr del tiempo. El boato de estos servicios parecía contrastar con el escaso cuidado con que se atendía al Cementerio del Norte.

El primer carruaje fúnebre de lujo fue empleado en 1824 para el sepelio de Augusto Rodney, ministro plenipotenciario de Estados Unidos ante las Provincias Unidas del Río de la Plata¹⁶. La ostentación llevó a muchas familias de posición a empobrecerse, gastando más de lo que podían en estos servicios. Por esta época, el gobernador Viamonte dictó un Decreto el 28 de octubre de 1829 por el que se obligaba a reducir a dos los coches de los cortejos fúnebres¹⁷.

Los carros permitían identificar las diferencias sociales. También se establecieron distinciones según el estado civil y la edad del fallecido. «El que se usaba para los niños —recuerda José Antonio Wilde— (que llamaban de los angelitos) era pequeño, celeste y blanco, con plumeros o penachos blancos y tirado por mulas, también blancas, manejadas por un muchacho.»¹⁸ Los carros para los casados tenían caballos, con guarniciones, cortinados y ornamentos. Los de los solteros llevaban adornos blancos, aun para los bien entrados en años¹⁹.

En la segunda mitad del siglo XIX, la ciudad había adquirido un notable desarrollo, algunas de sus calles se fueron convirtiendo en lugares de paseo obligado para sus habitantes. Los cortejos fúnebres no quedaron al margen de la moda que imponía el paso por estas arterias camino al Cementerio de la Recoleta.

El paseo por Florida, los llorones, la pompa, son modos de convertir un hecho privado —como la muerte de un ser querido— en un evento público. Se busca reconfirmar el prestigio familiar por la ostentación, a la vez que se exhorta a la comunidad a compartir los actos funerarios. Cabe pensar que sería difícil permanecer al margen de un funeral que presentara estas características²⁰. Pasar por Florida, «la» calle coqueta de Buenos Aires y al mismo tiempo ser visto por lo más granado de la sociedad porteña, confirma esta apreciación.

«Cocheros y lacayos se [vestían] con ropa de magnífico paño negro y [llevaban] sombrero y guante de cabritilla», describe el mexicano Gamboa que nos visitara en 1894²¹. Esta observación nos permite confirmar la perdurabilidad de la magnificencia de las costumbres funerarias nacidas en la década de 1820.

El servicio de tracción a sangre para el traslado de los muertos se mantuvo en la ciudad, adaptándose posteriormente a los cambios surgidos en los medios de transporte. Aun en pleno siglo XX su empleo ostentoso distinguió el sepelio de importantes hombres de estado, personalidades notorias y familias aristocráticas, como un signo manifiesto de poder y status²².



Capilla del Cementerio Protestante hacia 1841 (grabado de Carlos Enrique Pellegrini).

Las epidemias como igualdad ante la muerte

*Porque la entraña del Cementerio del Sur
fue saciada por la fiebre amarilla hasta decir basta;
porque los conventillos hondos del sur*

*mandaron muerte sobre la cara de Buenos Aires,
y porque Buenos Aires no pudo mirar esa muerte,
a paladas te abrieron
en la punta perdida del Oeste.*

...

Jorge Luis Borges

Hacia la segunda mitad del siglo XIX se produjo en nuestra ciudad un aumento demográfico creciente causado por las corrientes inmigratorias, proceso que no fue acompañado por el necesario reacondicionamiento de la infraestructura urbana. Las malas condiciones de vida y el hacinamiento de los nuevos grupos fueron generando la proliferación de focos infecciosos.

Luego de varias postergaciones, a fines de 1866 fue habilitado el Cementerio del Sur, ubicado en las actuales avenida Caseros y calles Santa Cruz, Uspallata y Monasterio. Su emplazamiento fue cuestionado por los vecinos debido a que se hallaba demasiado «cerca de la planta urbana, en una región poblada donde abundaban las quintas»²³.

Con las epidemias de cólera de 1867 y 1868, y la de fiebre amarilla desatada en 1871, el enterratorio del sur colmó su capacidad y debió cerrar sus puertas ese último año. El número creciente de víctimas exigía una respuesta eficiente por parte de las autoridades, con la mayor celeridad posible. Ante esta necesidad de proveer a la ciudad de otra necrópolis, el gobernador de la provincia de Buenos Aires, Emilio Castro, firmó un decreto por el cual se creó un cementerio²⁴. El terreno se encontraba en el partido de Belgrano —límitrofe al ejido urbano— y pertenecía al Gobierno Nacional; el sitio conocido como Chacarita de los Colegiales era un sector de quintas y chacras. Su apertura se realizó con cierta precipitación.

La distancia que mediaba entre el nuevo enterratorio y el centro poblado de la urbe hizo necesaria la provisión de un nuevo medio de transporte rápido que permitiese un fácil acceso. El Gobierno de la Provincia de Buenos Aires —por Decreto del 12 de marzo de 1871— autorizó el trazado y la construcción de una línea férrea que finalizara en este cementerio, proyecto encomendado al ingeniero Ringuelet²⁵. La traza consistía en la prolongación de un ramal del Ferrocarril Oeste, que en dirección hacia el oeste, partía de la esquina de Centroamérica (hoy Pueyrredón) y Corrientes.

La habilitación de este servicio denominado «tren de la muerte» provocó profundos cambios en los ritos fúnebres. A las dolorosas escenas causadas por la epidemia se sumaba ahora el espectáculo del paso del convoy fúnebre, conformado por vagones especialmente adaptadas para el traslado de los féretros, los que eran sujetados por una soga y cubiertos por una lona como único ornamento²⁶.

La muerte poco a poco fue adueñándose de todos los espacios. Su omnimoda presencia trastocó todos los órdenes establecidos, desde la prestación de los servicios públicos imprescindibles hasta las rutinas cotidianas del comercio, de los poderes públicos y de las familias. La tristeza se esparcía por todas partes y el agobiante dolor contrastaba con el empuje y la vitalidad de la que fuera denominada por aquel entonces Gran Aldea²⁷. Así lo refiere Miguel Ángel Scenna:

«A las cuatro de la tarde las calles estaban desiertas, las puertas cerradas. Un lúgubre silencio caía sobre la ciudad sólo interrumpido aquí y allá por el rechinar de las ruedas de los carros llevando su macabra carga al cementerio.»²⁸

Con el aumento de las muertes, todas las prácticas y rituales que acompañaban en tiempos normales el acto de morir quedaron relegados. Ante la crítica situación planteada, desde las Comisiones de Higiene de cada parroquia se aconsejaba sepultar a los fallecidos en un plazo de seis horas evitando velatorios y cortejos fúnebres²⁹.

La Comisión de Higiene Pública ordenó la excavación de fosas comunes. La costumbre de cubrir los ataúdes con sólo una delgada capa de tierra fue abandonada. El hecho de la muerte nunca estuvo tan presente y despojado de dignidad como en los momentos más agudos de la epidemia. La escasez de ataúdes —extraño artículo de lujo en esos días— obligó a transportar los cadáveres envueltos por sábanas. La escasez de coches y de personal para su conducción impuso recurrir al uso de los coches basureros municipales y al transporte colectivo de los difuntos³⁰.

La imposibilidad de dar la debida atención a la creciente cantidad de víctimas determinó la instalación de un depósito de cadáveres, donde eran almacenados hasta su traslado al cementerio. Así surgió la Estación Fúnebre Bermejo, establecida en forma provisoria en la esquina de Bermejo (hoy Ecuador) y Corrientes. Fue inaugurada el 19 de abril de 1871³¹.

Construida con la premura de la situación, la Estación era «un galpón depósito provisorio» sin los más mínimos requisitos sanitarios. Finalizada la epidemia, la Municipalidad levantó un nuevo edificio en ese solar, obra que se finalizó en 1873, y fue dotado de las mejores condiciones sanitarias de la época. Contó con «sala de autopsias, oficina de Administración, salón de pasajeros, etc.»³².

El servicio ferroviario, de uso exclusivamente fúnebre, había sido instaurado en las ciudades europeas que contaban con cementerios extraurbanos³³. En Buenos Aires no alcanzó a reemplazar el empleo de carruajes, puesto que resultaba insuficiente para satisfacer las necesidades de la urbe³⁴.

La fiebre amarilla se constituyó en hito significativo para el desarrollo y transformación de la sociedad porteña en lo que a la muerte se refiere. La cotidianeidad masificadora de su presencia provocó profundos cambios en las prácticas y costumbres funerarias. Permitió además la toma de conciencia por parte de las autoridades de la necesidad de actuar en relación a la salud pública. El discurso de los higienistas adquirió a partir de entonces un lugar de privilegio en el pensamiento de la época.

La demanda de un nuevo enterratorio general que permitiría la clausura de todos los existentes en el radio capitalino, data de 1873 aunque recién se inauguró en 1886. Mientras tanto, la Chacarita Vieja —ubicada en el actual Parque Los Andes— ostentaba un aspecto peculiar; cercada por postes y alambres, daba lugar a todo tipo de profanaciones. En este sentido, se destaca la incursión de caza del joven Florentino Barros que fue pescado *in fraganti* en un acto de violación de ese espacio de la memoria ciudadana y fue intimado a desistir de sus propósitos³⁵.

Esta situación de desprotección y descuido se prolongó hasta 1883 cuando el predio fue cercado con un muro de ladrillos; paradójicamente cuando ya no había más sitio en su interior.

La muerte también viaja en tranvía

Uno de los principales factores de crecimiento de nuestra ciudad fue la instalación del servicio de tranvías que conectó el centro con sectores periféricos, permitiendo la consolidación de nuevos barrios. También se tendieron líneas tranviarias hacia los cementerios.

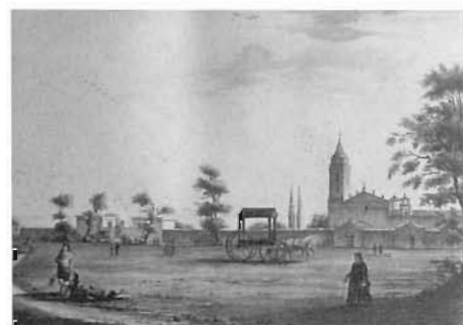
En 1870 se inauguró un ramal cuyo recorrido llegó hasta la necrópolis de la Recoleta, en una concesión otorgada al señor Mariano Billinghamurst. La importancia de dicha vía de acceso se vio reflejada en la valorización de esa zona que se fue poblando de quintas, edificios notables y negocios de todo género³⁶.

En 1885 la Municipalidad encomendó un proyecto para la construcción de una vía tranviaria que llegara al cementerio de la Chacarita. Los hermanos Lacroze obtuvieron dos años más tarde la concesión para prestar el servicio tranviario, en un recorrido que unía el centro urbano con este enterratorio, a través de la avenida Corrientes³⁷. Por otra parte, el tranvía rural de vapor también comunicó esta zona con los suburbios, alcanzando en la provincia de Buenos Aires al entonces pueblo de San Martín³⁸.

A las variadas funciones cumplidas por este moderno medio de transporte a fines del siglo pasado, se sumó una que nos atañe particularmente: el 9 de enero de 1888 fue inaugurado el servicio fúnebre en tranvía a cargo de la empresa Lacroze. Éste respetaba lo establecido y aceptado en las prácticas sociales: la provisión de una estación fúnebre propia; el servicio especial hasta las casas velatorias, y la existencia de tres categorías de servicio, el traslado gratuito de los pobres de solemnidad y el de los muertos en hospitales y comisarías³⁹.

El tranvía de «primera» era digno de comparación con un carruaje del mismo nivel:

«[...] diseñado especialmente en Estados Unidos, todo barnizado en negro, llevando en su interior el catre para el cajón y asientos para los allegados más íntimos»⁴⁰.



Cementerio de la Recoleta e iglesia del Pilar hacia 1840 (grabado de Carlos Enrique Pellegrini).

También ofrecía las mismas diferencias que los otros servicios existentes; en los casos de pobres de solemnidad o muertos en hospitales, «los cajones eran llevados en zorras comunes y sus deudos en coches fuera de servicio»⁴¹.

Consideraciones sobre algunos servicios en torno a la muerte

El velatorio en casa y la casa velatoria

Cuando la muerte se introducía en la casa tal como testimonian fuentes literarias, el cadáver se preparaba para el velatorio público⁴². Antes de crearse el cargo de los denominados médicos de muertos, los sacerdotes se ocupaban de otorgar el permiso para el entierro por especial pedido de la familia.

El cuerpo era vestido con las mejores ropas y de acuerdo al nivel social, a veces se lo enojaba⁴³. Cuando se trataba de personas pudientes eran colocadas en un ataúd ubicado en una habitación de la vivienda que diera a la calle⁴⁴. En cambio, otra suerte corrían los de menores recursos cuyos cuerpos eran ubicados sobre el piso o sobre una mesa.

Durante el velatorio, que generalmente incluía pasar la noche, se servía a los visitantes licores e infusiones varias y bocadillos, transformándose la lúgubre reunión en una verdadera fiesta⁴⁵. Las clases populares también acostumbraban velar al difunto toda la noche, amenizando con mate, bebidas alcohólicas y juegos de cartas como el truco y el monte⁴⁶.

Asimismo, la casa recibía una especial preparación para el fúnebre acontecimiento. Se colocaban colgaduras negras en todas las habitaciones y crespones en los llamadores. La familia vestía de luto, para las mujeres era de rigor el negro de la cabeza a los pies. Tampoco faltaba el anuncio en los periódicos, encabezado por una cruz y la sigla Q.E.P.D.⁴⁷.

Esta tendencia se mantuvo hasta las primeras décadas del siglo XX, como lo refiere Julio Aramburu:

«La postrer ceremonia del velorio y las exequias, la capilla ardiente, los cirios amarillos y las flores piadosas. El servicio de pompas fúnebres tiene sus límites terribles. El sepelio necesita protocolo y las empresas lo facilitan, según la condición de los bolsillos.»⁴⁸

Con el avance de los cambios tecnológicos y el nuevo ritmo de vida de las ciudades industriales, la actitud frente a la muerte fue cambiando. Asistimos en este período a lo que Ariès denomina el *interdicto* sobre la muerte, es decir, su expulsión de los ámbitos familiares⁴⁹.

El moribundo ahora es asistido en hospitales y producido su deceso ya no se acostumbra a realizar el velatorio en la casa sino en lugares especiales destinados a ese fin. En nuestra ciudad esta tendencia se impuso como forma habitual hacia la década de 1960, con la expansión de las casas velatorias. En su mayor parte éstas se concentran en sectores aledaños a la Chacarita. Hoy en día obras sociales y mutualidades cubren dentro de sus servicios el alquiler de estos sitios.

Esto no hace más que confirmar el sentimiento y la creciente angustia del hombre contemporáneo frente a la muerte. Su negación hace que se la distancie del ámbito de lo cotidiano, poniendo entre paréntesis el momento de la muerte, el velorio y el entierro, para que esta situación límite no interrumpa el ritmo habitual de la vida. El duelo se recluye ahora en la intimidad de cada persona, porque su exteriorización, a diferencia de tiempos pasados, se considera morbosa.

El fuego purificador

La primera noticia que nos llega acerca de la cremación en la ciudad de Buenos Aires es un tanto incierta. En 1876 se advierte que fue adoptada por un municipio vecino cuyo nombre no se da a conocer. Se enfatiza que «es una costumbre contraria a nuestra religiosa sociedad y el culto que ella guarda por los restos de sus finados»⁵⁰.

El 7 de abril de 1886 apareció una disposición que ordenaba la construcción en el Cementerio de la Chacarita de un horno para la cremación de los que fallecieran de enfermedad epidémica.

La primera cremación individual efectuada en el país fue la de Pedro Dohyme fallecido de fiebre amarilla el 25 de diciembre de 1884, en la Casa de Aislamiento. Sobre este procedimiento, el doctor Ramos Mejía informó al intendente Torcuato de Alvear ⁵¹.

En 1886 se estableció la cremación cadavérica, debido a un brote de cólera. La medida, inspirada en los intereses de la higiene pública, en circunstancias excepcionales reactivó la sensibilidad eclesiástica, muy alejada del elenco dirigente por las medidas de secularización jurídica aprobadas por el presidente Roca ⁵². La respuesta de la sociedad consistió en la no aprobación de este servicio.

Eduardo Wilde acusó a la prensa de «no haber debatido con ahínco la cuestión ni aquí ni en otras partes» ⁵³ y la respuesta del doctor Pedro Mallo frente a la oposición religiosa, consistió en afirmar que: «Además no hay prácticas, ni hay ceremonias, ni hay dogmas que exijan insalubridades porque precisamente las religiones reposan sobre la higiene del cuerpo y del alma» ⁵⁴.

La necesidad de reducir el espacio destinado a cierto tipo de cadáveres dentro de los cementerios, dio lugar a diversas soluciones relacionadas con la cremación y en pos de su aceptación como práctica social generalizada.

En tal sentido se construyó en el Cementerio de la Chacarita un monumento denominado Cinerarium, cuyo fin fue el de conmemorar la institución de la cremación cadavérica, al tiempo de dar un destino digno a las cenizas de los cadáveres no recogidas por sus deudos.

En 1905 se tomó una medida similar con el objeto de suprimir los osarios ⁵⁵. Finalmente la Ordenanza del 29 de diciembre de 1922, que rige hasta la actualidad, estableció que la cremación voluntaria se efectuara en el caso de que el difunto lo haya solicitado en vida o sus familiares lo requieran ⁵⁶.

El aumento del número de cremaciones observadas en la actualidad nos permite considerar a la misma como una práctica aceptada ampliamente por la población. Sin embargo, el momento de elección final ante el destino de los restos queda en manos de los parientes.

Reproducción de la estructura social en la configuración de los cementerios de Buenos Aires

Desde su creación, el Cementerio de la Recoleta contó con una diferenciación espacial prefijada para distintos tipos de sepulturas. El Gobierno se reservó algunos predios para «asignarlos a aquellas personas que se (distinguiran) por sus méritos en el servicio público» ⁵⁷. Además, según su ubicación en la traza se establecieron cinco categorías, fijándose distintos precios.

Divisiones que sustentaron las bases para las futuras jerarquizaciones dentro de este ámbito funerario. El decreto pretendía evitar que los sectores pudientes de la sociedad obtuvieran «sitios preferenciales sólo por el medio que proporcionan las riquezas» ⁵⁸. Sin embargo, la intención subyacente fue la de crear una trama indiferenciada entre los fundadores de la patria y aquellas familias que se consideraban, en cierto modo, sus hacedoras y que formaron la burguesía terrateniente.

Se fue construyendo un archivo de la memoria ciudadana en el que se entrelazaron simbólicamente en el espacio de la muerte: la gloria de los generales, la lucidez de la élite intelectual y el patrimonio de los sectores altos de nuestra sociedad ⁵⁹.

La burguesía terrateniente comenzó a poblar, a partir de los años setenta, la zona norte de la ciudad, cercana al Cementerio de la Recoleta, ostentando su riqueza en lujosas mansiones. Al tiempo que éste se convertía en «su» cementerio.

Se fueron levantando suntuosas bóvedas engalanadas por la piedra y el bronce, y fueron adecuándose a los estilos arquitectónicos en boga en cada momento. Se incorporaron a las tumbas esculturas especialmente encomendadas a artistas europeos ⁶⁰. Esta necrópolis se ha convertido definitivamente en el modelo a escala de la ciudad soñada por un urbanista imaginario que ansía calidad, nobleza de materiales y de formas, claros recorridos y silencio para la contemplación.

Al declararse Buenos Aires capital de la nación en 1880, su primer intendente Torcuato de Alvear realizó una serie de reformas urbanas, de las que no fue excluido este cementerio. Se emprendieron mejoras en su delineamiento e instalaciones, se incre-



Coches frente al Cementerio de la Recoleta a principios del siglo XX.

Sepelio de Eva Perón, año 1952.

mentó la construcción de bóvedas en manos de arquitectos y escultores nacionales y extranjeros. Se conformó así uno de los patrimonios monumentales más significativos de nuestra metrópoli.

La jerarquía que adquirió el Cementerio del Norte hacia fines del siglo XIX y principios del XX, hace que sea el lugar deseado para quienes pretenden confundirse, aunque sea en la muerte, con los orígenes de la nación. Las refacciones realizadas en las primeras décadas de este siglo dieron la oportunidad para adquirir una parcela, ya que la apertura de calles originó la existencia de sobrantes de terreno. Los propietarios de bóvedas aledañas solicitaron la adquisición, contrariando los canales normales de arrendamiento de tierras en los cementerios.

Entre tanto, el Concejo Deliberante autorizó la venta de estas tierras, así como la de sepulturas a propietarios existentes y a personas que por algún servicio al Ejército, viudas de senadores, diputados y funcionarios públicos solicitaron que les fueran cedidas⁶¹.

Uno de los signos de mayor prestigio fue ser enterrado o tener familiares en la Recoleta. Significaba no ser «gringo», sino haber estado aquí desde el surgimiento de la nación. Así el patriciado porteño lograba diferenciarse ante el aluvión inmigratorio frente al que temía perder identidad. La Ordenanza de 1923⁶² prohibiendo el alquiler temporario de bóvedas para hacer un sepelio (aunque en realidad el cadáver no descansaría allí definitivamente sino que sería luego llevado al cementerio de la Chacarita) da la pauta de la significación social que esta pertenencia implicaba.

Así como en la ciudad es posible observar la estratificación social por la distribución de la población en los diferentes barrios, ya sean éstos residenciales, obreros, comerciales o industriales, igual diferenciación subsiste en la estructuración de los tres cementerios que aún persisten en Buenos Aires⁶³.

Dentro de esta configuración, el de la Chacarita aparece como el cementerio que acoge a inmigrantes, empleados, trabajadores de todo tipo. La decisión del Concejo Deliberante de autorizar a vender y ceder gratuitamente por noventa y nueve años a perpetuidad a empleados municipales o policías canjeando sepulturas del clausurado Cementerio de Belgrano, es un indicio de lo que afirmamos⁶⁴.

Sin embargo, la Chacarita aloja no sólo familias o individuos aislados, sino que cuenta con numerosos panteones de colectividades extranjeras, mutuales, sindicatos y gremios. Podemos considerar a ésta como la necrópolis que refleja la composición heterogénea de nuestra sociedad, netamente diferenciada de la pretendida homogeneidad del ilustre Cementerio del Norte.

En la Chacarita se hallan además sepulturas de personajes como Gardel, Troilo más conocido como Pichuco, Perón, que ya son figuras míticas de nuestro pueblo. Se contraponen así los símbolos de una historia de héroes inalcanzables, de padres fundadores e ilustrísimos señores con los símbolos de un registro más popular de lo histórico que incluye a actores, músicos populares, líderes políticos contemporáneos y hombres sencillos de los que la historia no da cuenta.

NOTAS

Este trabajo fue realizado en base a la investigación desarrollada por el equipo interdisciplinario dependiente del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, coordinado por Elisa Radovanovic, con asesoramiento de Sonia Berjman; e integrado por: María Rosa Cicciari, Marcelo Huernos, Rubén Lasso, Beatriz Patti, Sara Poltarak, Adriana Pruzan, Stella Puente, Juan Carlos Rey (documentación gráfica), Norberto Salerno (fotografía) y Carla Wainsztock.

Han prestado su colaboración Ana Hirsch, Dora López, Luis Pérez, Gastón Verdicchio, Diana Wcheshler y personal del mencionado Instituto.

¹ Cfr. Ariès, Ph.: *La muerte en Occidente*. Editorial Argos Vergara. Barcelona, 1982.

² Forma en que se enterró al virrey Melo de Portugal. Cabildo del 24 de abril de 1797, en Archivo General de la Nación, *Acuerdos del Extinguido Cabildo de Buenos Aires*. Serie III, t. XI (1796-1800), Buenos Aires. Talleres Gráficos de la Penitenciaría, 1907, pp. 235 y ss. Aún puede observarse en la iglesia del Pilar la lápida de Martín José de Altolaquirre, fallecido en 1813. También se recuerda a los caídos durante las invasiones inglesas de 1806 y 1807 en el patio del convento de las Clarisas (Piedras y Alsina).

³ En la iglesia de San Miguel Arcángel (Bartolomé Mitre y Suipacha) funcionó la Hermandad de Nuestro Señor Jesucristo y en la de San Pedro González Telmo (Humberto I y Defensa) la

de San José y Ánimas del Purgatorio. Datos extraídos de Julio A. Luqui Lagleyze. «Las iglesias de la ciudad de la Trinidad y Puerto de Santa María de los Buenos Aires. 1536-1910». *Municipalidad*, Buenos Aires, 1981, pp. 102 y 117; y de Adolfo Jasca. «Las iglesias de Buenos Aires», *Itinerarium*, Buenos Aires, 1981, p. 144.

⁴ Gutiérrez, R.: «Cementerios siglos XVIII y XIX», en *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*, núm. 19. Resistencia-Chaco, 1985, p. 54.

⁵ Informe elevado al virrey sobre el establecimiento de cementerios fuera de las poblaciones. Cabildo del 6 de septiembre de 1794, en: *Archivo General de la Nación*, «Acuerdos del Extinguido Cabildo...», *op. cit.*, serie III, t. X, (1792-1795), p. 379.

⁶ *Ibid.*, serie IV, t. I (1801-1804), p. 548.

⁷ *Ibid.*

⁸ Las nuevas ideas provenientes del higienismo europeo tuvieron aquí su eco en las Juntas Nacionales de Higiene que funcionaron consultivamente desde 1810.

⁹ La tarea de secularización fue completada durante la primera presidencia de Julio A. Roca (1880-1886) con la creación del Registro Civil y la Ley 1420 de Educación Pública Laica, Común y Obligatoria.

¹⁰ Entre los que se consideraban interdictos por las disposiciones de la Iglesia católica se hallaban paganos, herejes, suicidas, duelistas, niños sin bautismo, casados sólo civilmente, etc., en Héctor Recalde: «Higiene pública y secularización». CEAL, Buenos Aires, 1986, p. 21.

¹¹ Luqui Lagleyze, J. A.: *Apuntes sobre el barrio de la Recoleta*. Fundación Banco de Boston, Buenos Aires, 1990.

¹² *Reglamento para los cementerios del Municipio* sancionado por la Municipalidad el 1 de septiembre de 1868.

¹³ *Memoria del Presidente de la Comisión Municipal al Concejo correspondiente al ejercicio de 1881*. Imprenta de Biedma, Buenos Aires, 1882, t. I, p. 445.

¹⁴ Nos referimos al Decreto núm. 528, artículo 8 de la Provincia de Buenos Aires, del 13 de diciembre de 1821, en: Prado y Rojas, A. (recopilación): «Leyes y Decretos de la Provincia de Buenos Aires, 1810-1876», en *Mercurio*, t. II, Buenos Aires, 1877. Igual referencia en: Wilde, J. A.: «Buenos Aires desde setenta años atrás». EUDEBA, Buenos Aires, 1977, p. 85.

¹⁵ Para este tema puede consultarse el Decreto núm. 628. Reglamento dado por el Gobierno para el Cementerio del Norte, artículos 2 y 3 del 9 de julio de 1822, en: Prado y Rojas, A.: *op. cit.*, pp. 333-335. Igual referencia en: *Archivo del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires*. Contrato para la conducción de los cadáveres de los pobres de solemnidad al Cementerio, 1859, legajo núm. 8.

¹⁶ Wilde, J. A.: *op. cit.*, p. 151.

¹⁷ Prado y Rojas, A.: *op. cit.*, Decreto núm. 1091 de la provincia de Buenos Aires, t. III, p. 417.

¹⁸ Wilde, J. A.: *op. cit.*, p. 85.

¹⁹ Documentos relativos al contrato entre don Benito González y la Municipalidad de Buenos Aires sobre el servicio de carros fúnebres, en: *Documentos relativos al contrato de carros fúnebres*. Imprenta de El Orden, Buenos Aires, 1858.

²⁰ Wilde, E.: *Curso de higiene pública*. Impr. de mayo, Buenos Aires, 1878, p. 337.

²¹ García de D'Agostino, Rebok, Asato, López: «Imagen de Buenos Aires a través de los viajeros 1870-1910». UBA, Buenos Aires, 1981, p. 135.

²² Se recuerdan los funerales del presidente Hipólito Yrigoyen (1933) y del cantante Carlos Gardel (1935). Ya en 1952, en los funerales de Eva Perón se utilizó el coche automotor.

²³ Scenna, M. A.: *Cuando murió Buenos Aires, 1871*. Ediciones La Bastilla, Buenos Aires, 1974, p. 153.

²⁴ *Ibid.*, p. 228.

²⁵ Prado y Rojas, A.: *op. cit.*, Decreto núm. 2347 del 12 de marzo de 1871.

²⁶ Scenna, M. A.: *op. cit.*, p. 344.

²⁷ *La Gran Aldea*, denominación proveniente del libro homónimo del escritor Lucio V. López, cuyo uso se popularizó.

²⁸ Scenna, M. A.: *op. cit.*, p. 356.

²⁹ *Ibid.*, p. 212.

³⁰ *Ibid.*, p. 327.

³¹ Barela, L., y Villagran Padilla, J.: «Notas sobre la epidemia de fiebre amarilla», en *Separata* núm. 7 de la *Revista Histórica*. Instituto Histórico de la Organización Nacional, Buenos Aires, 1980. Documento citado: legajo núm. 00012/16 del Archivo del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires.

³² *Memoria de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires correspondiente al año 1873*. Buenos Aires, 1874, pp. 405-407.

³³ Tal es el caso del Cementerio de Woking Common en Londres y el de Mery Sur Oise en París. Ambos cuentan con un sistema ferroviario propio para el acceso y transporte en el interior de la necrópolis, en: Eduardo Wilde, *op. cit.*, p. 349.

³⁴ *Memoria de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires correspondiente al año 1875*. Imprenta El Nacional. Buenos Aires, 1876, pp. 58-59.

³⁵ *Memoria del presidente de la Comisión Municipal al Concejo correspondiente al ejercicio de 1877*, t. I, Imprenta de Biedma, Buenos Aires, 1878, p. 104.

³⁶ *Diario La Prensa*, 22 de junio de 1871. Citado por James R. Scobie. «Buenos Aires del centro a los barrios. 1870-1910». Solar Hachette, Buenos Aires, 1977, p. 212.

³⁷ *Memoria de la Intendencia Municipal de la ciudad de Buenos Aires, 1885*. Imprenta de Kraft, Buenos Aires, 1886, p. 34.

³⁸ González Podestá, A.: *Los tranvías de Buenos Aires*. Asociación Amigos del Tranvía, Buenos Aires, 1986, p. 17.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*, p. 18.

⁴¹ *Ibid.*, p. 18.

⁴² Wilde, E.: «La lluvia y otros relatos», en *La primera noche de cementerio*, CEAL, Buenos Aires, 1980.

⁴³ Wilde, E.: *Curso...*, *op. cit.*, p. 338.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 158.

⁴⁵ García de D'Agostino: *op. cit.*

⁴⁶ Wilde, J. A.: *op. cit.*, p. 161.

⁴⁷ Wilde, E.: *La lluvia...*, *op. cit.*

⁴⁸ Aramburu, J.: *Buenos Aires*. El Ateneo, Buenos Aires, 1927, p. 155.

⁴⁹ Ariès, Ph.: *op. cit.*, p. 55.

⁵⁰ *Memoria de la Municipalidad: op. cit.*, 1876. Imprenta de El Nacional. Buenos Aires, 1877, p. 39.

⁵¹ *Archivo del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires*. Caja 40/85, carpeta 1381.

⁵² Recalde, H.: «El cólera en la Argentina», en *Todo es historia*, año XXIV, núm. 286, p. 20.

⁵³ Wilde, E.: *Curso...*, *op. cit.*, pp. 292-293.

⁵⁴ Mallo, P.: «Paralelo entre los varios destinos de los restos humanos», en *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, t. VIII, Buenos Aires, 1879, p. 176.

⁵⁵ *Memoria de la Intendencia Municipal*. Año 1905. Imprenta de Biedma, Buenos Aires, 1906, p. 91.

⁵⁶ Ordenanza Municipal del 29 de diciembre de 1922, artículo 7, en: *Digesto Municipal de la ciudad de Buenos Aires*, año 1938. Es un caso particular el citado a continuación con respecto a la elección del método de la cremación, referido por Roberto Arlt en «Soliloquio del solterón»: «No tengo parientes y como respeto la belleza y detesto la descomposición, me he inscrito en la Sociedad de Cremaciones para que el día que yo muera el fuego me consuma y quede de mí, como único rastro de mi limpio paso sobre la tierra, unas puras cenizas.» Citado en Larra, R.: *Roberto Arlt, el torturado*. E. Futuro, Buenos Aires, 1986.

⁵⁷ Prado y Rojas, A.: *op. cit.*, Decreto núm. 705 del 3 de septiembre de 1823, p. 423.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Numerosos fueron los traslados de personajes públicos a este cementerio. Podemos citar el ejemplo de Domingo F. Sarmiento, fallecido en 1881 en Paraguay; y más recientemente el de Juan Manuel de Rosas, cuyos restos fueron traídos desde Inglaterra.

⁶⁰ «El sentimiento cristiano en Mateo Inurria (español) expone el mausoleo que se realizará en el Cementerio de Buenos Aires para una ilustre familia argentina», en *El año artístico*, Madrid, 1922, p. 126.

⁶¹ República Argentina. *Actas del Honorable Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires correspondientes al año 1909*, pp. 309-518. República Argentina. *Actas del Honorable Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires correspondientes al año 1913*, p. 198.

⁶² *Versiones taquigráficas de las Sesiones del Honorable Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires*. Sesión del 15 de junio de 1923, Buenos Aires, 1923, p. 899.

⁶³ El Cementerio de Flores recibe también a aquellos sectores de la población que no pueden ser enterrados en la Recoleta.

⁶⁴ *Actas...*, *op. cit.*, año 1909, p. 382. *Actas...*, *op. cit.*, año 1913, p. 198.

a) La grafía de las notas citadas en el texto se ha modernizado.

b) La documentación gráfica correspondiente a cada cementerio reproduce planos proporcionados por las Direcciones Generales de Cementerios y de Infraestructura y Renovación de Edificios de la Municipalidad de Buenos Aires.

c) El material fotográfico procede del Archivo General de la Nación (AGN).

Fuentes editadas

- Aramburu, J.: «Buenos Aires». El Ateneo, Buenos Aires, 1927.
- Ariès, P.: *La muerte en Occidente*. Editorial Argos Vergara, Barcelona, 1982.
- Barela, Liliana y Villagran Padilla, J.: «Notas sobre la epidemia de fiebre amarilla». Separata núm. 7 de la *Revista Histórica*. Instituto Histórico de la Organización Nacional. Buenos Aires, 1980.
- Buenos Aires. Municipalidad: *Memorias* de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, años consultados, 1859-1936; y *Actas del Honorable Concejo Deliberante*, 1905-1919.
- Buenos Aires. Municipalidad: *Digesto Municipal* de la Ciudad de Buenos Aires. Año 1938.
- Buenos Aires. Municipalidad: *Versiones taquigráficas* de las Sesiones del Honorable Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires. Años: 1920 a 1926.
- Documentos: *Relativos al contrato de carros fúnebres*. Imprenta El Orden, Buenos Aires, 1858.
- García de d'Agostino, Rebok, Asato, López: *Imagen de Buenos Aires a través de los viajeros. 1870-1910*. UBA, Buenos Aires, 1981.
- González Podesta, A.: *Los tranvías de Buenos Aires*. Asociación Amigos del Tranvía, Buenos Aires, 1986.
- Gutiérrez, R.: «Cementerios siglos XVIII y XIX», en *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*, núm. 19, Resistencia, 1985.
- Jasca, A.: *Las iglesias de Buenos Aires*. Itinerarium, Buenos Aires, 1981.
- Luqui Lagleyze, J. A.: *Las iglesias de la ciudad de la Trinidad y Puerto de Santa María de los Buenos Aires. 1536-1910*. Municipalidad, Buenos Aires, 1981.
- Luqui Lagleyze, J. A.: *Apuntes sobre el barrio de la Recoleta*. Fundación Banco de Boston, Buenos Aires, 1990.
- Mallo, P.: «Paralelo entre los varios destinos de los restos humanos», en *Anales de la Sociedad Científica Argentina*, t. VIII, Imprenta de Pablo Coni, Buenos Aires, 1879.
- Núñez, L. F.: *Los Cementerios*. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1970.
- Piccirilli, Romay, Gianello: *Diccionario Histórico Argentino*, t. I, Buenos Aires, 1954.
- Prado y Rojas, A. (recopilación): *Leyes y Decretos de la Provincia de Buenos Aires. 1810-1876*. Mercurio, t. II, Buenos Aires, 1877.
- Recalde, H.: «El cólera en la Argentina», en *Todo es historia*. Buenos Aires, abril 1991, año XXIV, núm. 286.
- Recalde, H.: *Higiene pública y secularización*. CEAL, Buenos Aires, 1986.
- Reglamento para los Cementerios del Municipio*. Sancionado por la Municipalidad el 1 de septiembre de 1868.
- República Argentina: Archivo General de la Nación. «Acuerdos del extinguido Cabildo de Buenos Aires». Series consultadas I a IV. Buenos Aires.
- Sáenz, J.: «Las muertes de Buenos Aires», en *Todo es historia*. Año IV, núm. 43, Buenos Aires, 1970.
- Scenna, M. A.: *Cuando murió Buenos Aires. 1871*. Ediciones La Bastilla, Buenos Aires, 1974.
- Scobie, J. R.: *Buenos Aires del centro a los barrios. 1870-1910*. Solar-Hachette, Buenos Aires, 1977.
- Taullard, A.: *Los planos más antiguos de Buenos Aires. 1580-1880*. Peuser, Buenos Aires, 1940.
- Werckenthein, C. G.: *El transporte en Buenos Aires. 1870-1880*. Asociación del Tranvía, Buenos Aires, 1981.
- Wilde, E.: *Curso de higiene pública*. Impr. de mayo, Buenos Aires, 1878.
- Wilde, E.: *La lluvia y otros relatos*. CEAL, Buenos Aires, 1980.
- Wilde, E.: *Obras completas*, 1.ª parte. «Cosas viejas y menos viejas sobre medicina y obras de salubridad», vol. VI. Imprenta Crété, París, Buenos Aires, 1914.
- Wilde, J. A.: *Buenos Aires desde setenta años atrás*. EUDEBA, Buenos Aires, 1977.

Fuentes inéditas

- Archivo del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires
- Contrato para la conducción de cadáveres de los pobres de solemnidad al Cementerio. Año 1859. Legajo núm. 8.
- Notificación al señor Intendente del Municipio de la capital don Torcuato de Alvear sobre el procedimiento de cremación realizado en la Casa de Aislamiento. Caja 40/85, carpeta 1381.



¿Espacios muertos o refugios vivientes?

La evolución de los cementerios, tanto en su vertiente paisajística como arquitectónica, así como las diferentes actitudes que suscitan su uso y administración, nos ofrecen un variado caleidoscopio de diferencias culturales e idiosincrasias geográficas. En muchos aspectos, Gran Bretaña presenta interesantes extremos.

En primer lugar, el cementerio rural juega un papel muy especial, aunque ciertamente sospechoso, en la cultura popular británica. La iglesia y su camposanto ocupan el centro de la aldea, del paisaje de las tierras bajas y de nuestro supuesto patrimonio cultural, repetidos hasta la saciedad en tarjetas de felicitación, envases de margarina y cientos de obras de ficción, en televisión y en otros medios. Son los iconos de la nostalgia, símbolos de una época en que el medio ambiente y la sociedad eran consideradas entidades estables, sólidas y seguras. Son las imágenes que ha propiciado la industria de comercialización del patrimonio.

Sin embargo, el cementerio municipal moderno no disfruta de un status tan privilegiado. Por muy «bien cuidados» que estén, los cementerios urbanos son considerados «espacios muertos». Como la propia muerte, son inevitables y necesarios, pero «malas noticias»; algo a ignorar salvo cuando se necesita, al alcance de la mano, pero preferiblemente fuera de nuestra vista y de nuestro pensamiento. En este artículo, insisto en el valor de los cementerios no sólo como lugares de reposo para los muertos, o como una reserva histórica y arquitectónica, sino como lugares para los vivos —para la naturaleza y para el hombre—. Quisiera ocuparme primero del contexto rural, con referencias particulares a los cementerios rurales ingleses, para analizar a continuación los emplazados en el área urbana, desde el siglo pasado hasta la actualidad, incluyendo los cementerios y crematorios modernos, tanto privados como municipales. Deseo referirme, asimismo, a una serie de recientes iniciativas británicas en el área de la conservación de cementerios, en especial el «Living Churchyards Project» (Proyecto Cementerios Vivientes) y el trabajo de los grupos de Amigos de los Cementerios (Cemetery Friends). A continuación, quisiera comentar los resultados de un estudio a nivel nacional que he realizado sobre la administración de cementerios. Propugno que la administración de los cementerios ha de ser en realidad conservación, y ello atendiendo tanto a la ecología y atractivos locales como a la conservación arquitectónica y arqueológica.

¿Espacios muertos?

La «mala imagen» de los cementerios puede tener una justificación, al menos por lo que respecta a un número importante de ellos. Con demasiada frecuencia, las vistas son o lúgubres o anodinas; hileras de monumentos uniformes en un yermo estéril de hormigón, cuya aridez se ve aliviada sólo ocasionalmente por una nota de color sobre una tumba recién visitada, o lo que es peor, descuidados e invadidos por una maraña de enredaderas cubriendo los desvencijados monumentos funerarios.

Aquello que frustra al arquitecto y al historiador y desalienta por igual a los afligidos familiares y al visitante casual, desmoraliza también al ecologista. A pesar de su apariencia superficialmente «salvaje», el valor ecológico de una maraña de zarzas, fresno y sicómoro¹ es escaso, mostrándose tan hostil a los seres humanos y a la naturaleza como lo es su antítesis, el desierto de hormigón del que hasta la hierba ha sido desterrada. Por el contrario, y de acuerdo con el reconocimiento creciente del valor histórico y arquitectónico de alguno de nuestros más antiguos cementerios², estudios recientes han demostrado que, bien administrados, los cementerios pueden ser importantes para los vivos no sólo como lugares públicos de recreo, sino como santuarios de la flora y de la fauna. Esta idea había sido sugerida ya por los arquitectos funerarios del siglo pasado, tanto en Inglaterra como en otros lugares. Hace más de ciento cincuenta años, J.C. Loudon afirmaba que los cementerios deberían ser escenarios «diseñados para elevar la moralidad y el gusto, y a través de sus riquezas botánicas, cultivar el intelecto»³.

Los «espacios muertos» europeos son importantes⁴. Sólo en Inglaterra y Gales existen más de 20.000 cementerios (incluyendo tanto los pertenecientes a capillas e iglesias como los más modernos cementerios municipales), que cubren un área aproximada de 30.000 hectáreas, un 0,15 % de la superficie total. Si bien no es un porcentaje elevado, sí resulta bastante significativo, y aunque carecemos todavía de datos fiables al respecto,

RICHARD CLARKE

Profesor de Conservación, Universidad de Londres

es probable que la proporción sea similar en el resto de Europa. Si incluimos en nuestro recuento todas las áreas utilizadas en el pasado como lugar de enterramiento —plazas públicas y espacios abiertos, construidos con frecuencia sobre los antiguos cementerios, fosas comunes medievales, túmulos neolíticos y de la Edad del Bronce—, la superficie total sería levemente más amplia; sin embargo, no es el tamaño individual de cada zona de enterramiento o el área total lo que les confiere su importancia, sino su localización específica en el paisaje.

Cementerios vivos

En numerosas áreas rurales de Inglaterra y Gales el cementerio parroquial (*graveyard*) no es sólo parte importante del paisaje visual campestre, sino que ostenta una clara significación social y una resonancia cultural que le confieren un papel indiscutible en las concepciones populares del patrimonio cultural y paisajístico. Tampoco carecen de importancia biológica. Con frecuencia, los antiguos cementerios se edificaron sobre cerramientos de prados y dehesas, por lo que en determinadas áreas rurales pueden encontrarse todavía vestigios de hábitats que han desaparecido ya en las tierras colindantes. Numerosos cementerios en Inglaterra y en Gales siguen empleando en la actualidad los métodos tradicionales de manutención, como la siega o el uso de ganado. En muchos casos se ha evitado el uso de fertilizantes químicos, pesticidas o reguladores del crecimiento, manteniéndolos como ecosistemas extraordinariamente ricos en especies vegetales y animales. En tierras de laboreo intensivo, los cementerios parroquiales son en ocasiones oasis para la flora y la fauna en medio de un desierto cultivable, donde las plantas e insectos que han sido eliminados de las tierras de labor colindantes pueden encontrar una cierta protección. Es muy probable que los cementerios rurales en otras naciones europeas retengan un interés cultural semejante.

El reconocimiento del enorme potencial de los cementerios parroquiales como reservas biológicas, históricas y arquitectónicas llevó en 1986 a la creación del proyecto «Cementerios Vivos». Con sede en el Centro de Conservación de Iglesias del Centro Arthur Rank en Stoneleigh, Warwickshire⁵, este proyecto recibe el patrocinio de UK2000⁶, el Consejo para la Conservación de la Naturaleza⁷, la Real Sociedad para la Conservación de la Naturaleza (RSNC) y el Fondo Mundial para la Naturaleza (WWF). Es un intento de crear un compromiso popular en el registro, protección y administración de los cementerios parroquiales rurales, anglicanos en su gran mayoría. Mediante la elaboración de un paquete informativo, vídeos y otros materiales, este proyecto consiguió involucrar a las autoridades rurales en la conservación de los cementerios. Fruto de este proyecto son un creciente número de documentales televisivos, artículos en revistas, y en la actualidad, la conciencia generalizada del valor de los cementerios como recursos biológicos y culturales.

También se han diseñado enfoques «desde arriba», en parte a través del Proyecto matriz de Conservación de Iglesias, que ha conseguido despertar una conciencia conservacionista entre el clero. En este sentido, ha resultado especialmente significativa la inclusión de directrices conservacionistas en la última edición de la *Guía de Cementerios Parroquiales*⁸.

Aunque todavía carecemos de una perspectiva general, tenemos ya a nuestra disposición abundantes datos sobre estos cementerios, acumulados y clasificados por grupos locales a lo largo y ancho del país. La Sociedad Botánica de la Islas Británicas (BSBI) y el Sussex Wildlife Trust han elaborado conjuntamente listas de especies de la mayoría de los cementerios de Sussex. En un Cementerio de Suffolk, el County Wildlife Trust identificó más de 300 especies diferentes de plantas con flores. La iglesia de Sisland, donde se lanzó el proyecto «Cementerios Vivos» en mayo de 1989 es uno de los hábitats más favorables para el desarrollo de la saxífraga⁹ en todo el país, y en Norfolk, el 95 % de las áreas de distribución de esta especie lo ocupan cementerios. En Warwickshire, una sección del Instituto de la Mujer de Gran Bretaña, en colaboración con la Sociedad Británica para la Conservación de la Mariposa (BBCS), lleva cuatro años elaborando un estudio sobre la población de mariposas que habita en los cementerios. Un miembro del British Trust for Ornithology (BTO) ha copilado durante muchos años un Censo de Pájaros Comunes en 20 cementerios parroquiales. Los datos son hete-

rogéneos y dispersos, pero con un inmenso valor potencial. En las recientes reuniones celebradas bajo los auspicios del proyecto de Conservación de Iglesias, a las que asistieron delegados de organizaciones como la BBSI, BTO, BBCS, la Sociedad Británica del Lique, la Asociación de Geólogos, la Sociedad Vicent Bat, la Sociedad para la Conservación de la Naturaleza (NCC) y diversas asociaciones regionales, se dio comienzo al proceso de ordenación y clasificación de la información disponible, así como la elaboración de directrices para su futura colección. En Europa (por ejemplo, Holanda y Dinamarca, así como en Polonia y Hungría) y también en Australia y los Estados Unidos, surge en estos momentos una clara conciencia del potencial vegetal y faunístico de los cementerios, observándose asimismo la aparición de literatura dedicada a la ecología de las diversas zonas de enterramiento.

Cementerios urbanos

En nuestros pueblos y ciudades los cementerios son con frecuencia víctimas de la ignorancia. Como otros «vecinos indeseables», han sido relegados con frecuencia a las afueras, eclipsados, ocultos a la vista y olvidados, salvo cuando un infortunio los hacía tristemente necesarios. Como sostiene Ruth Anderson en el artículo presentado en esta conferencia ¹⁰, son «periféricos» en el aspecto geográfico y en la percepción del público. No obstante, su significación, como lugar de recreo y, al mismo tiempo, como reserva biológica, puede ser potencialmente similar o incluso superior a la de los cementerios rurales.

El ejemplo de Londres es muy ilustrativo. En un radio de nueve millas alrededor del centro de Londres existen 103 cementerios, que ocupan un total de 1.350 hectáreas, una superficie equivalente a la de Islington, uno de los municipios menores del área metropolitana de Londres. En ciudades como Bradford y Sheffield —que, a diferencia de Londres, carecen de los tradicionales Parques Reales, ejidos, tierras comunales o plazas victorianas—, los antiguos cementerios son a menudo las únicas zonas despejadas en el centro de la ciudad.

Éste es el caso también de otras áreas metropolitanas europeas, en las que los cementerios ocupan un porcentaje significativo del total de espacios abiertos urbanos. La significación histórica de los antiguos cementerios europeos, junto con su potencial arquitectónico, comienzan a gozar de un reconocimiento creciente. Sin embargo, no es sólo la arquitectura o el paisaje lo que los hace significativos y diferentes; también lo es su ecología.

Amigos de los cementerios

En Inglaterra, el hundimiento de las compañías responsables de los cementerios georgianos y victorianos más significativos, junto con el estado ruinoso en que se hallan sumidos muchos de ellos, han llevado a la creación y difusión de grupos de Amigos de los Cementerios, agrupados recientemente en la Federación Nacional de Amigos de los Cementerios ¹¹. En algunos casos, estos grupos organizan campañas, presionando para obtener protección y mantenimiento adecuados, aunque también están comprometidos en la administración, al menos parcialmente. Para ellos, la conservación de la flora y de la fauna son objetivos tan prioritarios como la preservación de la historia y la arquitectura de edificios y monumentos funerarios.

Las diferencias en la filosofía y en la práctica que muestran estos grupos son tan interesantes, al menos, como la diversidad que presentan los mismos cementerios. El Cementerio de Highgate es quizás el más conocido de los cementerios decimonónicos británicos. Contiene no sólo el pedestal de granito y el busto de Karl Marx, su morador más famoso, erigido en el siglo XX, sino monumentos de valor arquitectónico infinitamente superior, dedicados a muchas otras lumbreras victorianas. Durante más de una década, la política de los Amigos del Cementerio de Highgate (FOHC) ha sido objeto de contiendas internas y críticas desde el exterior, sobre todo acerca de la política de administración, una división reflejada claramente en la disputa sobre la hiedra (*Hedera helix*) y sobre el tratamiento de la vegetación espontánea que en los años setenta dominaba ya proporciones significativas de cementerios en Oriente y Occidente. Las raíces de los árboles, especialmente del sicómoro, así como la hiedra han causado (y si-

guen causando) grandes perjuicios a los monumentos, por lo que los conservacionistas arquitectónicos abogaban por su eliminación; sin embargo, el plan inicial de administración adoptado por la FOHC sugería reemplazar los sicómoros por bosques mixtos de robles que, según su criterio, eran ecológicamente más indicados para el área. Se mantendría la hiedra, como factor visual unificador, ofreciendo, al mismo tiempo, comida y abrigo para los pájaros. Ya en 1980 se hizo evidente que esta política había fracasado no sólo en la protección del patrimonio histórico y arquitectónico de los cementerios, sino incluso en sus objetivos ecológicos. Al hacerse menos denso el dosel forestal, se multiplicaron las zarzas, asfixiando las zonas cuya reciente limpieza había requerido un gran esfuerzo. La mano de obra disponible (mayormente voluntaria) se vio incapaz de hacer frente a este nuevo problema. Chris Brooks ¹² nos resume admirablemente esta historia cuando describe el modelo paisajístico originalmente adoptado por los Amigos como:

«[...] una reacción romántica —no en sí misma inconveniente— al carácter visual del cementerio occidental tal como se concebía en aquella época. El placer al contemplar a la Naturaleza triunfar sobre las obras humanas es una reacción sintomática de lo pintoresco, y así lo hubieran reconocido los fundadores de Highgate a principios del siglo XIX. Pero originariamente Highgate era mucho más que un ejercicio de tipismo rural [...]. Su diseño [...] contrastaba los efectos naturales con el más sofisticado artificio —la terraza formal con su vista sobre la moderna Babilonia, la avenida egipcia, la hilera y el círculo de catacumbas [...] propiciando lo natural, la administración de carácter ecológico del arte de Highgate, con frecuencia menospreciado e incluso ignorado. Esta discrepancia se debió a una falta de perspectiva histórica».

No sólo brillaba por su ausencia una perspectiva histórica, sino que los principios ecológicos que buscaban proteger la naturaleza eran simplistas y han demostrado ser erróneos desde nuestra perspectiva actual. En la actualidad, la política de gerencia de ministerios reconoce la necesidad de realizar una intervención positiva y sostenida que asuma el conflicto inherente entre los diferentes objetivos de la Administración.

Otras diferencias entre los grupos de Amigos resultan igualmente instructivas. Un porcentaje elevado de grupos de Amigos de los Cementerios están firmemente arraigados en sus comunidades locales respectivas, lo cual se refleja en sus políticas de administración y acceso. El Cementerio de Abney Park, en el este de Londres, es administrado como una reserva natural, a iniciativa de un grupo de amigos que mantiene una actitud muy positiva frente al acceso del público y a su compromiso con el cementerio. Como ejemplo, baste citar el día abierto anual, en el que se ofrece como atracción especial un desfile de coches de caballos fúnebres de la época Victoriana, una merienda comunitaria y un concierto interpretado por bandas locales, en el que participan también minorías étnicas. En Highgate, por el contrario, sólo se admiten visitantes algunos días al año, y aun así, siguiendo un recorrido turístico de pago. También se cobra la entrada al más reciente cementerio del este (que contiene la tumba de Karl Marx), una de las innovaciones que han provocado acusaciones de elitismo, por las cuales los amigos están ahora bajo el escrutinio del Comisario para las Sociedades Benéficas del Reino Unido. Tal diversidad no es, necesariamente, una consecuencia negativa del auge creciente de la actividad y la influencia de los grupos de amigos. Sólo en 1990 se incorporaron tres nuevos grupos.

La extensión del proyecto «Cementerios Vivientes» al medio urbano ha estimulado considerablemente la conciencia del potencial conservacionista que se oculta en los cementerios urbanos. El proyecto «Cementerios Vivientes en Pueblos y Ciudades» fue lanzado en mayo de 1991 en el Cementerio de Santa María Magdalena, al este de Londres, que pasa por ser el más grande de Londres. En la actualidad, es administrado específicamente como una reserva natural y educacional, dotado de un centro de interpretación, aulas y un profesor permanente. Algunas de las prescripciones sobre la gerencia son difíciles de aplicar, especialmente en los cementerios municipales más recientes. No obstante, la misma existencia del proyecto nos demuestra que la política de administración conservacionista goza de una aceptación creciente, incluso entre aquellos que la rechazaron en un principio, como es el caso de las autoridades aclesiásticas.

Administración ecológica

La experiencia de Highgate prueba que el conflicto aparente entre la preservación arquitectónica y la conservación ecológica, al igual que el dilema entre conservación y acceso público, son con frecuencia reflejo de diferentes actitudes, más que de incompatibilidades reales en la administración. No debería deducirse, pues, que el valor ecológico está limitado a aquellos cementerios cuyo mantenimiento ha sido descuidado. De hecho, es lo contrario lo que suele ocurrir. Entre los cementerios victorianos londinenses, Kensal Green alberga en su interior prados húmedos de alto valor ecológico, contrastando con las secas praderas neutrales de Brompton y las pequeñas extensiones de herbazales ácidos en Highgate. Al igual que los cementerios rurales, estas áreas pueden ser consideradas reliquias vivientes de hábitats preexistentes característicos de las zonas rurales en las que fueron emplazados. Ello les otorga un valor cultural y biológico, por lo que las políticas conservacionistas deben colaborar activamente para preservar e incrementar los rasgos de interés específicos de cada recinto.

Este es el caso del Cementerio de Burngreave, en Sheffield, fundado en 1860, y estudiado detalladamente por Oliver Gilbert¹³. En su emplazamiento se ha descubierto recientemente el último fragmento del bosque de Burngreave, que figura de manera prominente en un viejo mapa de la ciudad fechado en 1793, y que se creía desaparecido desde hace años. Los húmedos prados de Wisewood, en Sheffield, albergan flores salvajes como la *Cardamine pratensis* y la *Montia fontana*, representantes de una flora ya extinguida. Alrededor de un 10% de los cementerios estudiados por Gilbert contienen comunidades vegetales consideradas como reliquias, incluyendo parte del Cementerio de Rosary, en Norwich (1819, primer cementerio británico extramuros), que en opinión de Gilbert representa un fragmento aislado de los vastos brezales que se extendían al norte de la ciudad.

Incluso en aquellos cuyo hábitat preexistente no ha sido alterado, los cementerios ofrecen un interés natural inusitado. Debido a los elevados precios del suelo agrícola, muchos cementerios extramuros se establecieron sobre tierras abandonadas o de escaso valor. Varios cementerios británicos se emplazaron sobre canteras abandonadas y su consiguiente colonización por flores salvajes refleja directamente el tipo rocoso. Entre los rasgos específicos de la ecología en todos los cementerios se encuentran los colonizadores primitivos de todo monumento, los líquenes y el musgo. (Investigaciones recientes han demostrado que esta vegetación puede desempeñar una función protectora y que su eliminación podría causar más daño que otra cosa.) Las políticas conservacionistas pueden, con frecuencia, resumirse en la máxima siguiente: evitar pesticidas, fertilizantes y no alterar los regímenes de siega. Ya se han introducido prácticas similares en un porcentaje significativo de los cementerios británicos.

Comunidades y autoridades locales

Una administración orientada a la conservación puede contribuir al mantenimiento de los costes, así como a la mejora del paisaje y de los atractivos del lugar, particularmente en aquellos bajo responsabilidad municipal. Muchos directores de cementerios y crematorios están poniendo en práctica nuevas ideas en el mantenimiento de estos espacios, incluyendo regímenes de entrada reducidos (con la consiguiente disminución en las necesidades de mano de obra y labores administrativas) en los cementerios más antiguos y nuevas prácticas paisajísticas en las áreas más modernas.

En Peterborough, el director de Cementerios y Crematorios, antiguo presidente del Instituto de Enterramiento y Cremación (IBCA)¹⁴, ha restringido el uso de herbicidas en todos los espacios funerarios, ha variado los regímenes de siega en la mayoría de las zonas (incluyendo siega estival en áreas seleccionadas) y ha desarrollado una extensión de siete hectáreas de arbolado (probablemente muy antiguo) en el nuevo crematorio, como un espacio para la contemplación serena tras las ceremonias funerarias. Tanto en Peterborough como en Cheltenham, se ha optado por una administración «natural» en las modernas zonas de enterramiento. Se han colocado hileras de lápidas idénticas de los años cincuenta, intercalándolas con arbustos mixtos (no todas especies nativas) que han crecido oscureciendo las lápidas, y serán tratados como setos minúsculos. Estas lápidas carecen de valor arquitectónico en sí mismas (en cualquier caso, la co-

bertura vegetal protege más que deteriora los elementos arquitectónicos), convirtiéndose en un quebradero de cabeza para los responsables de los cementerios. Mientras las tumbas son visitadas, la vegetación circundante se ve limpiamente podada, creando interesantes ejemplos de «poda escultórica» entre el seto natural.

Ejemplos como éste ilustran el despertar de la conciencia de la sociedad británica sobre la posibilidad de combinar el interés ecológico y la conservación arquitectónica con la explotación de los recursos recreativos, tanto en los cementerios antiguos como en los modernos.

Administradores de cementerios

Por el momento, estas iniciativas son todavía de carácter individual, pero a través de la demostración palpable de las ventajas de la «buena práctica», la administración orientada a la conservación comienza a disfrutar de la aceptación del público y de los propios responsables de la gerencia de los cementerios. Este giro en la actitud de los administradores se demuestra claramente en la Conferencia Anual Conjunta de Autoridades de Enterramiento y Cremación¹⁵, en la cual se ha registrado un aumento en el número de artículos relativos a la conservación arquitectónica y ecológica, y a la participación del público en los cementerios¹⁶.

En Gran Bretaña, dos factores han sido los causantes de este cambio de actitud. El primero ha sido la disminución en el gasto público de las autoridades locales y el reconocimiento de que las presiones financieras —y de otro tipo— que sufren las instalaciones funerarias están lejos de disminuir. El segundo es la creciente preocupación que suscita la calidad de vida en las ciudades. En ambos sentidos, los responsables de cementerios y crematorios, así como otros sectores sensibles a esta problemática, comienzan a considerar que un perfil público más notorio, junto con el reconocimiento del valor social, recreativo, educacional, cultural y ecológico de cementerios y crematorios puede no ser una mala idea. Hechos recientes, como el ocurrido con el Ayuntamiento de Westminster, que vendió sus cementerios a precio de saldo por quince peniques, para intentar recobrarlos ahora por cinco millones de libras, o con multitud de cementerios «menores», como es el caso de Woodgrange Park (Newham), Arnos Vale (Bristol), Beckett Street (Leeds) o Undercliffe (Bradford), todos ellos amenazados por el «desarrollo inmobiliario», nos indican que, mientras para algunos los cementerios municipales suponen más una carga financiera que un capital comunitario, otros los consideran recursos económicos potenciales. La aplicación del Compulsory Competitive Tendering (Adjudicación Pública de Ofertas Obligatorias) han acentuado esta problemática. El CCT requiere a las autoridades municipales para que adjudiquen en concurso público las labores de mantenimiento de los cementerios, lo cual ha llevado, por primera vez, a la elaboración de especificaciones formales en el ámbito del mantenimiento de estos espacios. Como consecuencia, las consideraciones económicas han pasado a ocupar una posición prioritaria, realizándose, al mismo tiempo, una evaluación formal de los objetivos del mantenimiento de los cementerios y de los medios para lograr este propósito, incluyendo orientaciones relevantes para su conservación.

El interés por la conservación urbana (arquitectónica y ecológica), junto con la nueva tendencia hacia lo «verde» en nuestras ciudades, han proporcionado el marco idóneo para la positiva acogida que ha disfrutado el trabajo de los grupos de Amigos y otras iniciativas particulares de los responsables de los cementerios. Se ha incrementado el interés público por cementerios y crematorios, y su significación medioambiental y recreativa se ha revalorizado en los medios de comunicación y en las revistas especializadas¹⁷. Ésta es una oportunidad única para reconocer (y en caso de los cementerios victorianos, reafirmar) su potencial como elementos indispensables del medio edificado, depositarios significativos de interés histórico y arquitectónico, así como reservas de flora y de fauna y, finalmente, recursos educativos y comunitarios potenciales. Para alcanzar este objetivo debemos, sin embargo, conocer mejor la coyuntura nacional actual.

La Encuesta Nacional sobre Espacios Funerarios

En Gran Bretaña, el Instituto para la Administración de Entierros y Cremaciones ha patrocinado recientemente una exhaustiva Encuesta Nacional sobre Espacios Funera-

rios con el propósito de examinar los distintos enfoques de la práctica administrativa y la significación medioambiental de estas instalaciones. El objetivo primario ha sido recopilar información básica sobre una serie de aspectos: número de instalaciones y su superficie (una acción nunca emprendida con anterioridad a nivel nacional), el alcance de los diferentes tipos de administración, la existencia de rasgos faunísticos o forestales particulares, el interés histórico o arquitectónico, y realizar una evaluación de las políticas actuales y su impacto en el ambiente local, e investigar la actitud de los responsables de los cementerios hacia las políticas administrativas orientadas a la conservación.

En la primavera de 1990 se envió un cuestionario a todos los directores de cementerios y crematorios en Gran Bretaña. La información solicitada incluía los siguientes detalles:

- Número, tipo y propiedad de las instalaciones funerarias en cada área.
- Personal y mantenimiento.
- Monumentos funerarios y otras estructuras de interés histórico y arquitectónico (incluyendo edificios catalogados y otras denominaciones).
- Política de mantenimiento de monumentos funerarios existentes y futuros.
- Acceso público, uso recreativo local, incidencia del vandalismo y naturaleza de la oferta lúdica actual.
- Presencia de rasgos distintivos de carácter natural o recreativo, así como hábitats existentes con valor ecológico.
- Políticas de gerencia actuales y actitud de los responsables hacia una administración más «natural».
- Disposiciones educativas y explicativas.

Un análisis preliminar de las contestaciones ha revelado una considerable variedad, particularmente en la percepción del interés histórico y arquitectónico, y también del uso público. Cuando estos parámetros son elevados, las actitudes hacia una administración conservacionista suelen ser favorables. En el caso contrario, tanto la administración como las actitudes tienden a ser conservadoras. Los resultados en detalle se publicarán llegado el momento. Entretanto, los datos recopilados son complementados por un estudio de seguimiento sobre los espacios funerarios urbanos en desuso, financiado por el Consejo Británico para la Investigación Económica y Social (ESRC) con sede en la Universidad de York¹⁸. Es todavía un proyecto piloto, pero incluye una encuesta adicional de las autoridades locales, que llevarán a cabo un estudio pormenorizado sobre el terreno, haciendo hincapié en la administración conservacionista, política de acceso y participación de la comunidad. Ambos informes generarán una base de datos acerca del valor presente y del potencial arquitectónico, ecológico y recreativo de los espacios funerarios, delimitando las políticas a aplicar en lo sucesivo.

¿Integración o aislamiento?

La fase siguiente persigue la realización de estudios y debates de carácter intercultural e interdisciplinar a nivel europeo. La conferencia de Sevilla representa una grata e importante iniciativa en este sentido. Sería conveniente que los espacios funerarios se desvincularan en breve de otros usos de suelo, ya sean inmobiliarios, comerciales o recreativos. No obstante, juegan un papel muy importante como monumentos conmemorativos, y son recursos de valor cultural, histórico, arquitectónico y ecológico, así como rincones para el asueto y la contemplación. Nuestro objetivo debería ser procurar que la administración de nuestros «espacios muertos» consiga aunar felizmente los intereses de los vivos y de los muertos.

NOTAS

¹ *Rubus fruticosus*, *fraxinus excelsior* y *Acer pseudoplatanus*; cuatro de las especies vegetales más comunes en los cementerios abandonados del norte de Europa.

² Para Inglaterra, véase, por ejemplo Chris Brooks, W.: *Restos mortales; la historia y el estado actual de los cementerios victorianos y eduardinos*, 1989.

³ Loudon, J. C.: *Sobre el trazado, instalaciones y la administración de cementerios y sobre la mejora de los camposantos parroquiales*, 1843.

⁴ Consejo para la Conservación de la Naturaleza. *Espacios Funerarios*. Series *Punto de vista*, n.º 19, Peterborough, 1989.

⁵ Proyecto para la Conservación de Iglesias, Centro Arthur Rank, Centro Agrícola Nacional, Stoneleigh, Warwickshire CV8 2LZ, Reino Unido.

⁶ Un organismo patrocinado por el Gobierno del Reino Unido, con el propósito de forjar una sociedad que integre a comunidades locales, entidades económicas y agencias estatutarias en la protección del medio ambiente.

⁷ La autoridad legal en el Reino Unido para la conservación de la Naturaleza (desde marzo de 1991 se ha subdividido en tres secciones: Escocesa, Galesa e Inglesa, esta última rebautizada Naturaleza Inglesa).

⁸ *Guía de Cementerios Parroquiales*, de H. Stapleton y P. Burnham. Oficina de información y publicación de la Iglesia (3.ª edición), 1988. La *Guía de Cementerios Parroquiales* es el manual oficial para la manutención de estos espacios, ofreciendo orientaciones al clero (responsable del mantenimiento diario de los cementerios). En el pasado, las directivas sobre una administración «conveniente» fueron objeto de fuertes críticas por ser antiestéticas a la conservación, y por imponer una «camisa de fuerza» estética en el diseño de lápidas y en la arquitectura conmemorativa.

⁹ *Saxifraga granulata*, una especie local rara y en declive.

¹⁰ Ruth Richardson (a la espera del título final).

¹¹ Dirección: 10, Keble Park South, Acaster Lane, Bishopsthorpe, York YO2 1SU, Reino Unido.

¹² Brooks, C.: *op. cit.*, pp. 99-102.

¹³ Gilbert, O. L.: *Ecología de los hábitats urbanos*, Chapman y Hall, 1989.

¹⁴ La asociación profesional de los directores de cementerios y crematorios en Gran Bretaña.

¹⁵ Una conferencia anual conjunta de la IBCA y de la Federación de Autoridades de Creación Británicas (FBCA, el organismo al que están afiliados todos los operadores de crematorios, públicos y privados, en las Islas Británicas).

¹⁶ Véase *¿Espacios muertos?* de R. Clarke. Informe de la 49 Conferencia Conjunta. Malvern, 1989.

¹⁷ Véase, por ejemplo, *Diseño de paisajes*, núm. 184 (octubre 1989).

¹⁸ Dirección: Grupo de Investigación de Cementerios, Instituto para la Investigación en Ciencias Sociales, Universidad de York, Heslington, York YO1 5DD, Reino Unido.

Las representaciones de la muerte en el Magreb no difieren, en su apariencia inmediata, del conjunto de concepciones generalizadas al respecto en el mundo. La relación que se tiene frente a la muerte es de las que más lentamente evoluciona.

Por consiguiente, se tiene una gran fortuna de poder ver dibujarse a través de ellas las relaciones esenciales que los grupos mantienen con las esferas ideológicas e imaginarias. Es decir, que a través del tema de la muerte vemos despuntar una concepción histórica a largo plazo.

Detectar cambios en la forma que una sociedad tiene de mantener actitudes respecto a sus difuntos es tanto como señalar mutaciones y transformaciones en los miembros de esa sociedad; es decir, aprehender el proceso de actualización consistente en la sustitución de un comportamiento fundamental por otro. Dicho de otro modo, definir una ruptura, unos momentos y unos lugares.

En Túnez, desde hace dos años, esta sustitución del comportamiento funerario, el paso de un «morir» tradicional en el marco familiar con una solidaridad colectiva a un «morir» moderno y más individualizado, se presenta como una transición funeraria, fase intermedia de instalación de una sociedad privada de pompas fúnebres que propone un servicio funerario completo en un período de reestructuración de un futuro cementerio en Túnez.

De la sociedad de pompas fúnebres a la construcción de un cementerio

La creación de esta sociedad privada supone una capital innovación en el mundo árabe. De hecho, prefigura una individualización y una atomización relativa de la muerte musulmana y, sobre todo, la constitución de una institución de la muerte más o menos religiosa, dado que la lectura de la oración por los difuntos o el ingreso a la mequita es facultativo. No hay que descartar la posibilidad de una muerte civil.

Esta sociedad es la «clave maestra» del paso de una muerte doméstica y colectiva a una muerte reservada a un entorno restringido. El servicio funerario propuesto en la apuesta por alcanzar beneficios es una búsqueda del precio justo, mientras que la jurisprudencia del derecho musulmán considera como un abuso moderno el merecido salario por realizar el amortajamiento.

Lo que explica la aparición marginal de esta empresa comercial en la gestión de la mortalidad en Túnez, pongamos 150 enterramientos de 6.000 defunciones por año en el Gran Túnez, es una consecuencia de la urbanización, del estallido de la célula familiar y comunitaria que, de hecho, supondrá necesariamente que se proceda a través de esta gestión de la muerte. El espectro de la atomización de la muerte en el mundo árabe sigue estando de actualidad.

El trato a los moribundos tiende a ser, en el medio urbano, un rito confiscado por especialistas de la muerte cuyo estado de pureza escapa de la sentencia divina. El difunto deja de formar parte de la comunidad misma; su acompañamiento se pierde desde su muerte. La intervención de la sociedad de pompas fúnebres en la ceremonia mortuoria es una primera falta a la célebre resignación de los musulmanes respecto a la muerte.

Al mismo tiempo, el espacio de los muertos se aleja del espacio de los vivos. El cementerio musulmán deja de ser una consecuencia natural de una fe islámica como lo era antes. En efecto, el cementerio solía tener origen en una persona santa o bien en un don terreno que se ofrecía en calidad de limosna. En Túnez, el Cementerio de Djellaz fue construido en el siglo XIII por Mohamed Djellaz, quien, impresionado por la estrechez de los cementerios al uso en el período histórico en que vivió, compró una parcela de terreno de considerables dimensiones que cedió a la colectividad.

Con la finalidad de hacer que la gente lo utilizara, Mohamed Djellaz extendió entre la población la idea de que toda inhumación que se realizara en sus márgenes le valdría al difunto y a cuarenta de sus allegados la felicidad eterna.

En consecuencia, el Cementerio de Djellaz se vuelve pronto en el lugar de sepultura predilecto de los tunecinos.

Después de tantos siglos de servicios leales, la saturación del Cementerio de Djellaz, así como de otros cementerios de barrio, llevó a la Municipalidad de Túnez a la

Arquitectura de la muerte en el mundo árabe. Un proyecto caligráfico de cementerio en Túnez. Un jardín de Alá

obligación de encontrar en la periferia varias hectáreas (20 hectáreas en cada zona de construcción) con la finalidad de contener la presión urbana.

Es la primera vez, después de la Independencia de Túnez, que una capital del mundo árabe construye en su totalidad un cementerio a partir de la confección de un catastro, un estudio del suelo y un alineamiento de tumbas.

Una vez llevada a cabo la encuesta inmobiliaria, continúan, no obstante, las dificultades que se han hallado para encontrar un terreno en un mercado inmobiliario en plena expansión.

La designación de este terreno como lugar de sepultura ha provocado protestas por parte de las viviendas espontáneas que día a día cercenan la superficie prevista (actuando sobre todo durante la noche).

Es necesaria una medida de expropiación después del cercado de los muros del futuro cementerio. Las gentes han dejado de pensar en el morir o en la posibilidad de ofrecer terrenos a sus muertos a modo de limosna.

Un proyecto caligráfico de cementerio musulmán

El cementerio musulmán se caracteriza por la blancura de sus tumbas, así como por la anárquica disposición de sus sepulturas que, en realidad, se orientan hacia la «KAABA».

Sabemos que, según la regla coránica, el muerto debe ser enterrado sobre el flanco frente a La Meca. Es decir, que el eje de su tumba debe ser perpendicular a la «KAABA».

La utilización de los muros de la mezquita y del minarete a modo de referencia evita a los sepultureros tener que recalcular constantemente.

En el proyecto del futuro cementerio, hemos propuesto, en colaboración con la Municipalidad, unos esquemas de reafirmación de la unicidad y de la visibilidad del cementerio musulmán y, sobre todo, una abolición de la disposición anárquica de las tumbas.

Una de las originalidades del cementerio musulmán es la manifestación de la dirección de las sepulturas.

Es una insistencia tanto en los cuerpos como en el espacio; mientras que, por ejemplo, en una iglesia gótica se constata que es el conjunto de la construcción el que se organiza en función de esta dirección, la cual, por su dinamismo longitudinal, visualiza en cierto modo esta ubicación.

La dirección de la «KAABA» (santuario de La Meca) casi no se refleja en el efecto visual proporcionado por el edificio.

Solamente la presencia de los musulmanes cuando están rezando o yaciendo (los cuerpos estrictamente alineados en hileras perpendiculares a la dirección de La Meca) permite que pueda darse esta orientación en el espacio.

¿Cabe pensar no en términos absolutos, sino respecto al papel simbólico de la construcción gótica, que se trata más de la reunión de los cuerpos, la colocación conjunta de éstos, que de la edificación de una construcción que cimenta la comunidad islámica aquí abajo y en el más allá?: cinco veces al día, se dejan pendientes todas las actividades aproximadamente a la misma hora y la totalidad de los creyentes, orientados hacia La Meca, reencuentra el camino de Dios. ¿Acaso hay cuerpo social más corporal que éste?

De la reunión real a la reunión imaginaria. El jardín de Alá

¿Se concibe el cementerio musulmán verdaderamente como una distribución en el espacio de difuntos o más bien como el motivo de otra reunión?

Por la disposición de las tumbas bajo la forma caligráfica del nombre de «Alá» hemos pensado que se trataba de la clave de la semejanza de los musulmanes muertos. Además, esta configuración no parece ser sino imaginaria. No se puede de ningún modo volver a ella para negar un carácter de realidad, puesto que lo menos que se puede decir es que esta reunión celeste bajo la mirada de Dios ha sabido provocar unas reuniones terrestres.

La intervención específica de lo religioso (en nuestro proyecto) por este proceso

de reagrupamiento de las tumbas, de colocación conjunta, de unificación socioteológica, de búsqueda de un «colectivo», se efectúa de una forma deliberada.

Se trata de una disposición, una proyección en el espacio que designa una unidad trascendente, Alá, como arquitecto de la formación de una serie de alineaciones de todos los musulmanes: un conjunto homogéneo, justamente el de los Sometidos de Dios.

Por consiguiente, la disposición de las tumbas debe suponer que existe una prolongación de su semejanza, pero, no obstante, en «otra parte», en el «más allá»; donde un Dios les tiene (puesto que él los ha creado) y hacia el cual se dirigen (puesto que volverán a él en el fin del mundo).

Se puede analizar la intervención de la referencia a Alá en la organización de la sociedad civil y en nuestro proyecto de cementerio como el procedimiento que consiste en trazar una ruptura hacia el infinito, un límite de cementerio empujado sin interrupción hacia el horizonte de esta marcha concertada hacia la unificación.

Ruptura en la que se separa una unidad divina que permite a los musulmanes muertos soldarse juntos, literalmente suspendidos en este lugar de «arriba» de donde proviene su significación, su Resurrección.

Al producir un borde que se aleja sin interrupción y un «más allá» único de este borde, la religión ha encontrado su eficacia en el proceso de cohesión de la sociedad civil.

El proyecto de este cementerio musulmán sería una fuerza material que acelerara este proceso desde antes de la «Profecía de la Resurrección».

Un simbolismo efímero: una geometría arquitectural

La idea de dibujar un cementerio bajo la caligrafía divina es un ejercicio de estilo que no prefigura ninguna forma escatológica o cualquier otro tipo de representación del fin del mundo: más que en ninguna otra religión, el Islam subraya la trascendencia del Señor, el carácter inescrutable de los decretos divinos: la imprevisibilidad absoluta de esta «hora de la decisión»¹.

En el Islam, la prueba de la tumba está colocada bajo el signo de la revelación coránica popular. Apenas terminada la celebración coránica, el muerto se despierta en su tumba. Percibe el sonido de las sandalias de sus allegados y amigos que dejan el cementerio. Y he aquí que se colocan cerca de él dos pavorosos ángeles: Monkar y Nakir. Cada uno de ellos tiene una barra de hierro capaz de aplastar montañas. Haciendo además de golpearle, éstos interrogan al difunto: «¿Quién es tu Señor? ¿Quién es tu Profeta? ¿Cuál es tu Kibla (dirección de La Meca)? [...]». Una vez recitada la profesión de fe islámica², su tumba se transforma instantáneamente en una antecámara del paraíso.

El paraíso es más o menos un lugar geográfico en una topología espiritual. ¿Puede inscribirse sobre la tierra como el lugar interior de un cementerio? En efecto, la configuración de las tumbas según la caligrafía de «Alá» constituye una inexpugnable vista aérea que solamente la diligencia divina puede entrever.

De todas las clasificaciones entre el paraíso y el infierno, este cementerio es un intermundo, intermediario entre la vida terrestre y la resurrección. En el Islam, este mundo podría aparentarse al Barzakh, «lugar doble situado entre el mundo sensible y el mundo invisible [...]». Geográficamente, se sitúa, si se permite decir, al alcance de la mano, en la atmósfera de nuestro planeta, teniendo cada planeta su propio «intermundo», que, en el caso del cementerio se halla abierto a cualquier alma, «cada una en el momento de la muerte encuentra exactamente allí la forma tenebrosa o luminosa de su vida por una libre elección»³.

Este intermediario entre el «aquí abajo» y el «más allá» contendrá estas almas durante un tiempo variable (puede tratarse de un instante o varios siglos) hasta su paso al otro mundo.

Desde el punto de vista arquitectural, en su primera fase de existencia este proyecto de cementerio musulmán caligrafiado bajo el nombre de «Alá» es un proyecto copiado, el cual corresponde a una representación mental. Ejerce una función prospectiva bastante importante en lo que concierne a la construcción de las imágenes y/o de las ideas sobre el «más allá».

Evidentemente, esta consideración se refiere a la arquitectura islámica. No obstan-

te, la morfología de un cementerio cristiano bajo la forma de una cruz es el marco de referencia, una semántica de un alcance menor en relación a la materialización gráfica de un cementerio musulmán.

Este último hecho hace estallar el problema de la no correspondencia inmediata y directa entre la multiplicidad de las tumbas y su homogeneidad colectiva que no puede ser más que un «leitmotiv», texto tautológico...

La representación sobredimensionada del nombre de Dios «Alá» se hallará vinculada a una resistencia geométrica que supera la capacidad descriptiva del arquitecto: «¿Qué se describe cuando se describe? ¿Qué se ve cuando se mira? ¿Por qué se describe?», se pregunta George Perec⁴.

El texto a construir en el caso del cementerio es incomunicable y vital al mismo tiempo.

La frontera entre el espacio de los vivos y el de los muertos es pura delimitación y no la representación de su encuentro.

El rasgo divino de la cuadrícula del cementerio bien puede, por un efecto de negación o de imperfección, hacerse curvo o inclinado; ya sea para producir un efecto distinto en la limitación de la escritura de «Alá», ya sea, desde un punto de vista tipográfico, para deformar y singularizar el paso de una a otra letra.

Conclusión

El urbanismo funerario (la topografía de los cementerios) es, por tanto, a su vez, una escritura susceptible de revelar algunos «lapsus» o significaciones ocultas, una especie de semiología de mensajes relativos al imaginario de la muerte⁵.

Pero esta arquitectura de la muerte en Europa ha pervivido como una celebración individualizada de la estética funeraria, relegando toda forma de escatología de fines últimos fuera de los cementerios.

La relación ciudad-cementerio se ha trasladado para hacer, de los lugares de sepultura, museos, patrimonio arquitectural, sin ninguna referencia a un «comunitarismo» funerario; una visión de conjunto sobre la relación entre el reagrupamiento de sepulturas y la religión.

La unidad de un cementerio podría ser una común representación del «más allá» en la que la materialización viviente es la necrópolis que expresa una compleja diversidad del imaginario sobre la muerte.

La colección fotográfica de las estelas funerarias individualizadas no debe impedir una búsqueda de coherencia frente a esta angustia de la muerte en un periodo dado.

La hipótesis de una unidad del cementerio musulmán tiende a reducir esta angustia frente al «más allá». La igualdad de las tumbas y su escasa altura son un aviso previo de una representación colectiva y quizás de un tratamiento igualitario respecto al «Juicio Final».

NOTAS

¹ Hulin, M.: *La face cachée du temps*. París, 1985, p. 238.

² Hulin, M.: *op. cit.*, p. 239.

³ Durling, J.: *La mort est une autre renaissance*. París, 1986, p. 172.

⁴ Perec, G.: *Espèces d'espace*. París, 1974.

⁵ Urbain, J.-D.: *L'archipel des morts*. París, 1989.

En nuestra cultura la relación hecho urbano y cementerio es de ineludible dificultad, dado que la naturaleza del segundo radica en la del primero, de manera ambigua.

El objeto de este trabajo es el estudio de esta relación. Para ello se ha tomado como campo de investigación el inventario realizado por la Junta de Andalucía en 1986, del que se ha sacado una muestra de 28 cementerios que prácticamente recogen la totalidad de las tipologías existentes en la región y sobre la que se han estudiado casos concretos de planeamiento, tipologías y existencia de elementos propios del lenguaje funerario.

Habiendo observado la transformación, y en muchos casos hasta la desaparición, en un proceso de degradación más o menos acusado, de los espacios que tradicionalmente han sustentado la carga simbólica de la muerte, ocasionada por el crecimiento de la ciudad, tanto de manera natural como de otra mucho más técnica y aparentemente organizada e intencionada, como es la planificación urbana, nos planteamos la necesidad de redefinir la arquitectura en la aproximación de la ciudad hacia este equipamiento.

Convencidos de la capacidad y de la necesidad de la arquitectura simbólica, nos parece necesario revisar muchas de las formas tradicionales que han perdido su poder expresivo al variar el contexto. Esto conlleva tanto el estudio del lenguaje formal como de los posibles usos compatibles dentro de la zona de afección del cementerio.

Por último, el trabajo realiza diferentes propuestas a nivel tipológico que permitan recuperar y cualificar los espacios de acceso al cementerio, integrándolo en la ciudad.

El cementerio, como lugar descubierto pero encerrado entre muros, destinado al enterramiento, ha supuesto para el hecho urbano, algo más que una simple satisfacción funcional al añadir, a través de la arquitectura, múltiples connotaciones culturales.

A lo largo de la historia, el hombre en su vocación trascendente ha prestado atención a la arquitectura funeraria, mientras que su capacidad expresiva no se limita al propio recinto, ya que en «el espacio anterior», situado entre éste y la ciudad, comienzan a cobrar significado los contenidos simbólicos que encuentran su máxima expresión en el cementerio. Profundizar en la naturaleza de dicho espacio nos permitirá definir pautas globales de intervención.

La localización exterior a los núcleos urbanos de los cementerios viene determinada por la Real Cédula de Carlos III, que recogiendo el pensamiento utilitarista-higienista del siglo XVIII, establece la necesidad de prever un lugar específico para los enterramientos fuera de la ciudad, acabando con la costumbre de realizarlos en el interior de las iglesias.

Surge un nuevo concepto de cementerio, entendido como lugar especializado, destinado a enterramientos, aislados en la naturaleza y capaz de ofrecer a la población localizaciones diferenciadas donde depositar sus restos y a las que atar sus recuerdos. Se establecen nuevas relaciones con la ciudad que, aunque con ciertas incompatibilidades, vuelca en él soluciones de su estructura urbanística, arquitectónica y social.

El crecimiento incontrolado de la ciudad es el origen de ciertas disfunciones en torno al cementerio. Cabe cuestionarse de qué forma afecta a éste, el cambio de sus condiciones originales, tanto es así que en la actualidad se plantean situaciones de difícil lectura, no por la pérdida de capacidad de comunicación de la pieza en sí, sino por la del ámbito donde está insertada.

El desarrollo del planeamiento urbanístico dentro del marco legal de la Ley del Suelo de 1975, en la práctica ha tratado el problema del crecimiento con respecto al cementerio, dependiendo de las distintas figuras de planeamiento.

- Normas Subsidiarias de Planeamiento Provincial. Han regulado a niveles muy generales no afectando a equipamientos concretos.
- Proyecto de Delimitación de Suelo Urbano. Es la figura común en los pueblos pequeños, concebida como transitoria y no capacitada para prever crecimientos. No actúa, por tanto, de manera alguna sobre los cementerios.
- Normas Subsidiarias de Planeamiento Municipal. Al ser figura de rango superior, debieran actuar sobre los equipamientos. Sin embargo, se limitan, en la mayor parte de los casos, a incluir en el cementerio, la relación de equipamientos existentes.
- Planes Generales de Ordenación Urbana. Plantean distintas actuaciones sobre el

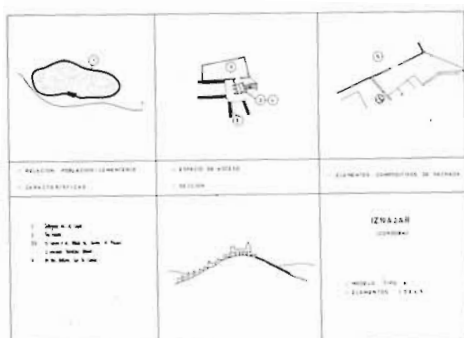
Cementerio. Parte de la ciudad

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR
DE ARQUITECTURA DE SEVILLA.
DEPARTAMENTO DE PROYECTOS
ARQUITECTÓNICOS. TALLER 3

Pablo Camino Bernabé
Alfonso Gómez León
Javier Lorenzale Núñez de Castro
Luis Magaña Suárez
Manuel Márquez Cabeza
Eduardo Sáenz Castellano
Antonio Vargas Yáñez
Virginia Ugalde Donoso
Estudiantes de Arquitectura

Manuel Ramos Guerra
Profesor director del proyecto

TALLER 3
J. Rodríguez Saumel
M. Ramos Guerra
Profesores



cementerio, desde una compleja integración en la trama urbana hasta la mayor de las simplificaciones, proponiendo una mera expulsión del ámbito urbano.

Es de suponer que en el futuro, nuevas actitudes abordarán este problema de manera mucho más pormenorizada y creativa.

El análisis de la información recogida permite establecer tres niveles distintos de estudio, que van desde la globalidad de la situación del cementerio en la ciudad hasta la individualidad de los elementos propios de la relación entre ambos, para poder obtener las bases de posibles actuaciones futuras tendentes a recuperar el espacio anterior y el propio cementerio para la ciudad.

Situación del cementerio en la ciudad

Existen tres posibilidades:

El cementerio está distanciado del núcleo urbano

Se puede ver desde la lejanía. Esto sucede en poblaciones pequeñas, con pocas expectativas de crecimiento, en las que el cementerio fuera de la ciudad no plantea problemas. La relación existente es de carácter funcional y visual, no siendo necesarias intervenciones, a no ser las de cualificación del espacio de acceso al mismo, como necesidad derivada de distinguir la especificidad de un lugar.

Modelos estudiados: Bacares, Bayarque y Cobdar, en Almería; Lucena y Bujalance, en Córdoba; Benalúa de Guadix, Fuente Vaqueros y Murtas, en Granada; Aroche, Cortegana y San Juan del Puerto, en Huelva; Linares y Martos, en Jaén; San Gabriel, en Málaga, y El Coronil, en Sevilla.

El cementerio situado en la periferia de la ciudad

El crecimiento urbano llega hasta las puertas del mismo, y la situación armónica entre el lugar de enterramiento, delimitado tan sólo por una tapia, y el campo se rompe. Esta situación de desequilibrio se agrava aún más a causa de la degradación de las periferias, por lo que se generan tensiones, y en muchos casos la anulación del «espacio anterior» que devalúa la lectura del cementerio.

Son modelos claros de este tipo los de Sevilla y Almería.

El cementerio situado en la ciudad

El grado de integración en la trama urbana depende fundamentalmente de su tamaño.

Los modelos estudiados son Los Ingleses, Alora, Casabermeja, Benadalid y Sayalonga, en Málaga; Iznajar, en Córdoba, y Umbrete, en Sevilla.

Elementos de la relación ciudad-cementerio

Del análisis de las distintas situaciones estudiadas, se han podido diferenciar los siguientes elementos básicos:

1. Vialidad urbana o interurbana.
2. Camino del cementerio.
3. Espacio de acceso al cementerio.

Las distintas combinaciones de los mismos, originan cuatro niveles de relación entre cementerio y ciudad.

a) El cementerio dentro de la ciudad: el «espacio anterior» es urbano y participa de los elementos (1-2-3).

Los modelos estudiados son Los Ingleses y Benadalid, en Málaga; Umbrete, en Sevilla; Cádiz, San Fernando y Villaluenga del Rosario, en Cádiz, e Iznajar, en Córdoba.

b) El cementerio en el exterior de la ciudad, con una vía de comunicación exclusiva, el camino del cementerio. Participa de los elementos (2-3).

Los modelos estudiados son Alora, Casabermeja y Sayalonga, en Málaga; Cobdar, en Almería, y La Carlota, en Córdoba.

c) El cementerio en el exterior de la ciudad al borde de una vía interurbana. Participa de los elementos (1-3).

Los modelos estudiados son Fuente Vaqueros y Murtas, en Granada; Almería; Sevilla; Aroche, Cortegana y San Juan del Puerto, en Huelva; Linares y Martos, en Jaén.

d) El cementerio en el exterior de la ciudad con una vía de comunicación exclusiva (camino del cementerio) desarrollada a partir de una de comunicación interurbana. Participa de los elementos (1-2-3).

Los modelos estudiados son San Gabriel, en Málaga; Bacares y Bayarque, en Almería; Lucena y Bujalance, en Córdoba; El Coronil, en Sevilla, y Benalúa de Guadix, en Granada.

Las transformaciones del espacio anterior

De lo anterior se deduce que son el camino y el espacio de acceso los elementos propios del cementerio.

La revisión de los casos seleccionados permite conocer la evolución de ambos elementos.

- Estado inicial: la definición formal y espacial del cementerio se establece por el contraste que supone la tapia al final del camino y la intención de marcar una dirección en el paisaje.
- Segundo estado: aparece el ensanche del camino como primera aproximación a un espacio reconocible sin que se detecte ninguna intención formal definidora del mismo. Su origen puede deberse a la anexión de edificaciones a la tapia del cementerio que normalmente están destinadas a capillas.
- Tercer estado: existe un espacio definido y tratado con carácter urbano en el medio rural. La complejización de la función del cementerio, en estos casos, por la aparición de usos complementarios, queda reflejada por el tratamiento de la tapia como fachada en el acceso al mismo.
- Cuarto estado: el espacio, con carácter urbano, pertenece a la ciudad, dependiendo su definición del grado de integración del cementerio en la misma.

Del estudio realizado se extraen las siguientes conclusiones:

El cementerio es un equipamiento concebido para situarse en el exterior de la ciudad.

El crecimiento de la ciudad ha supuesto la modificación de las condiciones iniciales de emplazamiento del cementerio, planteándose distintas situaciones:

- El cementerio ha quedado integrado en la ciudad.
- El cementerio es expulsado de la ciudad ante la imposibilidad de integración.
- El cementerio queda insertado en una periferia degradada.

Las tensiones surgen por la degradación del espacio anterior, así como del entorno, siendo compatible con otros equipamientos y usos urbanos, por lo que la ciudad puede llegar a integrarlo, sea cual sea su tamaño.

La marginación es fruto de la degradación generalizada de las periferias de las ciudades y de la proximidad de usos no compatibles con el cementerio.

El paso siguiente a la obtención de conclusiones ha sido la realización de propuestas afrontadas desde dos disciplinas distintas, la del planeamiento y la del proyecto.

El planeamiento debe establecer en general, cuáles de los usos son compatibles con este equipamiento, no tanto para una aplicación normativa sino como conocimiento necesario para establecer las determinaciones correspondientes.

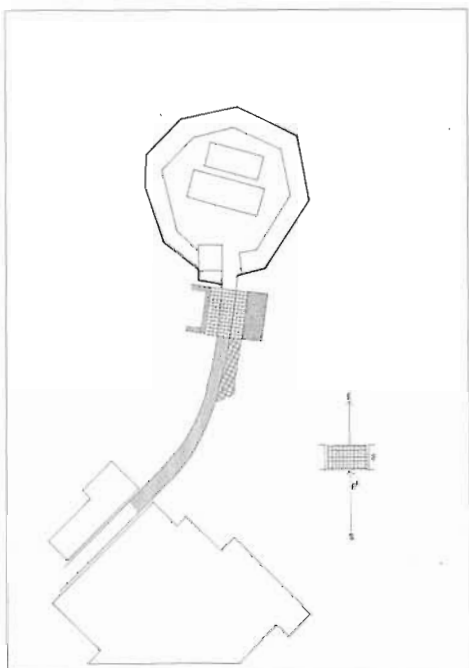
El proyecto observará que el espacio halla su esencia en la interacción de los elementos que lo limitan, convirtiéndose por su capacidad expresiva en el motivo de éste. Esta capacidad adquiere contenido en función del uso específico. Por otra parte, el que la transformación del hecho físico en experiencia emocional deriva de un nivel superior de nuestra capacidad de abstracción, permite concluir que en el caso de los cementerios la carga humana y sentimental es la que deja más claro que el espacio está intervenido por el uso.

El cerramiento y el espacio de acceso en contacto directo con el nuevo entorno urbano deben posibilitar la integración y definición de las características del mismo. El cerramiento, tradicionalmente formalizado como una tapia, ha reforzado su definición por contraste con la ausencia de arquitectura en el territorio.

La coexistencia del cementerio con usos no compatibles, debido a la transforma-



Camino de acceso al cementerio de Bujalance (Córdoba).



ción del entorno, en la periferia de la ciudad, obliga a actuar modificando el cerramiento, dependiendo de la respuesta que tenga que dar a otros usos.

Las formalizaciones que no ofrezcan una lectura urbana de parte del equipamiento, deben sustituirse por otras que procuren la integración mediante el reconocimiento del uso.

Ante situaciones en las que existan usos compatibles colindantes, podemos actuar sobre el cerramiento de manera que se identifique con el uso.

Proyectar una fachada, un muro vegetal, levantar el cerramiento de una finca urbana, son soluciones que llevan a un recorte visual de la longitud del cerramiento y su introducción en la escala.

El espacio de acceso al cementerio debe estar dotado de la doble cualidad de pertenencia a la ciudad y al cementerio.

Por último, el trabajo realiza diferentes propuestas a nivel tipológico que permitan recuperar y cualificar los espacios de acceso al cementerio, integrándolo en la ciudad.

El espacio de acceso está dentro del cerramiento del cementerio. La conexión con la ciudad se produce mediante éste, quedando, por tanto, ligado únicamente al cementerio, con lo que su tratamiento puede recoger toda la carga simbólica que queramos. Podría rememorarse el «camino del cementerio».

Una vez recorrido el espacio de acceso se habilita una zona destinada a acoger los usos complementarios y un espacio de espera, no produciéndose interferencias entre las distintas zonas.

El espacio de acceso está fuera del cerramiento del cementerio. Éste en el caso en que debe ofrecer la doble lectura.

Utilizar elementos y relaciones que definan el espacio, sin caer en la utilización de aquellos que son portadores de una carga simbólica asumida socialmente, y que pueden provocar una actitud de rechazo, supone trasladar esto a la propia arquitectura. La utilización de símbolos tomados del cementerio se entenderá como una prolongación de éste fuera de sus límites físicos. La fachada del cementerio será la que caracterice este espacio, quedando intervenido por su uso y haciéndose diferente a cualquier espacio público de la ciudad.

Si nos encontramos en un caso de una situación intermedia, el espacio de acceso forma parte de la ciudad y debe ser reconocido como ligado al cementerio, definido mediante las edificaciones destinadas a usos complementarios. Este caso se podrá aplicar en situaciones en que el crecimiento de la ciudad no ejerza una presión excesiva sobre el cementerio.

Aplicaciones de las propuestas

Sayalonga (Málaga)

a) Área de actuación. Es el camino que va desde el pueblo al cementerio. El resto de su entorno es zona verde de topografía accidentada.

b) Espacio de acceso. Tiene posibilidad de ampliación hacia el exterior de recinto, conformándose como plaza en la que es posible implantar nuevas actividades de apoyo al cementerio.

El camino se trata de manera que mantenga su concepción de elemento separador del pueblo.

c) Organigrama funcional:

-(E) Enterramientos.

-(F) Funciones de apoyo al cementerio (capilla, sala de espera, registros...).

-(F) Funciones de segundo orden (aseos, puestos de flores...).

-(S) Recorrido específico del cementerio (tratamiento ambiental y paisajístico).

d) Zona circundante. Necesita intervención para consolidar la zona verde. La topografía pronunciada protege al cementerio.

Casabermeja (Málaga)

a) Área de actuación. Se limita a la tapia y zona inmediatamente anterior. El resto del entorno del cementerio está protegido por el planeamiento y no precisa otra intervención que el desarrollo del mismo.

b) Espacio de acceso. El desarrollo urbano ha llegado a este espacio, dando como respuesta una plaza y aparcamientos.

c) Organigrama funcional:

–(E) Enterramientos.

–(F) Función de apoyo al cementerio (capilla).

–(S) Recorrido específico del cementerio.

–(F') Función de segundo orden (aparcamientos).

d) Zona circundante. El planeamiento la protege especialmente y sólo debe ser desarrollado el sistema general de áreas libres.

Almería

a) Área de actuación. Queda limitada por la carretera Murcia-Almería al este, una rambla al oeste, un camino secundario al norte, y al sur, por el espacio de acceso.

b) Espacio de acceso. Para separar la carretera de éste se plantea un elemento con doble respuesta:

De relación urbana, hacia la carretera.

De contenido ambiental, hacia el interior.

Por el otro lado, en la rambla, este elemento de separación tendrá también una doble respuesta:

Separación, debido a lo accidentado del terreno.

De contenido ambiental, hacia el interior.

En el interior de este espacio de acceso se desarrolla el contenido simbólico-ambiental que se le quiere dar, con la existencia exclusiva de un recorrido propio, del cementerio, este camino lleva hasta la «puerta» del mismo, desembocando en una plaza interior o espacio receptor, que agrupa las funciones que antes se desarrollaban donde ahora reservamos como recorrido simbólico, previo al cementerio.

La división de funciones nos permite además desarrollar aquellas que por su evolución han alterado la concepción de este espacio de acceso.

c) Organigrama funcional:

–(S) Recorrido específico del cementerio. Como no es suficientemente amplio se emplean unas condiciones ambientales y compositivas que lo potencien.

–(F) Funciones de apoyo al cementerio (capilla, registro...).

–(F') Funciones de segundo orden (aparcamientos, puestos de flores, crematorio...).

–(F')→(S) Conexión con el espacio de acceso a través de la zona anexa al límite con la carretera Murcia-Almería.

d) Zona circundante. La solución mantendrá distanciados los usos incompatibles.

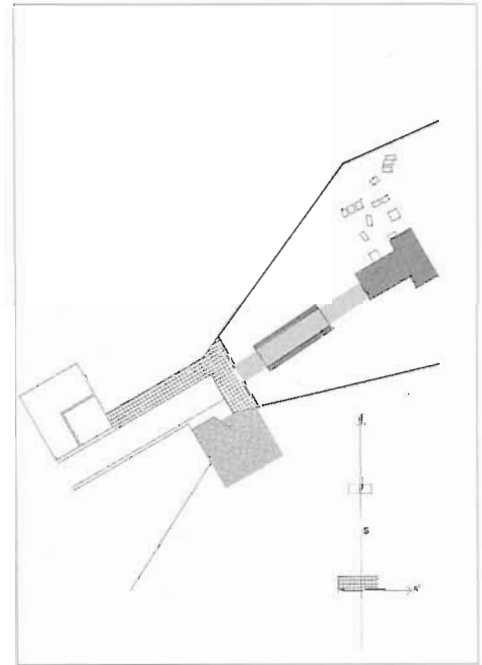
La búsqueda de una respuesta específica para resolver el problema que se plantea entre la ciudad y el cementerio cuando se produce la necesidad de su conexión, nos ha llevado a la búsqueda de unas claves a partir de las cuales desarrollan un proyecto satisfactorio que manifieste esta relación. Estas claves las hemos buscado en los propios cementerios y en la especial sensibilidad que nos ha parecido observar en la población hacia este equipamiento.

La formalización de los cementerios

Ante la clara identificación que se hace de estos lugares en Andalucía hay que plantearse la posibilidad de que exista un vocabulario formal específico. Siendo la imagen más inmediata del cementerio, la tapia enclavada que oculta un mundo de cruces o tras la que se eleva la gran masa verde de los cipreses. En todas las variantes de esta imagen, desde el aislamiento absoluto hasta una situación de medianería, identificamos al cementerio. En la última encontramos algo extraño, éste es un elemento exento pero no aislado.

Ni la tapia ni la masa verde denotan por sí la existencia de un cementerio, es sin duda la combinación de las dos la que constituye la imagen que identificamos.

La presencia de la tapia en el paisaje es característica de edificaciones rurales exentas, tales como los cortijos y haciendas, y no específica de cementerios. En éstos sólo



se proyecta la puerta, que nos hace una clara señalización de cuál es su entrada desde la distancia.

El camino puede ser marcado o por una simple línea en el suelo o por la existencia de una arboleda, en contraste con la horizontalidad del territorio. Su percepción es, pues, cuestión de contrastes.

La idea del camino de cipreses, escasamente materializada, es más bien fruto de una superposición de imágenes, el camino y los cipreses del cementerio, o quizás de una transposición del camino interior del cementerio al exterior.

Probablemente, el hecho de que sea el cementerio la única edificación que identifica y nombra a un camino dentro de la ciudad, se encuentre en su primitiva localización, exterior a la misma. Podemos afirmar que la idea del camino de cipreses, sin ser una formalización intrínseca del camino del cementerio, está suficientemente asentada en el entendimiento de la gente, como para ser empleada en una referencia directa.

No encontramos ningún elemento que se pueda definir como inequívocamente perteneciente al espacio de acceso. Si aparecen en estos espacios cruces o monumentos funerarios. Quizás la solución al problema de la formalización esté dentro del mismo cementerio. Sólo conseguiremos señalar la presencia de éste sacando fuera sus símbolos más conocidos. Una cruz en un cruce de calles, una sucesión de cipreses hasta la tapia o la puerta, una forma que evoque la muerte.

En definitiva, la clave del lenguaje con el que actuamos fuera del cementerio, de una manera evocativa, es la misma que la que se encuentra en el interior de éste. Consiste esencialmente en reproducir determinadas aptitudes, ya que los elementos que representan la muerte no contienen ninguna característica intrínseca que les confiera esta cualidad. Ésta les viene dada desde la especial aptitud con que son percibidos por la mayoría.

Citando a Norberg-Shulz, la percepción es todo menos una recepción pasiva de impresiones. Tal vez, la conclusión final sea que no existe un lenguaje específico para la muerte. Tal vez sean los estados de ánimo los que determinan las diferentes interpretaciones de la arquitectura.

Primera aproximación a la vivencia de la muerte en Casabermeja. Málaga. Diez años de vivencias, 1960-1969

Desde el punto de vista historiográfico, el tema de la muerte ha sido tratado por la Historia Demográfica, relacionada con la Economía y la Historia Social. También ha sido abordada por la Escuela de Annales, la Antropología Social y Cultural, la Historia del Arte y la Historia de las Mentalidades. En esta última línea de investigación se han analizado las actitudes colectivas ante la muerte, haciendo hincapié en los gestos, actitudes y representaciones de la muerte; ya sean literarias, arqueológicas o iconográficas.

Este tema puede abordarse dentro de los tiempos de *larga duración*, porque la muerte está sujeta a una evolución continua de representaciones colectivas de los hombres, y estas representaciones están sometidas a momentos cronológicos, a cambios, modificaciones y evoluciones.

El hecho de la mortalidad, como dice Vovelle, se retomaría en su estado en bruto, en sus aspectos demográficos, para a través del hilo del tiempo analizarlo en todas sus prolongaciones, hasta la complejidad de las producciones más sofisticadas de lo imaginario, lo que incluye la religión, la literatura y el arte, en definitiva la ideología en sus formas elaboradas¹. La historia de la muerte es de hecho la historia de toda una serie de estrategias, de enmascaramientos, etc., pero también de producciones de lo imaginario colectivo con respecto a un pasaje obligado en toda aventura humana².

Como manifiesta la profesora De la Pascua³, «la muerte es un excelente medio para acercarse a un hombre histórico. Medio apasionado, puesto que nos coloca ante la más dolorosa relación que el hombre tiene con su propia naturaleza: la condena que pesa sobre él como ser finito, y medio certero porque ante la muerte los miedos más íntimos, las contradicciones más recónditas, las miserias y virtudes surgen sin máscara».

La muerte ha sido investigada especialmente en la Historia Moderna y buena parte de los trabajos que conocemos tienen como fuentes principales a los testamentos. En la Universidad de Málaga, la profesora Reder inició una línea de investigación en este sentido⁴. Desde el punto de vista de la iconografía, la profesora Camacho ha trabajado en la misma época⁵.

A lo largo de la Historia Contemporánea y tras las revoluciones de Francia y demás revoluciones liberales europeas, asistimos a una modificación de la sensibilidad ante la muerte. Surge entonces una conciencia colectiva del culto cívico y familiar a los muertos. Los cenotafios y los cementerios dan testimonio del culto laico a los muertos, que transformarán la sensibilidad colectiva. Con este nuevo culto se inaugura un espacio distinto para los muertos. Pero crear los cementerios extramuros de la ciudad es una iniciativa del siglo XVIII.

En el siglo XX el tema de la muerte, aunque presente y propagado a través de los medios de comunicación de masas, es un asunto desterrado de la vida cotidiana. En compensación catártica a la consigna del silencio se ha podido analizar la omnipresencia de la fantasía alrededor de la muerte a través de los filmes, las series televisivas, los diarios y revistas y se sueña en términos de apocalipsis nuclear o ecológico⁶.

El análisis que nosotros queremos hacer en la villa de Casabermeja y su necrópolis, no es el de la faceta folclórica de la muerte y los ritos, aunque aquéllos también los tendremos en cuenta para integrarlos como elementos de la historia, porque ellos están también relacionados con las representaciones colectivas de la muerte y sus representaciones escénico-rituales que (por supuesto) se desenvuelven en un entorno de acontecimientos sociales, religiosos y políticos.

Las coordenadas espacio-temporales del presente trabajo con la villa de Casabermeja (Málaga) durante un período de tiempo relativamente reciente que abarca diez años, los comprendidos entre 1960-1969. Sirva esta comunicación en primer lugar como una declaración de intenciones.

La hipótesis o punto de partida sería comprobar si efectivamente el «desarrollismo económico» ocurrido en aquellos años afectó al hecho de morir. Para ello seguiremos el esquema analítico de Vovelle, analizar lo que el historiador de las mentalidades denomina «la muerte vivida». Estos acontecimientos relacionados con esta lectura de la muerte van a traducir interpretaciones en la necrópolis de la villa.

En este primer análisis de la vivencia de la muerte hemos consultado las fuentes del Registro Civil, inscripciones de nacimientos y defunciones existentes en la propia villa. Especialmente valiosos son los registros de defunciones, porque contienen la totalidad de inhumaciones realizadas en la década.

En otro orden de objetivos y con el fin de analizar la «muerte sufrida» recogemos, a través de las fuentes antes señaladas, las causas de mortalidad, tipo de enfermedades, patologías más frecuentes, tipos de accidentes causantes de muerte, la esperanza de vida, la mortalidad infantil y juvenil, etc. Sería también interesante contrastar con otras fuentes las transformaciones higiénico-sanitarias realizadas dentro de la villa, en lo que se refiere a la infraestructura relativa a conducciones de agua, alcantarillado, centros de salud, etc.

Otras fuentes que restaría consultar son las parroquiales, que puedan servirnos de contraste con los registros civiles. En una primera cata observamos que existía coincidencia en número con los registros del Ayuntamiento. En otro orden de cosas, estas fuentes nos permiten acercarnos al ritual religioso de la muerte. (Un ritual barroco muy desvirtuado ya, en lo que concierne al cortejo fúnebre y a las categorías sociales de los entierros.)

A partir de estos acontecimientos queremos retomar las arquitecturas funerarias de los años sesenta dentro de la necrópolis, los nuevos espacios que se generan, cómo se han articulado en el recinto, cómo surgen toda una tipología nueva de panteones familiares que modifican el escenario arquitectónico, o materiales nuevos que recubren las formas tradicionales. Para ello contaremos con la valiosa aportación de las fuentes iconográficas que nos van a permitir una masa considerable de documentos que nos permiten alcanzar grupos sociales más extensos y permiten percibir actitudes diferentes. Nos parece significativo el estudio de la iconografía popular a través del mobiliario sagrado y profano, el exvoto, etc.⁷

Para el estudio de las demás partes que componen el ritual: exequias, séquito, distribución y recorrido del cortejo fúnebre, aranceles, oficios religiosos, luto, toque de campanas, etc., contamos con testimonios y fuentes orales, fuentes de literatura litúrgica, etc.

Desde el punto de vista histórico, la ubicación de los cementerios fuera del casco urbano en España data de la promulgación de la Ley dictada por Carlos III, dada el 9 de diciembre de 1786, y Cédula de 3 de abril de 1787, en la que se expresa que «se harán los cementerios fuera de las poblaciones, siempre que no hubiere dificultad invencible o grandes anchuras dentro de ellas, en sitios ventilados e inmediatos a las parroquias, y distantes de las casas de los vecinos; y se aprovecharán para capillas de los mismos cementerios las ermitas que existan fuera de los pueblos, como se ha empezado a practicar en algunos de buen suceso».

En los prolegómenos de la misma ley se expresa tácitamente lo siguiente en favor de las normas higiénicas: «Para que todo se ejecute con la prudencia y buen orden que deseo en beneficio de la salud pública de mis súbditos, decoro de los templos y consuelo de las familias cuyos individuos se hayan de enterrar en los cementerios.»

En Casabermeja desde la conquista cristiana hasta la creación del nuevo cementerio, los enterramientos se efectuaban dentro del casco urbano, como es costumbre desde la Edad Media, cuando después de la época antigua las tumbas «se acurrucaron contra las iglesias o las invadieron»⁸. Durante largos siglos, el cementerio en las topografías urbanas no tuvo identidad; se confundía con las dependencias de las iglesias, con los espacios públicos. Las civilizaciones de la Edad Media y de la época moderna hasta el siglo XVIII, por lo menos, no concedieron a los muertos un espacio diferenciado. Desde el siglo XVIII el cementerio vuelve a la topografía urbana. Se colocan alrededor de la iglesia, con frecuencia fuera de las aglomeraciones. La ermita o la iglesia dentro del cementerio contiene esa relación osmótica entre iglesia-cementerio de la época antigua⁹.

En el caso de Casabermeja la elección del emplazamiento la toma el Consejo Municipal que señala los terrenos situados alrededor de la ermita de San Sebastián.

Desde el punto de vista higiénico, la elección del lugar es idóneo situado al noreste del casco urbano de la villa, es un lugar ventilado y aislado en una zona no apta para el cultivo.

Este nuevo espacio, ciudad destinada a albergar los restos mortales de los cristianos y suicidas, estará generado a partir del espacio sacralizado de la ermita de San Sebastián. Éste ya no sería un lugar de tránsito constante y visita continuada. Abarcarlo, visitarlo, supone una intencionalidad manifiesta. El camposanto se convertirá en un lugar raramente visitado, comenzando así una separación tajante entre la ciudad de los vivos

y la de los muertos, una demarcación que antes no existía en la civilización cristiana y que se va a inaugurar ahora. Desde este aspecto observaremos cómo este espacio nuevo es más personal que el de los antiguos lugares de enterramiento, el espacio va a estar jerarquizado, dividido y organizado en torno a diferentes grupos sociales. En general, aunque con matizaciones, la mayoría de los restos de las tumbas que han llegado hasta nosotros son espacios personalizados, espacios familiares visitados por los vivos para honra, culto y memoria de los antepasados y respeto hacia ellos.

Durante todo el siglo XIX y primera mitad del siglo XX se van a levantar los tipos de nichos característicos del cementerio, con fachada rematada en frontis en el tercer cuerpo, hornacina para la lápida de identificación en el segundo y puerta con reja de acceso en la cámara en el bajo. En el interior propiamente dicho hay tres espacios diferenciados: campo de enterramientos individuales en pequeños túmulos, campo de enterramientos colectivos en nichos o mausoleos y campos de ahorcados. Todo el conjunto está amurallado y al recinto se accede por la puerta que conduce a la plaza de San Sebastián. Esta diferenciación espacial se mantiene hasta la década de los setenta.

El conjunto de los nichos familiares es el de mayor valor artístico y el que da el carácter monumental al cementerio. Los nichos son de planta rectangular, cubiertos por una bóveda de altura variable. En su parte frontal tienen una portada de altura variable normalmente de altura superior a la bóveda.

La portada, de muy diversas formas y tamaños, se compone de uno o dos cuerpos, el cuerpo bajo corresponde a la bóveda y lleva puerta de acceso a la misma, el cuerpo alto se añade para realzar el conjunto y es donde se coloca la lápida. Este cuerpo termina bien con un frontón triangular, curvo o circular, pero siempre disminuyendo su anchura para rematar la portada.

La composición de la portada es esencialmente clásica, es decir, existe una base, un remate y los huecos se disponen simétricamente respecto a un eje vertical.

El hueco de acceso a la bóveda es en forma de arco de medio punto, cerrado por una puerta de chapa de hierro o de barrotes del mismo material. El hueco para la lápida se coloca en el cuerpo alto, nunca en el frontón o remate. Su forma suele ser en arco o rectángulo y va protegido por una puerta de vidrio o por barrotes de hierro.

Existen toda clase de molduras y elementos clásicos como pilastras, capiteles, frontones, etc., para ornar las portadas, sobre todo en las tumbas más antiguas y mejor conservadas, donde existen los elementos arquitectónicos clásicos que se han ido dejando de reproducir en los nichos modernos¹⁰.

Pasemos a analizar brevemente el recinto de la necrópolis allá por los años sesenta. Para este estudio hemos contado con una fuente muy valiosa, se trata de un censo de tumbas, nichos, panteones y pedestales que nos facilitó el Ayuntamiento de Casabermeja. Este censo se realizó en el año 1968. Según él existían en aquel momento 356 nichos, 5 panteones y 2 pedestales. En el documento consta el número de orden, el contribuyente y su domicilio, y en el caso de los panteones la cuota a pagar anualmente.

Las modificaciones más importantes en esta época atañen a la forma de recubrir los nichos de tipología local y la construcción de los nuevos panteones. Los nichos más antiguos y los más ricos están enfoscados y encalados, tanto la portada como todas las molduras y la bóveda. En los años sesenta se modifica el revestimiento, introduciendo en las portadas, primero ladrillo morterete visto en las esquinas y en las bandas de separación de los dos cuerpos.

Y posteriormente van a introducirse los azulejos o baldosas cerámicas blancas o segrafiadas y las bóvedas se alicatan con baldosas blancas de tipo sanitario. Este nuevo revestimiento no sólo es irreverente con el color tradicional, sino con las formas y volúmenes mismos, a duras penas pueden respetar las formas curvas de las bóvedas y tampoco las aristas de los frontis; por tanto, se simplifican las formas y los volúmenes pierden en contraste. Según el informe del arquitecto Martín Delgado, son este tipo de revestimientos los que más han deteriorado el tipo de nichos, ya que las baldosas no se prestan a las molduras, a los cambios de plano, a las formas curvas, dando como resultado portadas con superficie totalmente plana, en la que no se diferencian los dos cuerpos y el remate se convierte en una simple terminación en pico.

El desuso de los materiales primitivos, enfoscado y encalado, se debe, en parte, a criterios de hacer más fácil su mantenimiento y, en medida, a criterios estéticos que

consideran pobre el enfoscado y no han guardado la memoria histórica de cómo enriquecerlos con un repertorio de formas clásicas o populares que se conservan todavía en varios nichos.

A esto nosotros queremos añadir que esta modificación en el gusto estético corre paralela a un momento de auge económico y de apertura al exterior de la población en general; este cambio vino parejo al éxodo rural que se inicia a mediados de los sesenta. La utilización de los nuevos materiales se da igualmente en la ciudad de los vivos, se procede a un revestimiento de las fachadas al principio tímido para luego modificar los aspectos formales. Nosotros queremos señalar que estas modificaciones que tienen lugar dentro del cementerio ocurren paralelamente y en relación con la ciudad de los vivos y parejas a una revolución de hábitos culturales y de costumbres.

NOTAS

¹ Vovelle, M.: *Ideologías y mentalidades*. Ed. Ariel, Barcelona, 1985, p. 42. Se refiere al objetivo de la *mort et l'Occident de 1300 à nous jours*.

² Vovelle, M.: *op. cit.*, p. 45.

³ De la Pascua, M.ª J.: *Vivir la muerte en el Cádiz del setecientos (1675-1801)*. Ayuntamiento de Cádiz, Cádiz, 1990, p. 18.

⁴ Reder, M.: *Morir en Málaga. Testamentos malagueños del siglo XVIII*. Universidad de Málaga, Málaga, 1986.

⁵ Camacho, R.: «La emblemática y la mística en el santuario de la Victoria en Málaga», en *Cuadernos de Arte de la Fundación Universitaria*, núm. 8. Madrid, 1986.

⁶ Vovelle, M.: *op. cit.*, p. 46.

⁷ Vovelle, M.: *op. cit.*, p. 55.

⁸ Ariès, Ph.: *El hombre ante la muerte*. Ed. Taurus, Madrid, 1984, p. 395.

⁹ Ariès, Ph.: *op. cit.*, p. 410.

¹⁰ Descripciones tomadas del arquitecto Rafael Martín Delgado.

Introducción

La época contemporánea en la historia de la humanidad no sólo marca un cambio en los valores sociales tradicionales, sino que también impone unas nuevas pautas de comportamiento que contrastan con la forma de entender culturalmente la vida en el régimen tradicional. La muerte y su concreción visual física y permanente, los cementerios, son relegados progresivamente hacia los espacios marginales. El siglo XIX significa el alejamiento del espacio que se dedica a los muertos, ciudad, en la que por otra parte, se tiende a reproducir la organización del espacio como en el resto de la población, aunque desligada físicamente y apartada a la vista de la vida cotidiana. La muerte, presencia constante a lo largo de la historia medieval y moderna en la cultura occidental, experimenta desde el siglo pasado un enmascaramiento del que no es ajeno la nueva concepción territorial de la burguesía; en ésta influyen: la extensión de una mentalidad colectiva distinta respecto al final de la existencia y la legislación, expresión normativa de lo anterior, orientada durante la época contemporánea a apartar, mejorar, higienizar y dignificar el espacio que ocupan los restos del cuerpo humano tras la muerte.

Obviamente el objetivo de esta comunicación no es analizar la mentalidad histórica de la época respecto a la muerte, sino señalar algunas de las implicaciones espaciales que provocan estos cambios en el sentir colectivo y la legislación, en este caso frente a la ubicación de los cementerios en Sevilla; para ello no huelga recordar cómo «los valores asumidos por una colectividad se manifiestan en las conductas individuales, de tal modo que a través de éstas se puede llegar al conocimiento de aquéllos, al menos, de un modo aproximado»¹. El cambio de la ubicación en el espacio de la muerte durante el siglo XIX se manifiesta aquí como una clave cultural básica para la interpretación antropológica de aquella sociedad en cambio.

La historia del siglo XIX es la de la consolidación de ciertas funciones en la periferia de las ciudades. Las corrientes higienistas, con fuerza creciente desde el siglo anterior, condicionan la localización extramuros de las actividades nocivas, peligrosas e inseguras; lo que no debe interpretarse como una segregación funcional auténtica de la ciudad, dado que este trasvase de actividades poco salubres no se consolida hasta entrado el siglo XX².

La industria es la función que antes se regula; las razones hay que buscarlas en su volumen de implantación, en las servidumbres que impone a los espacios en los que se instala y, en última instancia, en la necesaria organización por parte de la Administración, central y local, de la ubicación de estas instalaciones que generan importantes movimientos de trabajadores y productos, motivo por el que precisan la cercanía de las infraestructuras de comunicación, en creación o expansión durante dicho siglo. Pero la industria no es la única actividad cuya localización se regula.

La presencia de hospitales y cementerios en los sectores intramuros posee una larga tradición en las ciudades españolas y europeas en general; sin embargo, mientras los primeros empiezan a localizarse en muchas poblaciones cerca de algunas puertas de acceso, extramuros, desde el siglo XVI³, los enterramientos tienden a permanecer en las iglesias y conventos intramuros hasta el siglo XIX.

La tradición cultural en la que se enmarca nuestro país posee de la muerte una percepción cercana y ligada a la vida cotidiana de los ciudadanos. La sociedad estamental perpetúa sus privilegios con los enterramientos en determinadas iglesias. Los estratos sociales más bajos suelen localizar los suyos en los conventos, y ni siquiera en la época de crisis de mortalidad con motivo de epidemias se abandona el casco, ya que incluso entonces las fosas comunes suelen establecerse en plazas frente a alguna iglesia. El habitante de la ciudad se mantiene en ella después de fallecido.

Otro dato a tener en cuenta en nuestro país es el largo contencioso entre Iglesia y Estado, cuyas relaciones son muy cambiantes a lo largo de la época contemporánea⁴, que contribuye al mantenimiento del *statu quo* en materia de enterramiento en muchas poblaciones españolas.

La ubicación en la periferia de los cementerios hay que entenderla dentro de un esquema de utilización del espacio no lejano a la aparición de los ensanches, las ciudades jardín, los espacios industriales u otros modos de asignación funcional a los distintos sectores urbanos por parte de la burguesía que se consolida en los Ayuntamientos durante el siglo XIX⁵.

Cementerio y ciudad en el siglo XIX. La consolidación de los enterramientos extramuros en Sevilla

La legislación sobre cementerios en el siglo XIX

El instrumento legal más antiguo relacionado con la instalación de los cementerios es la Real Orden de 3 de abril de 1787, dictada por Carlos III dadas las malas condiciones higiénico-sanitarias que presentan iglesias y conventos de gran cantidad de ciudades españolas a causa de los enterramientos que en ellos se realizan. En aquella real orden se declara la obligatoriedad de «construir cementerios rurales en toda la Monarquía»⁶, pese a lo cual la disposición se encuentra con las reticencias de un país con costumbres respecto a la muerte muy ligadas a los establecimientos religiosos intramuros, cuando no choca con disposiciones legales contradictorias al espíritu de aquélla, que contribuyen a retrasar su implantación⁷. Es así como se llega al siglo XIX sin que se hubiera realizado una aplicación efectiva de la real orden. Al contrario, durante sus primeras décadas aparecen algunas disposiciones legales que permiten excepciones a una regla que apenas era acatada, tal y como se presenta en la Real Orden de 30 de octubre de 1835⁸. Similar conducta se aprecia en relación a la creación de los cementerios civiles, de los que existe un precedente en el de esclavos *moros* de Cartagena creado en 1774, y cuya legislación no se inicia mínimamente hasta la Real Orden de 13 de noviembre de 1831, firmada por Fernando VII, en la que se autoriza la apertura de cementerios segregados de los católicos en relación a un largo pleito con súbditos ingleses⁹.

La Real Orden de 12 de mayo de 1849 es por fin una disposición legal que de forma rotunda prohíbe el enterramiento en iglesias, conventos y, en general, dentro de las ciudades, y que abre una segunda mitad del siglo XIX en la que se comienza la sistematización de la legislación al respecto, coincidiendo con la expulsión *de facto* y progresiva de los cementerios de los núcleos urbanos.

Esta segunda mitad se inicia con la Ley de 29 de abril de 1855, en la que se exige «caritativamente, para los cadáveres que mueran fuera de la religión católica un enterramiento con el decoro debido a los restos humanos. Fácilmente se colige qué tipo de inhumaciones era corriente entre los heterodoxos»¹⁰.

Dos años después, en 1857, aparece una Real Orden de 26 de noviembre por la que se obliga a construir lugares de enterramiento en todos los pueblos que no dispusieran de este servicio, «interviniendo la Administración sólo en los casos en los que la iniciativa eclesial no se produjera»¹¹. Se abre así un período en el que las autoridades locales se responsabilizan de la construcción de cementerios, aunque en muchas ocasiones se debe a la presión social que fuerzan las epidemias en unos núcleos urbanos en los que se hacen cada vez mayores los grados de hacinamiento residencial, especialmente en las décadas previas a la aprobación y conformación de los ensanches.

En los años siguientes aparece una Real Orden —de 17 de febrero de 1866— por la que se establece la distancia que deben guardar los nuevos cementerios respecto de las zonas pobladas, no inferior a los 2 kilómetros en ciudades de más de 20.000 habitantes¹².

El siguiente paso legal es la Real Orden de 18 de julio de 1887, que deroga a la de 1849, entre cuyos objetivos se mantiene la obligatoriedad de enterrar a los muertos fuera de las poblaciones, especificando además que no podrán efectuarse inhumaciones fuera de los cementerios comunes. Entre los documentos legales de la época que influyen en esta real orden debe destacarse el Estatuto Municipal de 1870, por el que se consolida la idea del cementerio municipal como un servicio de las entidades locales y que plantea las bases de la moderna legislación respecto a estas instalaciones. No obstante, aún la real orden consolida y amplía las excepciones permitidas a los enterramientos extramuros que habían sido establecidas en 1835¹³, y, en lo que concierne a las relaciones Estado-Iglesia; un año después de su aparición, en 1888, se remite una circular a todos los gobernadores en que se sostiene que el «principio de derecho de propiedad de la Iglesia sobre los cementerios, su autoridad en ellos y la libertad de construirlos con los propios fondos eclesiásticos»¹⁴.

Ley y localización de cementerios en Sevilla durante el siglo XIX

Si bien la legislación es poco clara y mal aplicada durante la primera mitad del siglo XIX, no siendo ajeno a esto la citada divergencia existente entre Gobierno e Iglesia, difícil de dirimir en materia de enterramientos tanto porque su gestión genera benefi-

cios y porque existe una fuerte identificación social entre muerte y religión¹⁵; razones que retrasan los intentos de secularización de los cementerios¹⁶.

Desde el punto de vista del espacio urbano sevillano, hay que señalar que las dos mitades del siglo XIX se corresponden con cambios en la localización de los enterramientos, de forma que se puede hablar de una relativa expulsión y dispersión de cementerios durante la primera mitad, paralela aún a inhumaciones intramuros. Factor decisivo son las sucesivas epidemias de fiebre amarilla y cólera que precipitan la inhumación extramuros, siempre obligada por las autoridades locales, en épocas de crisis de mortalidad.

La segunda mitad del siglo XIX, perfeccionada la legislación y aceptada gran cantidad de preceptos higienistas y de salud pública por amplias capas de la población, coincide con la simplificación de las instalaciones mortuorias extramuros, entrando ya en el siglo XX con un único cementerio municipal¹⁷.

Sevilla, como otras ciudades españolas, se caracteriza a finales del siglo XVIII por poseer numerosos cementerios intramuros vinculados a las distintas iglesias parroquiales. Las circunstancias penosas por las que pasan la mayoría no habían movido a las autoridades sanitarias y de policía urbana a aplicar la normativa vigente desde 1787 en relación a la construcción de cementerios fuera de las murallas.

A comienzos del siglo XIX, según Ph. Hauser, no existían cementerios públicos¹⁸, lo que existían eran «tres empalizadas, una situada en el barrio de Triana, a la salida para San Juan de Aznalfarache, enfrente de la alcantarilla que se llamaba de la Pava; otra próxima a la venta de Eritaña —denominado "de los Pobres" en el plano de Sartorius de 1848—, y otra más allá del hospital de San Lázaro, lindando con la huerta que llaman de la Fontanilla».

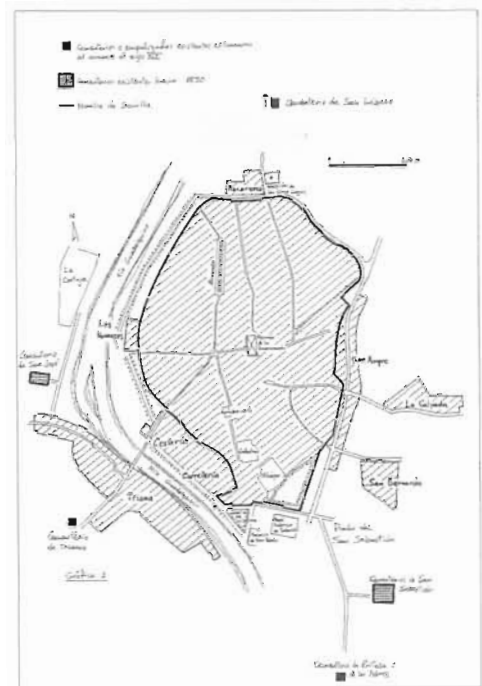
El origen de algunos de estos cementerios, y de otros de carácter provisional, hay que buscarlo en las citadas epidemias de fiebre amarilla que se inician en 1800¹⁹. Uno de los motivos de propagación de la enfermedad es la costumbre del enterramiento en las iglesias, así en aquellos días se establecen dos grandes fosas comunes, una la citada junto a la ermita, y otra en la parte norte de la ciudad, junto a la ermita de San Onofre²⁰, aparte de otros cementerios provisionalmente menores, tales como el situado frente a la «Puerta Real, al punto del arrabal de Los Humeros, y en la proximidad del pozo llamado del Polvero»²¹.

En 1803, el Ayuntamiento ordena, mediante real orden sobre Instalación de Cementerios de 31 de mayo de 1803, la construcción de un cementerio permanente, según proyecto de Félix Caraza, Joaquín Parías y Diego de Vera. Sin embargo, es necesario esperar quince años para que se inicie su funcionamiento²²; quince años durante los que la epidemia de fiebre amarilla se repite por dos veces —1804 y 1819—²³. La difícil situación que ocasionan provoca la aplicación más efectiva de la legislación existente, y así, desde la última fecha se prohíbe en Sevilla inhumar cadáveres en las iglesias. Estos enterramientos, aunque interrumpidos durante las épocas de epidemia, en que se formaban «cementerios provisionales en los campos con estacas y otros débiles resguardos... así cesaba el conflicto, se abandonaban y volvían a ejecutarse los enterramientos en las iglesias»²⁴.

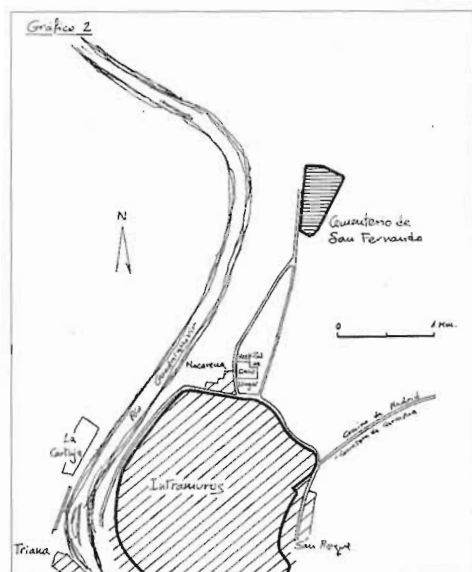
En 1819 se inaugura el Cementerio de San Sebastián, junto al Prado del mismo nombre, como primer cementerio público de la ciudad²⁵. Al principio fue administrado por un mayordomo comisionado por la Hermandad de San Sebastián²⁶, y, cuando en 1841 deja de existir la hermandad y se ingresan los fondos en la Junta de Dotación de Culto y Clero²⁷.

El resultado de lo anterior es que a mitad del siglo XIX Sevilla dispone de varios cementerios extramuros, tres de ellos agrupados en torno a la citada ermita de San Sebastián y un cuarto en Triana, el llamado de San José, que sustituye al que se situaba al comienzo del camino de San Juan de Aznalfarache. Todos ellos presentan graves carencias de todo tipo²⁸. Es cierto que en relación a la normativa legal de la época cumplen con el requerimiento de situarse extramuros; pero Pascual Madoz critica el emplazamiento y las condiciones de construcción de los tres cementerios del Prado de San Sebastián²⁹ no así al Cementerio de San José en Triana, al que califica de bastante aseado³⁰.

Con ocasión de la Feria, creada en 1847 y ubicada en el Prado de San Sebastián, se propone en 1849 el traslado de los enterramientos desde el cercano complejo funerario hacia el norte de la ciudad³¹. Además, las condiciones de los cementerios ya



Cementerios de Sevilla durante la primera mitad del siglo XIX.



existentes habían llegado a una situación deplorable en razón de las múltiples epidemias que sufre la ciudad durante la primera mitad del siglo XIX.

El Cementerio de San Fernando se bendice en 1852 y los enterramientos comienzan a principios del año siguiente. En las ordenanzas provisionales de uso se señala tajantemente que allí se daría sepultura a todos los enterramientos de las parroquias sevillanas, a excepción de la de Santa Ana que los efectuarían en Triana³². Lo cierto es que pocos años después también decae el número de inhumaciones en este último cementerio³³, y el de San Fernando se constituye como el único cementerio de la ciudad³⁴.

En relación a la legalidad vigente, el nuevo cementerio no guarda la distancia mínima con la población exigida en la Real Orden de 17 de febrero de 1866, ya que ésta no alcanza los 2 kilómetros, situándose únicamente en 1854³⁵. Sánchez Pizjuán critica las condiciones del terreno, cuya composición arcillosa «ejerce poca acción sobre los cadáveres; si fuera calizo sería mejor»³⁶. A su vez recuerda la gran cercanía del cementerio al río, que, aunque no llega a inundarse en la gran riada de 1876 (el agua llega sólo a 20 metros de la puerta), no impidió que las sepulturas se anegasen³⁷. Por lo demás, la instalación se encuentra bien situada en relación a los vientos dominantes y las inhumaciones son lo suficientemente profundas para que las emanaciones sean pocas y lleguen a la atmósfera en estado de extrema división. A esto hay que añadir que el cementerio cuenta a finales de siglo con una pequeña parte destinada a los «disidentes», cumpliendo así con la Ley de 29 de noviembre de 1855.

Cuando se aprueban unas nuevas ordenanzas municipales en 1900, todavía se mantiene la posibilidad de abrir nuevos cementerios, ya que se mencionan en plural en caso de que se produjese alguna epidemia, artículo 318, en relación a los horarios de apertura, artículo 327, o en relación a la construcción de sepulturas, adornos, plantaciones permitidas y reglas de higiene, artículo 330.

Consideraciones finales

En relación a la ubicación de los cementerios en las ciudades españolas durante el siglo XIX hay que atender a varios aspectos interrelacionados:

a) La mentalidad colectiva heredada, para la que la muerte es un fenómeno vital fuertemente enraizado con la religión, y que en razón de esto delega en la Iglesia como institución responsable del cuidado del cuerpo humano tras su fallecimiento.

b) Los conflictos Iglesia-Estado, ya que la Iglesia se resiste a desprenderse de una actividad, los enterramientos, que genera importantes beneficios, y el Estado pretende su secularización con el objeto de mejorar un servicio que dista mucho de presentar un decoro mínimo en muchos cementerios del país.

c) Para esto se establece una legislación que, por una parte, involucra a los Ayuntamientos en la vigilancia y prestación de servicios funerarios, que ya no sólo se orientan a la confesión católica; y por otra, impone unos baremos mínimos que las instalaciones para inhumación de cadáveres deben cumplir. Por supuesto, desviar a los poderes locales estas competencias pretende también dotar a éstos de los beneficios que su gestión proporciona.

En lo que respecta a Sevilla, cabe señalar como una circunstancia adversa y repetida, las epidemias, aceleran un proceso que, no obstante, camina muy por detrás de la legislación global del Estado. El proceso de expulsión desde su sector intramuros, aunque durante este período se reanudan en repetidas ocasiones las inhumaciones en iglesias y conventos, pasa por una primera mitad del siglo XIX en la que los cementerios extramuros siguen presentando múltiples carencias, en ocasiones peores que los del interior de la ciudad, precisamente porque su origen se vincula a situaciones de crisis de mortalidad.

La segunda mitad del siglo XIX simplifica el mapa de los enterramientos, desaparecen las inhumaciones intramuros y el Cementerio de San Fernando se configura como el lugar de enterramiento público único de la ciudad, al tiempo que sus condiciones de salubridad superan a las de instalaciones anteriores, lo que no es óbice para que algunos autores critiquen varias de sus características, y que, en ocasiones, no cumpla absolutamente la legislación de la época.

¹ López R. J.: *Oviedo: Muerte y religiosidad en el siglo XVIII (Un estudio de las mentalidades colectivas)*. Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Principado de Asturias, Oviedo, 1985, p. 20.

² Los antecedentes de cementerios extramuros existen desde antiguo. Así, árabes y judíos dispusieron de sus cementerios fuera de los núcleos urbanos consolidados. Sobre los cementerios ingleses en nuestro país, ver Jiménez Lozano, J.: *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*. Taurus, Madrid, 1978, pp. 111 y ss., o también Grice-Hutchinson, M.: *El cementerio inglés de Málaga y otros estudios*. Servicio de Publicaciones de la Universidad, Málaga, 1989.

³ Los ejemplos de grandes hospitales extramuros del siglo XVI están presentes en varias ciudades importantes de la España de la época: el hospital de Tavera en Toledo, el hospital de Santiago en Úbeda, el hospital de los Reyes Católicos en Granada o el propio hospital de las Cinco Llagas de Sevilla.

⁴ Tolivar Alas, L.: *Dogma y realidad del derecho mortuario español*. Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, pp. 16 y 165-186.

⁵ «[...] la práctica usual del enterramiento en cementerios municipales extramuros, la generalización de la utilización como mortaja de vestiduras civiles o la extensión de la preocupación por la integridad del cadáver, síntoma del sentimiento de propiedad que empieza a tenerse sobre el mismo, nos remiten a una sociedad penetrada ya por valores burgueses». Vaquero Iglesias, J. y Fernández Pérez, A.: «Las actitudes colectivas ante la muerte en Asturias durante el siglo XIX a través de los testamentos. Notas metodológicas», en *Estudios de Historia de España*. Ministerio de Educación y Ciencia Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Madrid, 1981, pp. 487-500, citado en Tolivar Alas, L.: *op. cit.*, p. 14.

⁶ Madoz, P.: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Sevilla (edición facsimil del original de 1845-1850). Ambito, Valladolid, 1986, p. 325.

⁷ Las Reales Ordenanzas de 15 de noviembre de 1796, nueve años después de la Real Cédula de 1796, establecen la obligación de enterrar con mucha profundidad en las iglesias en tanto se llegase al «feliz momento de la creación de cementerios rurales», Tolivar Alas, L.: *op. cit.*, p. 170.

⁸ La Real Cédula de 19 de mayo de 1818 establecía la facultad de realizar enterramientos dentro de conventos de religiosas. En 1835 aparece una Real Orden de 30 de octubre por la que se especifican aquellos enterramientos permitidos en «atrios o huertos de los monasterios o conventos...» de monjas que hubieran guardado por vida «perfecta y absoluta clausura», *ibid.*, p. 57.

⁹ Los antecedentes de pleitos con súbditos británicos arrancan del siglo XVII, y pese al Tratado de Paz de 1664, en el que se admitía la creación de un cementerio separado, este acuerdo no se llega a hacer realidad, Jiménez Lozano, J.: *op. cit.*, p. 113.

¹⁰ Tolivar Alas, L.: *op. cit.*, pp. 56-57.

¹¹ *Ibid.*, p. 58.

¹² También aparece una Real Orden de 19 de mayo de 1882 por la que se detalla el ámbito de aplicación de la Real Orden de 17 de febrero de 1866, ya que exige «medio kilómetro de distancia de todo poblado, caserío o sitio urbanizado, y de todo camino real», en tanto que ésta prescribe «2 kilómetros, cuando menos, de la última casa de la población, en el caso de que ésta sea o exceda de 20.000 habitantes; un kilómetro si excede de 5.000 habitantes, 500 metros en los demás, y, tratándose de población diseminada, se resolverá en cada caso», *ibid.*, p. 136.

¹³ En relación a la obligatoriedad de los enterramientos extramuros, se exceptúan de los cementerios comunes las sepulturas de la familia real, arzobispos, obispos, además de las monjas de clausura ya consideradas en la Real Orden de 30 de octubre de 1835, *ibid.*, p. 57.

¹⁴ Jiménez Lozano, J.: *op. cit.*, p. 215.

¹⁵ En relación a la aplicación de la Real Orden de 1887 a Sevilla aparecen «en Sevilla dificultades que se estimaban insuperables; tales como la falta de local conveniente, y la de los fondos necesarios; no siendo la menor haber de chocar con preocupaciones y aun con intereses», *ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 118.

¹⁷ Para conocer a fondo los extremos de la implantación de cementerios en la Sevilla del siglo XIX existen dos magníficos trabajos. El primero de Suárez Garmendia, J. M.: *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Diputación Provincial, Sevilla, 1986, y el segundo: *Los cementerios en la Sevilla del siglo XIX*. Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Sevilla, 1990, en el que participa el autor anterior con «La ciudad y su arquitectura (1800-1900)», pp. 58-84, y Rodríguez Barberón, F. J.: «Los cementerios de Sevilla en el siglo XIX», pp. 85 y ss.

¹⁸ En relación a las empalizadas extramuros que funcionan como cementerios a principios del siglo XIX, Ph. Hauser, en su obra citada, pp. 94-95, señala que a ellas «se llevaban los cadáveres de los pobres que carecían de medios para pagar sepultura; pues los que tenían recursos eran enterrados en las iglesias, por cierta cuota se inhumaban en las bóvedas y por otra mayor, a juicio de los mayordomos de fábrica, se abría un hoyo en las capillas o en otros sitios del pavimento de las mismas, las cuales se llamaban sepulturas privilegiadas, pero los cadáveres de unos y otros

se exhumaban pasado cierto número de años, y sus restos eran trasladados al carnero. Por este nombre se conocía un lugar en cada iglesia, en el cual se practicaba una fosa, donde iban a parar los huesos de todos los cadáveres inhumados antes en las capillas o en las bóvedas...».

¹⁹ El Prado: *El Prado de San Sebastián*. Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental y Badajoz, Sevilla, 1975, p. 53.

²⁰ Aguilar Piñal, F.: *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*. Universidad, Sevilla, 1982, p. 113.

²¹ Hauser, Ph.: *Estudios médico-topográficos de Sevilla*. Circulo Liberal, Sevilla, 1882, p. 95.

²² Aguilar Piñal, F.: *op. cit.*, p. 114.

²³ Madoz, P.: *op. cit.*, 1986, p. 325.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ El Prado: *op. cit.*, p. 53.

²⁶ «La hermandad comisionó a su mayordomo, sujeto que a su piedad reunía las circunstancias de posibilidad para los adelantos necesarios en una obra, que ya bien acogida y que había de exigirlos en gran suma; cuyo sujeto se ha ocupado desde entonces con admirable celo en este ministerio», Madoz, P.: *op. cit.*, p. 325. Hauser, Ph. (*op. cit.*, p. 95) a finales de siglo no hace referencia a la Hermandad de San Sebastián, sino que habla directamente de una «empresa particular de don José Sáenz, el cual vendía las sepulturas a los necesitados en beneficio propio».

²⁷ Hauser, Ph.: *op. cit.*, p. 95.

²⁸ Suárez Garmendia, J. M.: *Arquitectura y urbanismo...*, *op. cit.*, p. 58. A su vez, Madoz, P.: *op. cit.*, p. 325, advierte en relación a los cementerios de Sevilla pocos años antes de clausurarse que no consideraba idóneos el emplazamiento de los cementerios al sitio de la ermita de San Sebastián, «ni la débil construcción de los nichos, sobre lo cual recordamos al Ayuntamiento lo perjudiciales que son a la salud pública las miasmas que exhalan los cadáveres en el acto de su putrefacción, miasmas que se advierten en algunos días del riguroso estío en el inmediato barrio de San Bernardo», arrabal en el que se encontraba el matadero de reses que abastecía a la capital.

²⁹ Sobre la intervención municipal en cuanto a enterramientos económicos en el Cementerio de San Sebastián, ver Madoz, P.: *op. cit.*, p. 325.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Hauser, Ph.: *op. cit.*, p. 56.

³² Suárez Garmendia, J. M.: *Arquitectura y urbanismo...*, *op. cit.*, pp. 160-163.

³³ Rodríguez Barberón, F. J.: *op. cit.*, p. 95.

³⁴ Sánchez Pizjuán, F.: *La ciudad de Sevilla*. Gironés, Sevilla, 1899, p. 29.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, p. 30.

³⁷ *Ibid.*

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Piñal, F.: *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*. Publicaciones de la Universidad, Sevilla, 1982.
- Grice-Hutchinson, M.: *El cementerio inglés de Málaga y otros estudios*. Servicio de Publicaciones de la Universidad, Málaga, 1989.
- Hauser, Ph.: *Estudios médico-topográficos de Sevilla*. Circulo Liberal, Sevilla, 1882.
- Jiménez Lozano, J.: *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*. Taurus, Madrid, 1978.
- López, R. J.: *Oviedo: Muerte y religiosidad en el siglo XVIII (Un estudio de las mentalidades colectivas)*. Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Principado de Asturias, Oviedo, 1985.
- Madoz, P.: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar, Sevilla* (edición facsimilar del original de 1845-1850). Ambito, Valladolid, 1986.
- El Prado: *El Prado de San Sebastián*. Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental y Badajoz, Sevilla, 1975.
- Rodríguez Barberón, F. J.: «Los cementerios de Sevilla en el siglo XIX», en *Los cementerios en la Sevilla del siglo XIX*. Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Sevilla, 1990, pp. 85 y ss.
- Sánchez Pizjuán, F.: *La ciudad de Sevilla*. Gironés, Sevilla, 1899.
- Suárez Garmendia, J. M.: *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Diputación Provincial, Sevilla, 1986.
- Suárez Garmendia, J. M.: «La ciudad y su arquitectura (1800-1900)», en *Los cementerios en la Sevilla del siglo XIX*. Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Sevilla, 1990, pp. 58-84.
- Tolivar Alas, I.: *Dogma y realidad del derecho mortuario español*. Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1983.
- Vaquero Iglesias, J., y Fernández Pérez, A.: «Las actitudes colectivas ante la muerte en Asturias durante el siglo XIX a través de los testamentos. Notas metodológicas», en *Estudios de Historia de España*. Ministerio de Educación y Ciencia - Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Madrid, 1981.

La transformación de los cementerios eclesiásticos en civiles desde finales del siglo XVIII, dada la naturaleza de este coloquio, será el punto neurálgico sobre el que gire esta comunicación. La evolución de las mentalidades y la actuación gubernativa incidirán en un cambio de la «praxis» de la muerte y en todo lo que ésta traía consigo: lugares de enterramiento, acompañamiento del sepelio, presencia de la Iglesia...; más todas las derivaciones sociales, económicas y de «visión» de la otra vida subsiguientes.

Los cementerios vallisoletanos del siglo XIX servirán de base cuantitativa y cualitativa para este análisis.

Del interior de las iglesias al cementerio civil municipal

El influjo ilustrado. Criterios sanitarios

Los datos notariales de Valladolid son concluyentes. Cuando en el otoño de 1833 abre sus puertas el nuevo camposanto, regido por la municipalidad, son pocos los testadores que se plantean al redactar sus actas de últimas voluntades cuál debe ser el lugar de depósito de sus restos mortales: los nuevos nichos y tierra recientemente inaugurados. Tampoco hay constancia de protestas reivindicativas furibundas por parte de los eclesiásticos.

Con anterioridad, y aún en 1800, la casuística podía ser variada. El peso de la Iglesia, la tradición, el yacer sobre o al lado de los familiares más allegados, junto a criterios de «vanidad» personal, manteniendo más allá de la mera desaparición física del status socio-económico disfrutado en vida o remarcar el estamentalismo, el poder económico y el prestigio social aún después de la muerte, incidían en que los parroquiales, capillas familiares, altares de devoción y sepulturas conventuales fuesen reclamadas por todos, sin excepción (por todos los que tenían derecho a sepultura eclesiástica, se entiende; ajusticiados, etc., tenían cementerio especial, regido por alguna cofradía de piedad).

La lenta evolución de la mentalidad colectiva popular haría posible la modificación de cortejo fúnebre, el aparato que rodeaba la muerte y la propia ubicación de los «centros de reposo eternos». Sin embargo, y precisamente por ello, sería la lenta introducción de las ideas ilustradas quienes más influirían en todo lo concerniente a lo sacro, y por ende a la visión de la muerte, el más allá y el enterramiento de los cuerpos difuntos.

Muchos autores de la segunda mitad del siglo XVIII escribieron sobre la necesidad, por imperativo higiénico, de sacar los cementerios del interior de los cascos urbanos. Ilustrados tan significativos como Jovellanos o Campomanes no escatimaban ataques contra la «mala» (perjudicial, al menos) costumbre de sentarse en el interior de las Iglesias sobre los restos pútridos de todos los familiares y feligreses difuntos.

No podía ser de otra manera. Algunos de los principales ideales de la Ilustración se centraban en el hombre, la felicidad y la crítica de la tradición (básicamente y entre otras, la religiosa, en sus aspectos de manifestación externa de piedad popular comunitaria). Esa búsqueda de la felicidad terrena del hombre pasaba por una serie de normativas sobre la sanidad, la higiene privada y pública, la ventilación de los recintos hospitalarios y concurridos, la canalización de las aguas pestilentes, etc. Y el intento de consecución de una religiosidad más intimista, por una pérdida del «fanatismo folklórico del vulgo» y el fin de los actos externos y «notorios» mortuorios¹.

Basándose en estas ideas, aunque con cuarenta años de retraso entre planteamiento y plasmación práctica, los sucesivos Gobiernos monárquicos y liberales españoles, a través de reales órdenes, reales decretos e instrucciones, y vía decisiones de las corporaciones municipales, promulgaron una legislación interesante referente a los lugares de enterramiento. Todo tendía a la salida de cualquier cementerio de los cascos urbanos.

El proceso general español

Varios informes, cartas, emisiones de opinión, memoriales ajustados y reales cédulas durante la década de los ochenta del siglo XVIII configurarán el nuevo modelo de cementerio del siglo XIX². El *Memorial Ajustado* de Campomanes y la Real Cédula de 1787 optan por erigir camposantos cuanto antes fuera de todas las poblaciones («el caso de Madrid es de urgencia»); prohibición de los entierros dentro de las iglesias, que

Los nuevos cementerios municipales de Valladolid durante el siglo XIX. Su evolución histórica desde el Antiguo Régimen

«estarán a cargo de las parroquias que seguirán percibiendo como siempre los derechos de entierro... Manda se construyan cementerios lo más pronto posible, en las afueras de cada pueblo en sitio bien ventilado, aprovechando las ermitas existentes para capillas de los mismos»³.

Sin embargo, higiene y legislación no logran erradicar esta práctica tan extendida y vivida por el pueblo, y que alimenta económicamente a la Iglesia. Sólo en 1804 el Gobierno empieza a llevar a cabo un plan de construcción de cementerios municipales en España. La guerra de la Independencia se encargó de cortarlo y retrasarlo, a pesar de los impulsos dados por José I en 1809.

Tardará aún mucho en hacerse efectiva y universal, incluso en Madrid, Corte y ejemplo a imitar. Incluso aunque la actitud de la Iglesia no fuese la verdadera causante; sí, la inercia secular, la «falta de luces del pueblo... su ignorancia y resistencia», y, sobre todo, «la falta de distinción y su choque con una presencia de pretensión de clase la causa a que se debe el fracaso de la campaña para establecer cementerios municipales»⁴.

Problemas jurídicos entre municipio e Iglesia sobre construcción y jurisdicción de los nuevos cementerios y, por tanto, si caudales eclesiásticos o públicos debían sufragar tales obras, también influyeron en el retraso. La creación de una jurisdicción mixta eclesiástico-civil produjo constantes discrepancias (son una dependencia municipal, pero «sagrada»). Y la orden (1787) por la cual la construcción recaería sobre los párrocos y el dinero provendría de las fábricas de las iglesias debió ser modificada en 1806, 1833, 1834 y 1840, dando facilidades financieras y subordinándoles a los Ayuntamientos (fondos municipales los edificarían, RO 2-VI-1833).

Los problemas higiénicos derivados de la práctica habitual de enterrar en el interior de las iglesias siempre existieron, pero se acusaron más a finales de la centuria decimoséptima, tanto por el propio crecimiento demográfico como fruto de la nueva mentalidad ilustrada. Los nuevos cementerios, en sitios ventilados y lejos de las casas de los vecinos, por contra, tenían como escollo principal el tema de la financiación de las obras. Así, esta nueva reglamentación fue frecuentemente incumplida, enfrentando y distanciando más a los partidarios de los Gobiernos ilustrados y liberales de los guardianes de la conservación de las costumbres tradicionales. La construcción de cementerios quedó así paralizada, continuando la propagación de «las miasmas que despiden los cadáveres y sus despojos».

Lógicamente, la situación en las zonas rurales era todavía peor, debiéndose esperar a 1804, primero, y 1821 y 1833, después, para que su construcción se acelerase, influido notablemente por la llegada de los liberales al poder y el evidente peligro epidémico. Un siglo tardó, por tanto, en concluirse el proceso: desde las Ordenanzas Reales de 6 de octubre de 1751 («varias providencias para el cuidado de la pública y salud en todo el Reyno»), hasta la Real Orden de 1857⁵.

Así, podrían distinguirse varios periodos: se cerraría el primero con la Ley de 8 de enero de 1845; el segundo concluiría con la Ley Municipal de 20 de agosto de 1870, reformada el 2 de octubre de 1877; y la tercera abarcaría hasta el Estatuto Municipal de 8 de marzo de 1924⁶.

Lo más sintomático de este cambio ideológico viene de la mano de los «cementerios segregados»: civiles no religiosos. El primer entierro de esta naturaleza tuvo lugar, según datos de José Jiménez Lozano, en 1822 («entierro religiosamente civil»), y de 1831, en Madrid, data el primer cementerio de protestantes; aunque sólo tras la Revolución de 1854 (Ley de 29 de abril de 1855) se ordenaba taxativamente la construcción de dichos cementerios civiles, a expensas del erario municipal, para que «los cadáveres de los que mueran fuera de la religión católica sean enterrados con el decoro debido a los restos humanos, tomando las precauciones convenientes para evitar toda profanación»⁷.

El cementerio vallisoletano

Problemas de ubicación. Reglamentos

Desde 1783-1787, fecha de erección del primer cementerio Real de La Granja de San Ildefonso (por influencia de Floridablanca), reglamento sobre el lugar de las sepul-

turas y publicación de la Real Cédula de 1787, hasta septiembre de 1833, en que se empieza a enterrar en el Cementerio General de Valladolid, largo tiempo transcurrió, entre disputas y controversias, para tratar de desterrar la costumbre de dar tierra en las iglesias e imponer la construcción de camposantos municipales en lugares bien ventilados y alejados de la población⁸.

Intereses económicos, de preeminencia institucional y la mentalidad general de la población, provocaron que estas medidas no tuvieran eco inmediato y el mantenimiento de las sepulturas dentro de recintos parroquiales en toda España.

La llegada de los franceses a la ciudad frenó definitivamente (pues ya la falta de fondos impidió un acuerdo municipal en 1804) un primer intento de edificación de nuevos cementerios en el Alto de San Isidro, fuera del Puente Mayor y cerca del convento del Carmen Descalzo extramuros⁹.

Antes de plantearse la ubicación definitiva del cementerio municipal vallisoletano varios proyectos procuraron encontrar un nuevo sitio para los muertos de su importante Hospital de Santa María de Esgueva. Desde finales de 1828 las disputas son continuas por enterrar o no «en el Corralón del Hospital»¹⁰, pleitos por un solar en el barrio de San Ildefonso, destinado por el Ayuntamiento para tal fin desde finales de la guerra de la Independencia, obligan a utilizar su gran corral anejo como cementerio religioso, por no contar con otro lugar y pese a saber que «pudieran ser perjudicados por el aire infecto de la corrupción».

La solución debía ser urgente y pasaba por establecerlo en otro lugar fuera de la urbe. El Real Hospital poseía una huerta en el Prado de la Magdalena, «limitrofe a los muros de esta ciudad» adecuada para este fin. Mientras se resuelve la erección del nuevo cementerio, también solicitado por el Cabildo, se pide permiso para utilizar el corral de la ermita de San Isidro, por hallarse «con las disposiciones necesarias para los enterramientos»¹¹.

La Real Academia de San Fernando informó y facultó la construcción de esta obra («para el uso propio y privativo del dicho hospital») con arreglo a unos planos y pliego de condiciones garantes de la «seguridad y decencia que exigen estos establecimientos» en el Portillo del Prado de la Magdalena. Las condiciones arquitectónicas de capilla y cementerio eran muy concretas y detalladas, modelo de las del futuro cementerio civil municipal y de los creados posteriormente en los pueblos circundantes. La traza de este cercamiento funerario es la siguiente¹²:

Primera condición: «[...]se abrirán los cimientos con espesor de tres pies y a profundidad de dos tercias, marcadas en lo más bajo del terreno..., cuya excavación se abrá de mazizar sólidamente con piedra, mampostería y cal hasta enrasar con la altura de dicho nivel. En las pilastras de los ángulos y en la que han de formar la puerta de entrada se ha de dar un pie más además de los dos de profundo del cimiento, y un cuarto de pie en el espesor».

Segunda: «Sobre los expresados cimientos se elevará el zócalo de piedra e mampostería, concertada y cargada a picón, sentada con mortero de cal, y las juntas de las piedras cogidas y acabadas con estuco bien preparado. Los lados exteriores de las pilastras a los cuatro ángulos y los de la puerta por las dos fachadas serán de sillería y labrado a picón con las correspondientes esquinas, tranquenas y agujas. Cuyo zócalo así en la parte de mampostería como en la de cantería a de constar de tres pies y medio su altura desde el cimiento, y de espesor dos pies y medio cumplidos, en las líneas de las tapias y en las pilastras de ángulo y puertas dos pies y tres cuartos por razón del resalto que han de hacer con las demás fábricas.»

Tercera: «Las pilastras de los ángulos en lo exterior y las pilastras de la puerta con todo, sin perímetro, se han de elevar con la misma piedra cantería, bien despiezada y atizonada, hasta la altura y remates de las tapias, dejando en los centros sus embebezadas para que traben las tapias contiguas [...] la pared que ha de ser testera de la Capillita que hay que hacer en lo interior del Cementerio se ha de construir la línea de pared que la comprenda con fábrica de mampostería y pilastras a los ángulos de sillería, que han de tener cuatro pies y medio de ramal cada lado por toda la altura de la misma tapia y zócalo, y el resto de mampostería concertada, habiendo de dar tres pies y medio de profundidad a los cimientos en esta parte y cuatro de espesor; lo restante

de la pared tres pies y medio su grueso, quedando adentada para cuando se haya de ejecutar la obra de la Capillita.»

Cuarta: «Se ha de distribuir en las líneas de las tapias ocho pilastras, que han de ser construidas con piedra mampostería concertada y carreada a picón, que han de tener tres pies y medio de frente, dos y medio cumplidos de espesor por toda la altura de las tapias. Las tierras se han de construir en sus centros con tierra, y en las dos caras y entradas cal; las agujas han de ser formadas con piedra que forme una faja en el asiento, en el medio, y para su remate han de ser construidas bien amaceradas y en términos que no pueda penetrar por ellas un chuzo o el impulso de un hombre. Las dos tapias que ha de llevar en alto con las tres fajas han de completar la altura de diez pies. A la mitad de la altura de las tapias y pilastras se ha de hacer un enras de tres silladas de ladrillo que corone toda la cerca, y que tenga el bulto de un cuarto de un pie de un lado y de otro, todo el pasante en el grueso y sentado con el mortero de cal.»

Quinta: «En general, se habrá de coger con el estuco todas las juntas de la cantería y mampostería y también las uniones de las tapias con las pilastras y agujadas, cuya operación se ha de hacer con mucha prodijidad para que siendo bien rebatido, igualmente que las caras de las tapias en el calicostrado, no queden poros por donde se introduzcan las aguas y destruyan la solidez de la obra. En la parte superior de las tapias y pilastras se ha de formar una albardilla con fragmentos de piedra, cascajo, arena gruesa y cal, siendo su figura circular, y su altura será el radio del espesor del muro que le sirva de diámetro; se ha de construir a tongadas formando la figura dicha y amacerada con mazas que al intento se hagan recebando el material con lechadas de cal pura, y, por último, un extraordinario pulimento hecho con paleta o llana, cuyas operaciones repetidas las veces que fueran necesarias hasta que adquiriera una absoluta solidez y se reconozca que por ninguna parte hace quiebras ni separaciones por tiempo de un mes cumplido.»

En enero de 1830, Ramón Serrano, maestro de obras y profesor de cantería, y Policarpo Díez, oficial de albañilería, presentan su proyecto y pliego de condiciones con sus correspondientes planos. Ajustándose a las normas preestablecidas, presentan innovaciones y los precios de tapias y capilla. En la cerca y sobre la entrada de acceso se construiría una puerta rematada en frontón con una peana «para poder poner una cruz, que demuestre tal cementerio. Se hará el retejo, a teja doble, recibidas las tejas con cal, y los desagüaderos con tejas enteras, sentadas con cal, cogidos sus respaldos y lunetos con la misma mezcla»; en 8.470 reales fijan el precio total.

También señalan las características de la capilla¹³, y a primeros de agosto de dicho año parece que ya está concluida la obra, pues a finales se concierta con un canónigo la bendición de su capilla y altar.

Ya en agosto de 1831 el arquitecto municipal demarcó un terreno en el llamado paramillo de San Isidro para cementerio municipal. Tendría una cabida de ochenta sepulturas y tapias de cerca. El Ayuntamiento no disponía de numerario suficiente y se paraliza el proyecto, o, por lo menos, se pasa el caso al gobernador para buscar fondos, señalándose una nueva localización totalmente independiente de la señalada¹⁴.

Por fin, el lugar señalado fue la amplia huerta perteneciente al desamortizado convento de los Carmelitas Descalzos de Valladolid (localización que hoy sigue ocupando): extramuros pero próximo a la ciudad, amplio y bien ventilado. El 1 de septiembre de 1833 «se dio comienzo a los enterramientos en el Cementerio General». El trazado es similar al ideado por Felipe Justo para Madrid y se encomendó al arquitecto Julián Sánchez¹⁵.

A partir de entonces, los muros exteriores se fueron cubriendo progresivamente de nichos, se mejoraron las dependencias y tapias exteriores, se construyó un amplio osario de ladrillo en 1839, se coloca la fachada del antiguo Colegio de San Gabriel «para transformar su entrada con empaque neoclásico», se proyecta levantar una nueva iglesia en el centro del recinto (1847) y «ordenar las sepulturas y panteones particulares entre umbrosas calles de cipreses... primeros panteones cuya arquitectura, todavía de severas líneas clasicistas, se expresa en afortunadas combinaciones de piedra-hierro...»¹⁶. Aunque otras cuestiones se superponían y primaban sobre las anteriores arquitectónicas.

El intendente corregidor y el vicario de la diócesis de Valladolid formaron (22 agosto 1833) «el Reglamento para la conducción y enterramiento de los cadáveres en el Cementerio General»¹⁷. Los «muchos» derechos a pagar por cada sepultura (derechos de sepultura) constituyen el principal tema de controversia; el procurador del común señalaba que si dichos derechos se rebajasen o descontasen de los correspondientes a las fábricas de las iglesias parroquiales por la misma razón de sepultura, se verían conciliados los intereses de todos¹⁸. Intendente de propios y obispo tratan de solucionarlo, pero nadie (ni Cabildo ni Ayuntamiento) quiere ceder sus derechos recaudatorios¹⁹. Las disputas continuarían todo el siglo.

Las contradicciones son múltiples entre Arancel, Nuevo Reglamento, derechos de los párrocos y fábricas y «la práctica constante». Entre otras, el artículo 2 del Reglamento ordenaba no hacer novedad respecto a los aranceles y derechos parroquiales anteriores, pero la Real Orden de 26-I-1835 le dejaba sin efecto, pues «la propiedad de los Cementerios corresponde absolutamente a los Ayuntamientos, siendo de su cargo la conservación y reparación, para lo cual los fondos indicados continuarán percibiendo los derechos llamados de rompimiento de sepultura, quedando a los eclesiásticos y fábricas los que les corresponden por los oficios que prestan los primeros, y por los enseres que facilitan los segundos a los entierros»²⁰.

Contrastan las necesidades económicas de 200 nuevos nichos en el camposanto. Sólo quedaban 64 nichos vacíos, «número tan corto que en breve tiempo seguro faltarían enterramientos», y, por lo tanto, necesidad y urgencia en la ejecución de dicha obra «no ya a continuación de los últimamente construidos para evitar el hacinamiento de los cadáveres y la consiguiente putrefacción y mal olor que se notaba, con perjuicio de la salud pública, sino en el cubierto del lienzo o línea que formaba la tapia donde tenía entrada principal el Camposanto y a la mano izquierda de ésta»²¹.

El capellán del nuevo cementerio será uno de los más críticos con respecto a la situación de los servicios y precios del camposanto a mediados de la centuria. Señala, por ejemplo: «la urgente e imperiosa necesidad de que en el Cementerio General se hagan algunas mejoras, por medio de las cuales no sea tan notable a vecinos y forasteros la chocante pobreza, abandono y hasta *frío desprecio* en que se tiene la respetable mansión en que se depositan los restos de nuestro más caros objetos»; es necesaria pronta mejora, principalmente «que se forme un PLAN FIJO e invariable de lo que haya de ser el cementerio ahora y en lo sucesivo, único medio de que las personas que deseen adquirir terreno para construir enterramientos estén seguras de la subsistencia del sitio y proporciones para arreglar sus obras, grandes y bellas»²².

Por tanto, disputas sobre la percepción de derechos funerarios entre Ayuntamiento y parroquias, y su conocimiento público, problemas de reglamentación interna y de ampliación y remodelación del recinto y discordias de horarios, salarios y competencias de sus dependientes, marcan la vida del nuevo cementerio general vallisoletano durante todo el siglo XIX.

Así, en 1855, se permutan unas tierras del Ayuntamiento por otras del Real Patrimonio (situadas en «el Herreñal» y «pozos de nieve del Otero», detrás de la Inquisición, de más de 3.454 estadales de cabida) con el fin de abrir el camino del Nuevo Cementerio General Católico²³. En 1895 se regulan: la adquisición de terrenos, el arreglo y propiedad de sepulturas, la posibilidad de poner cruz y lápidas sobre ellas, las normas de los sepelios y exhumación de cadáveres, los terrenos —cuadros— de 4 metros cuadrados para la construcción de sepulturas familiares a 90 pts/m², o el traslado de los restos al osario general («para beneficio de la salud pública»)²⁴. Por fin, en 1898 Gobernación reglamenta lo concerniente a «los sepelios en fosas y en nichos»²⁵.

Para más información sobre las defunciones (prevención para la muerte, agonía, entierro, prácticas mortuorias, culto a los muertos y cementerios) en Valladolid y provincia son interesantes, aunque escuetas, las respuestas dadas al cuestionario formulado por el Ateneo madrileño en 1901. «Se va introduciendo la costumbre del coche fúnebre, pero éste suele ir de respeto nada más cuando la familia es de buena posición, pues en tal caso el cadáver va en hombros. En algunos pueblos va en caja descubierta y en otros en anguarillas cubiertas con un paño negro»; «En la ciudad, cuando van coches, éstos son de cuenta de la familia (24 r. si el tiempo no excede de dos horas). Si asisten asilados de la Beneficencia, éstos forman en dos filas, llevando hachas encendi-

das... Detrás la caja, detrás los cantores, acompañados de fagot. Luego la presidencia del duelo, formada por un sacerdote, parientes y amigos (nunca excede el número de seis). Detrás de la presidencia el acompañamiento. En los pueblos y en los barrios bajos de la ciudad, van en la comitiva mujeres, las cuales forman acompañamiento detrás de los hombres. En algunos sitios (muy pocos) hay *lloronas* que asisten mediante una pequeña retribución»; «Generalmente, en la ciudad, por el camino más corto; si es persona distinguida y el entierro de primera, se le lleva por las calles principales»; «En los pueblos (y en la ciudad, la gente de condición humilde) se sepulta en la tierra»; «En las sepulturas en la tierra se coloca generalmente una cruz de hierro o piedra. En los nichos y mausoleos, una lápida. Los adornos son coronas y flores»²⁶.

Valladolid sólo cuenta con un Reglamento definitivo en 1924: «Reglamento para el Servicio y Administración de los Cementerios de esta ciudad»²⁷.

Sociología ante la sepultura

Brevemente, comentaremos los datos extraídos de la información proporcionada por los testamentos de todos los vallisoletanos muertos entre 1750-1754, 1795-1799 y 1830-1834²⁸.

Se aprecian claramente los cambios mentales y de comportamientos externos ante el hecho de enfrentarse el hombre ante la muerte. En primer lugar, el tiempo transcurrido entre testar y morir hacia 1830 se ha ampliado considerablemente respecto al siglo XVIII: un 15 % más de testadores fallecen cuando ya ha pasado más de un mes después de haber redactado su última voluntad.

Además, el miedo a morir y ser enterrado en vida se hace frecuente desde finales de 1700, acentuándose a medida que avanza el siglo XIX. Muchos testadores declaran: «hasta pasadas veinticuatro horas no se dé sepultura»²⁹.

Y el cuerpo difunto ya no sólo debe esperar a la resurrección de la carne; el cientifismo está ganando terreno. Así, don Manuel Quintero Núñez, agente fiscal del Crimen de la Real Chancillería de Valladolid, dicta que: si los médicos conceptuasen «necesario al bien de la humanidad, y al adelantamiento de la ciencia médica, hacer *disecación anatómica de mi cadáver*, lo ejecuten, sin que se resista mi mujer ni ninguno de mis hijos o herederos; debiendo presentar a la Academia de la facultad el resultado de la autopsia...»³⁰. Tampoco debe perjudicar la salud del vecindario³¹.

El testamento cada vez va adquiriendo un carácter más económico y de transmisión hereditaria, perdiendo importancia progresivamente las cláusulas piadosas. Los gastos del funeral respecto al «globo» total de las haciendas se reducen, de igual manera que el acompañamiento del sepelio hacia 1830.

En primer lugar, únicamente un 10 % solicita asistencia de curas, cofradías, frailes, pobres, niños, etc., frente al 70 % de mediados del siglo XVIII; en «niños» y otros acompañamientos es clarísima esta reducción. No obstante, es significativa la mayor presencia porcentual de cofradías e, incluso, frailes y pobres; la función de las hermandades en el siglo XIX prácticamente se reduce a este cometido, y de ahí su mayor demanda. De todas formas, no hay que olvidar que es a las mujeres a quienes se deben mayoritariamente estos porcentajes.

Por contra, se aprecia el aumento de los entierros «moderados y semidobles» y «sin pompa ni vanidad», más aquellos difuntos que dejan todas las consideraciones sobre su entierro a la elección de sus testamentarios (64 % frente al 23 % anterior). Entre el resto, decrecen las demandas de dobles, e incluso de simples y «de pobre», pero los «moderados, sin pompa» alcanzan el 55 %³², en la búsqueda de unas prácticas funerarias menos «barrocas e irreverentes»³³.

Respecto al lugar de enterramiento, las transformaciones son más profundas. Del escaso 79 % que designa personalmente el lugar de sepultura (97,5 % en el siglo XVIII, pero 77 % hacia 1868), prácticamente el 100 % de los fallecidos entre septiembre de 1833 y diciembre de 1834 (también en 1868-1874) solicitan, obligatoriamente, sea en el municipal del Carmen Descalzo extramuros (ese 42 %), cuando hasta 1833 casi el 90 % lo hacían en sus respectivas parroquias y más del 10 % en algún convento vallisoletano.

Algunos quieren ya ser enterrados en él antes de la propia y definitiva finalización

de su construcción³⁴. Otros, en cambio, son totalmente reacios³⁵. Lo cierto es que gracias a su instauración pudieron resolverse los graves problemas sanitarios creados en Valladolid en el verano de 1834 por el cólera-morbo³⁶.

La mayoritaria y extendida confianza en la familia a la hora de designar el lugar concreto de reposo eterno aumenta progresivamente: 23 % (1750), 43,5 % (1800), 88,5 % (1834) y 77 % en 1868. De los porcentajes restantes pueden extraerse diferencias de rango, situación social, poder económico y actitudes diversas ante la muerte.

Aunque en 1834 no se aprecie, la predilección por el suelo frente a los nichos queda patente. Es más, para algunos, esos nichos son una auténtica «condena»³⁷. También la proximidad familiar tiende a buscarse aun después de la desaparición física, y los panteones familiares o de propia fundación, aunque escasos, reflejan esa tendencia apuntada³⁸. Las cruces y lápidas con inscripciones sobre el túmulo de la tumba, como recuerdo perenne del finado, van ganando adeptos progresivamente.

NOTAS

¹ Galán Cubilla, J. L.: «Madrid y los cementerios en el siglo XVIII: el fracaso de una reforma», en *Carlos III, Madrid y la Ilustración. Contradicciones de un proceso reformista*. Madrid, 1988, pp. 255-295. Explica pormenorizadamente el nacimiento de los cementerios madrileños durante los reinados de Carlos III y Carlos IV (op. cit., pp. 274-292). El primero extramuros no comenzó sus funciones hasta 1809, tras más de treinta años de lucha contra las «exhalaciones calaverosas», pues «la atmósfera que se respiraba en las iglesias era francamente insana». Para este autor, las dificultades para reformar los enterramientos fueron tres (op. cit., pp. 266-273): el problema de las costumbres (muerte siempre presente, como instrumento didáctico que promueva la devoción); el económico (pérdida de dinero para las parroquias y coste de la construcción de los cementerios); y el de los «derechos adquiridos» (patronos de capillas y propietarios de sepulturas pagadas o dotadas).

² *Memorial ajustado del expediente seguido en el Consejo Real Supremo de Castilla, en virtud de Orden de S.M. de 24 de marzo de 1781: Sobre establecimiento general de cementerios*. Madrid, 1786. *Real Cédula de S.M. y señores del Consejo en que por punto general se manda restablecer el uso de cementerios ventilados para sepulturar los cadáveres de los fieles, y se observe la Ley II, tit. I3 de la Partida primera, que trata de los que podrán enterrarse en las iglesias; con las adiciones y declaraciones que se expresan*. Madrid, 1787. (*Novísima Recopilación*, lib. I, tit. III, Ley I).

³ Goldman, P. B.: «Mitos liberales, mentalidades burguesas e historia social en la lucha en pro de los cementerios municipales», en *Homenaje a Noél Salomón. Ilustración española e independencia de América*. Barcelona, 1979, pp. 81-93.

⁴ Goldman, P. B.: op. cit., pp. 85-92. Las parroquias pagaron más y con mayor prontitud que las arcas municipales madrileñas. Varios Gobiernos, hasta 1835, «contribuyeron no poco a la creación de una imagen (anticlerical) errónea de la verdad».

⁵ Pérez Moreda, V.: *Las crisis de mortalidad en la España interior, siglos XVI-XIX*. Madrid, 1980; fundamentalmente, pp. 425-430.

Sobre cementerios en zonas rurales de Valladolid, varias *Circulares* de 1833, «Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Sección Documentación Municipal», en BOPV, 1833 (20, 23, 30-VII-1833 y 5-VIII-1833).

⁶ Fernández de Velasco: op. cit., p. 146. «En el primer período se construye con los fondos de fábricas de las iglesias...; en el segundo, construcción y coste es del municipio; en el tercero, aparece ya el cementerio municipal, incluso como base de imposición...»

⁷ Jiménez Lozano, J.: *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*. Madrid, 1978; fundamentalmente, pp. 111-118, «Los primeros cementerios segregados», y 214-242, «La municipalización de cementerios y la lucha político-religiosa».

⁸ *Informe dado al Real Consejo de la Real Academia de la Historia, el 10 de junio de 1783, sobre disciplina eclesiástica antigua y moderna relativa al lugar de las sepulturas*. Madrid, 1786.

⁹ El sepelio de ajusticiados, las ideas del abad de San Benito y la actitud del capitán general obligan al Ayuntamiento a tomar medidas al respecto. (AMV), (AM), 1804, 14-XI-1804, 9-I-1804: «[...] tal multitud en un sitio nada ventilado, arrimado a los cuarteles de la tropa e inmediaciones de una alcantarilla, comenzará a fermentar y esparcir efluvios peligrosos para los vecinos de la Ciudad...», y 27-IV-1804.

Véase, sobre este punto, Iglesias Rouco, Lena S.: *Urbanismo y arquitectura de Valladolid. Primera mitad del siglo XIX*. Valladolid, 1978, pp. 64-66.

¹⁰ (AMV). Caja 367. Informe a la Junta de Sanidad de Valladolid de 24 de enero de 1829. Se expone: «La historia de los enterramientos de este real establecimiento es tan antigua como el mismo: en los principios se enterró en el mismo Corralón donde no quieren que hoy se en-

tierran los vecinos inmediatos; después, se hizo en el cementerio que se llamaba de la Antigua, que desapareció en tiempo de los franceses; y desde entonces señaló el Ayuntamiento un corral en el barrio de San Ildefonso en donde se han sepultado los que han fallecido en este hospital [...]»

Ya en 1881 se pretende su erección en el llamado «cercado de la Parrera», (AMV), (AM), 1811, 19-X-1811 y 2-XI-1811.

¹¹ (AMV). Caja 367. Expediente de 13 de marzo de 1829.

¹² (AMV). Caja 367. Expediente 15 de octubre de 1829.

¹³ (AMV). Expediente de 21 de enero de 1830.

Los cimientos serán similares a los de la tapia exterior; las paredes, de mampostería, tendrán tres pies y medio de ancho y la misma altura que las del cementerio, nivelándose y replanteándose debido «al peso de la armadura y empuje de la bóveda que han de sufrir»; la fachada nivelada con el arco de la puerta será de sillería hasta la imposta y con las esquinas vueltas hasta el vuelo del tejado, «haciendo la ornacina que se demuestra en el plano, para colocar una imagen»; se dejarán dos huecos para ventanas que den luz al interior de la iglesia; sobre machones de Soria se pondrán los estribos clavijados, «donde embarbillarán los pares del tejado a plomo, de los tirantes y de las cabezas que han de formar el vuelo, se entablará y retejará la teja doble, y sentadas las tejas del caballete con cal y cogidas las lunetas y boquillas»; por el interior se hará la bóveda con cuatro arquillos que formarán seis lunetas, tabicada doble y con sus fajas en las aristas blanqueadas; «se embaldosará con baldosa sentada con cal y se pondrá el batiente a la puerta, como se servirá y recibirá la puerta del cementerio». Presupuestan su precio en 6.340 reales de vellón.

¹⁴ (AMV), (AM), 1833-1835. 18-I-1833, p. 10r; 25-I-1833, pp. 15-r-16; 28-I-1833, p. 20; 20-III-1833, p. 54.

¹⁵ Iglesias Rouco, Lena S.: *op. cit.*, p. 65. También, González García-Valladolid, Casimiro: *Valladolid, sus recuerdos y sus grandezas*, t. III, Valladolid, ed. facsimil, 1986, p. 691.

¹⁶ Iglesias Rouco, Lena S.: *op. cit.*, pp. 65-66.

Son los espacios del Romanticismo, tan diferentes de aquellos sepulcros renacentistas que inundaron Valladolid en el siglo XVI: con aquellas representaciones del difunto yacente, con predominio de la iconografía de la Muerte (el esqueleto, la calavera, los putti), con infinidad de inscripciones, aclamaciones funerarias, consideraciones sobre la muerte y los novísimos y transcripciones testamentarias. Ver, Redondo Cantero, M.ª José: *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*, Madrid, 1987, y Redondo Cantero, M.ª José: «Aproximación a la escultura funeraria española del siglo XIX». *II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid, 1978, pp. 145-150. Sobre lo último, Jiménez Serrano, Carmen: «El aspecto neogótico en el cementerio de San Isidro de Madrid». *II Congreso Español de Historia del Arte*, Valladolid, 1978, pp. 86-89.

¹⁷ «Archivo de la Real Chancillería, Sección Documentación Municipal», en *Boletín Oficial de la Provincia de Valladolid (BOPV)* de 3 de septiembre de 1833: «Reglamento para el Cementerio General Provisional de la Ciudad de Valladolid...» en 21 artículos (firmados el 22 de agosto), pp. 65-67. Adiciones a los artículos 6 y 10 en BOPV de 14 de septiembre de 1833, p. 80.

¹⁸ (AMV), (AM), 1833-1835. 4-IX-1833, p. 111: El artículo 9 de este Reglamento manda que no se hiciese novedad sobre los derechos de los párrocos y fábricas parroquiales, guardándose en este punto lo arreglado por el arancel y práctica anterior. También el artículo 19 preveía que los derechos de toda clase de sepultura y los de conducción se debían recaudar al mismo tiempo que los de las parroquias (el párroco nombraba al cobrador y éste los entregaba al mayordomo de propios), resultando «el pago de dos sepulturas, cuando una solamente es la que se ocupa y una solamente la que antes se pagaba».

¹⁹ (AMV), (AM), 1833-1835. 12-IX-1833, p. 112r; 23-IX-1833, p. 115r; 25-IX-1833, p. 117; 8-X-1833, p. 124r.

²⁰ Articulado del Reglamento formado el 22-VIII-1833 (BOPV, 3-IX-1833), RO 26-I-1835 (que variaba «la tarjeta de los derechos a pagar por cada sepultura o nicho, según su clase o número») y decisiones municipales. (AMV), (AM), 1836. 18-I-1836, pp. 79-82. Se hacía duro pagar los derechos de sepultura y conducción al cementerio cuando ya se habían abonado a la parroquia (según el artículo 19, se cobrarían a la vez, habilitando a los sacristanes su cobranza —es fácil comprender su «gran tibieza»—), perdiendo la ciudad bastantes honorarios. Adiciones a los artículos 10 y 16, señalaron por derechos de conducción: 4 reales por un cadáver grande y 2 reales por cada pánvulo, «a excepción de los pobres, usasen o no del carro fúnebre que tiene la ciudad». Una adición al artículo 6 mandaba «no se admita ningún cadáver para depositarse en los nichos, no siendo con caja, bien sea forrada, sin forrar, fina o tosca, pues el objeto es que se conserve en ella la cal que se echa sobre el cadáver para su más pronta consumición».

²¹ (AMV), (AM), 1836. 18-VI-1836, p. 566. Se calculaba el coste de cada nuevo nicho en 20 reales. Además, ya se preveía la construcción de «hasta 600 [nichos] para los cuales hay espacio bajo el cubierto existentes [...] y la ampliación de la línea norte, aunque sólo fuesen 20 ó 30 varas».

²² (AMV). Sección Cementerio, leg. 836, expediente 12-I-1849. También pide se forme *Plano* competente para agrandar y mejorar el cementerio, de acuerdo con otras obras similares, nacio-

nales y extranjeras. El nuevo plan (sustituto del provisional, con ya más de veinticinco años de vigencia) debe ser «fijo y estable, donde queden claras las atribuciones de cada uno de sus dependientes, para evitar el entorpecimiento y altercados que existen todos los días entre éstos y el pueblo». Para el capellán lo principal sería: fijar arancel en sitio público, donde el pueblo sepa los derechos a pagar al enterrador; se reglamente sobre la exhumación de cadáveres y los derechos a pagar; sobre llevar caja propia, enterrar en el centro y al descubierto; que en los nichos se puedan poner tablas con inscripciones en el frontis y se cierren de manera más decorosa «evitándose de este modo las miasmas fétidas que se advierten al pasar por las galerías»; marcar las atribuciones y salarios del guarda y sacristán del cementerio; mantener el antiguo artículo 5 «la conducción de cadáveres a este cementerio se verifique desde el amanecer hasta una hora antes de salir el sol, y por la tarde desde una hora antes de ponerse y otra después de puesto», porque al no observarse provoca gran desorden y el capellán debe estar fijo todo el día, «sin respetar horas de comida o descanso». *Id.*, leg. 836, expediente 15-IX-1858.

²³ (AMV). *Secretaría General*, Caja 433, expediente 16, 1855.

²⁴ (AMV). *Secretaría General*, Caja 267, expediente 2, 1895-1923.

²⁵ *Colección de Reales órdenes*, 1898. RO 15-X-1898. Reglamentación en 11 artículos, que acepta la alcaldía el 23-XII-1898. Artículo 2: Condiciones de las FOSAS. Las fosas tendrán dos metros de profundidad, 0,80 m de ancho y 2 m de largo; con una separación de medio metro entre cada fosa.

Artículo 3: Condiciones de los NICHOS. Sólo se permiten cinco filas de nichos, sobre un zócalo de 0,35 m desde el pavimento; los ángulos serán achaflanados, sin cubiertas para la ventilación; contruidos con cirtas de ladrillos y bóveda de doble tabicado; separación en vertical de 0,28 m y 0,21 m en horizontal; roza en cada nicho de 0,07 m de profundidad; el nicho tendrá 0,73 m de ancho, 0,60 m de alto y 2,50 m de profundidad; entre la última fila y la cubierta se dejará un espacio de 0,40 m; las galerías del techado tendrán 2,50 m de ancho, y el tejadillo se apoyará en un entramado de madera, hierro o piedra; los patios tendrán 40 m de lado; los nichos se taparán inmediatamente después de la inhumación, con un doble tabique de 0,05 m de espacio libre; igual en todo se harán los nichos de los mausoleos.

Artículo 6: Se prohíbe el uso de féretros metálicos o de madera compacta para cadáveres no embalsamados; serán de madera de pino (se da un año de demora de entrada en vigor; hasta entonces pueden ser de metal pero sin doble tapa de cinz o plomo).

Artículo 7: No se permitirá la exhumación de los cadáveres no embalsamados, sino transcurridos cinco años del sepelio (si tienen carácter epidémico, diez años, encerrándose los restos inmediatamente en otra caja totalmente cerrada).

²⁶ *Cuestionario-Encuesta del Ateneo. 1901-1902*. «Información promovida por la Sección de Ciencias Morales y Políticas, en el curso 1901 a 1902; circular y cuestionario». Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid. Madrid, 1901. Fondos conservados en el Museo Etnológico de Madrid.

²⁷ (AMV). Caja 20-437. Reglamento que se varía, mínimamente, en 1935. (AMV). Caja 20-457 y 20-448. También contamos con el «Reglamento para el Capellán en el Cementerio de Pollos» de 1906. (AMV). Caja 20-427; lo que demuestra la clara, aunque lenta, expansión geográfica de los cementerios civiles a todas las zonas rurales a lo largo de la centuria XIX.

²⁸ *Archivo Histórico Provincial y Universitario de Valladolid (AHPUV)*. Sección *Protocolos*. Testamentos protocolizados en la totalidad de las escribanías vallisoletanas: 1750-1754, 1795-1799 y 1830-1834. También, más de 200 actas de últimas voluntades de 1868-1873/1874.

²⁹ (AHPUV). Sección *Protocolos*. Leg. 4136, fols. 289-292. 29-VII-1796. «Pudiéndose y permitiéndolo mi funeral no se dé sepultura a mi cadáver hasta haber pasado las veinticuatro horas de haberse verificado mi muerte», leg. 15729, fols. 331-333, 29-X-1832.

³⁰ (AHPUV). Sección *Protocolos*. Leg. 5809, fols. 42-46. 29-I-1832.

³¹ (AHPUV). Sección *Protocolos*. Leg. 4321, sin fol., 1833; «se lleve mi cuerpo desde casa en procesión a la iglesia, siempre no cause perjuicio alguno su estancia a la salud de mis convecinos».

Más explícito aún (AHPUV). Sección *Protocolos*. Leg. 15728, pp. 170-172, 1830. El escritor don José Benito Lentejo se manda enterrar en el cementerio «si es posible y le hay... en razón de que no es justo contribuya a dañar después de muerto el que en vida tuvo por principio el hacer bien a sus semejantes».

³² (AHPUV). Sección *Protocolos*. Leg. 11926, pp. 15-16, 1834. «Nada se gaste en lo que no tiene más objeto que alimentar la vanidad».

³³ (AHPUV). Sección *Protocolos*. Leg. 4132, pp. 56-61, 1796. «El día del entierro no se me diga misa alguna... para de este modo evitar las continuas irreverencias que hemos observado con mucho dolor de nuestro corazón en semejantes actos».

³⁴ (AHPUV). Sección *Protocolos*. Leg. 4321, sin fol., 14-VII-1833. «Aunque feligrés de San Miguel, sea sepultado en el cementerio erigido de orden del Gobierno para toda clase de personas, sea cualesquier sea su estado y condición». O (AHPUV). Sección *Protocolos*. Leg. 5809, pp. 42-46, 29-I-1832.

³⁵ (AHPUV). Sección Protocolos. Leg. 5811, pp. 317-320, 7-VIII-1834. «Se compre el lugar de mi sepultura (en el cementerio) y sobre ella se ponga una lápida decorosa, con mi nombre y apellidos, edad, pueblo de mi naturaleza, destino y condecoraciones tenga... a no ser que se permita hacerlo en alguna iglesia o capilla».

³⁶ (AHPUV). Sección Protocolos. Leg. 11926, pp. 24-32, 16-VIII-1834. «La velocidad con que fue llevado al camposanto en virtud de las leyes sanitarias en el *mal de cólera morbo-asiático* reinante en esta ciudad.»

³⁷ (AHPUV). Sección Protocolos. Leg. 11996, pp. 415-420, 1834. Una viuda manda la entierren en la galería del cementerio, pero «de ningún modo en nichos», y «condenada» a él, sea en caja. (AHPUV). Sección Protocolos. Leg. 11926, pp. 19-22, 1834. «Pues de ningún modo quiero ser sepultada en nicho alguno de pared y sí en tierra». (AHPUV). Sección Protocolos. Leg. 15835, pp. 319-322, 1834.

³⁸ (AHPUV). Sección Protocolos. Leg. 16385, pp. 17-19. Don José Marín pide ser enterrado en el panteón de su propiedad donde está enterrado su suegro, por no poderse sepultar junto a sus padres y hermanos; pide a su esposa cuide los nichos del Cementerio de Granada, donde reposan una hermana y una tía, y el panteón familiar del Cementerio de Barcelona, donde moran eternamente su hermano y cuñada.

El modernismo en Madrid-3. La Necrópolis de la Almudena

Ésta es la tercera entrega sobre el *Modernismo en Madrid* después de la primera, en 1969¹ y la segunda, en 1978²; de las tres es la primera en ser monográfica, por ser merecedora, por su importancia, de un estudio aparte, la Necrópolis de la Almudena³; como es habitual, a partir del *Modernismo en Madrid-2*, haremos un balance de las novedades aparecidas desde entonces, en primer lugar, la publicación de un magnífico estudio de José Ramón Alonso Pereira, sobre la Arquitectura de Madrid del fin de siglo y corrientes posteriores⁴, y unas frases de Fernando Chueca Goitia sobre las posibilidades del estudio e investigación del Modernismo existente en Madrid⁵.

«[...] debe contemplarse aquí una obra que posiblemente sea la más genuina aportación que puede ofrecer Madrid al conjunto modernista internacional. Me refiero a la Necrópolis del Este [...]»⁶.

José Ramón Alonso Pereira

La primera persona que me habló del Cementerio de la Almudena, como un cementerio netamente modernista, fue el arquitecto Julio Enrique Simonet, a fines de los años sesenta o comienzos de los setenta, pero no lo comprobé hasta que, en días señalados, como la conmemoración del 27 de septiembre de 1975, visité el cementerio civil, que también tiene elementos modernistas —puertas y mausoleos—⁷, pero sin entrar en el recinto de la Almudena, hasta el momento de redactar este trabajo, haciendo la correspondiente labor de campo —mausoleos, capillas, iglesias, rejas, estatuas, relieves, cruces— para poder hablar del Modernismo existente en el ámbito del que ahora tratamos.

El Modernismo, internacionalmente, reúne los elementos, que, procedentes, más cercanamente del Eclecticismo y el Maquinismo, lo enlazan con las dos corrientes principales de la Historia del Arte y de la Arquitectura y Urbanismo, el Barroco, cuyo espíritu está presente en toda la evolución del Arte Universal, y el Clasicismo que también está presente en toda la Historia Universal del Arte⁸; debido a eso aparece, en él mismo, el hierro como elemento decorativo⁹, y las dos corrientes posteriores al Modernismo, en realidad los dos primeros postmodernismos, si nos atenemos al significado literal de la palabra postmodernismo¹⁰, y que son el Racionalismo y el Organicismo¹¹; el aspecto orgánico del Modernismo se deriva del Barroco¹² y el aspecto racional, del Neoclasicismo, y éste concretamente, como lenguaje clásico de la Arquitectura¹³, en su uso barroco, es el Modernismo de la Sezession vienesa, que en sus aspectos decorativos son los que triunfan y se desarrollan en Madrid, Extremadura, las dos Castillas y en Valencia¹⁴.

El Organicismo, en cuanto a la configuración del terreno, y a sus curvas de nivel, respetadas se da también en el trazado ajardinado-urbanístico del Cementerio de la Almudena¹⁵.

Los Propileos, Pórtico o Entrada del Cementerio de la Almudena, directamente, sin apenas destacarse, reciben al visitante, y a los muertos, con una leve curva cóncava, al modo de unos brazos, que recogen y no aprietan; los dos extremos del Pórtico lo constituyen dos edificios de ladrillo rojo, tratado al modo mudéjar, pero teniendo presentes motivos sezessionistas-romanos —arcos de ventilación de las Termas—, pero en sus cornisas y pináculos —recuerdo madrileño de Juan Gómez de Mora— obedecen a la composición general presente en todo el conjunto edificatorio-urbanístico de la Necrópolis, y que, en planta, corresponde a la cruz griega.

Que el Modernismo es un estilo barroco¹⁶, tal como decía Eugenio d'Ors, queda también demostrado en este conjunto unitario —idéntica composición, adaptada a cada edificio-función— y así un Orden Gigante recoge, como un paréntesis, a un Orden Menor, siempre, también en cada edificio, en cada fachada a su vez.

La Necrópolis de la Almudena pasa a ser por todo esto —por su unidad y calidad— del conjunto escaso de edificios españoles que tienen una unidad compositivo-estilística del comienzo al fin— Museo del Prado, Palacio Real de Madrid, El Escorial —con una calidad y finura muy considerables.

Los Propileos constan de una serie de arcos brunelleschiano-modernistas¹⁷ en total de veintinueve, distribuidos de la siguiente forma, un primer grupo de cuatro, a costado, y costado, en los extremos, luego, de la misma forma, ocho y tres, peraltados

RAMÓN GARRIGA MIRÓ

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid



Parte central de los Propileos; los arcos brunellesquiano-modernistas, que podemos ver en la foto ligeramente peraltados, y exageradamente en la presente fotografía, porque dentro del Modernismo madrileño de esta arquería, en su parte central son visigótico-árabe-mudéjares; otro elemento modernista, barroco, inútil, salvo el efectismo, son los dos arcos menores, a costado y costado, de cada uno de los tres arcos centrales; el objetivo parece ser gótico, dar transparencia, penetrabilidad, en lugar de opacidad, a los Propileos; estos arcos, los más peraltados, son casi redondos; las columnas son las mismas para la totalidad de las arquerías, una de las múltiples derivaciones del capitel corintio, en el presente caso una cruz sobre un círculo en las cuatro caras del capitel; los Pináculos, lo mismo que en el gótico, subrayan los elementos estructurales; el ladrillo mudéjar, en el presente caso, tiene unas arquerías ciegas, escalonadas, de carácter románico; por otra parte, los dos Pináculos pequeños, en el interior, contenidos, de dos Pináculos, más robustos, flanquean, como siempre un frontón, en todo el Cementerio; sobre la clave del arco central está una figura de Jesucristo, y la aureola, en el presente caso está formada por una cruz de cuatro círculos en fuga; la decoración de las tres coronas de siemprevivas, renaturalización de los círculos-corona abstractos de la Sezession, con sus lazos que cuelgan, cuatro, dan al fuste de la estructura-columna del Orden Gigante, un marcado carácter dórico, aunque el capitel, en este caso, sería corintio-modernista; el arco central es más grande, pero un tanto achaparrado.

mozárabes en el centro, de tono más monumental, y otro arco, a costado y costado, separando-uniendo el grupo de cuatro arcos y de ocho, todo cerrado por los dos cuerpos edificatorios de las esquinas, tal como ya hemos indicado, todo de una simetría perfecta.

El Modernismo en Madrid es el Modernismo de una ciudad y una sociedad donde el componente burgués es mínimo y, por lo tanto, el tono lo da todavía la sociedad aristocrática; por eso es un Modernismo poco rupturista, aristocrático-popular, simétrico, más tradicional —la ruptura modernista del Neomudéjar se hace en Barcelona, por obra de Gaudí, la Casa Vicens, y Doménech y Montaner, la sede actual de la Fundación Tàpies— lo cual tiene la ventaja de operar con cánones más ensayados, más seguros, y a cambio de menos novedad, más finura y elegancia que, en ninguna parte, en el Modernismo madrileño.

Composición simétrica, en cruz griega: en los dos cuerpos edificatorios de los extremos del Pórtico o Propileos, en los tres arcos centrales de los Propileos, en la Iglesia, y algo menos en los depósitos de cadáveres situados, a derecha e izquierda, entre los Propileos y la Iglesia; esta simetría también se tiene en cuenta en las fachadas, con mucha aproximación; de manera especial las fachadas, que resultan, a este respecto, lo más representativo, en los Propileos, en los dos cuerpos laterales del Pórtico, en los dos Depósitos, y en la Iglesia, y es aquí donde podemos ver la aplicación correcta de la composición barroca y del Orden Gigante, que comprende, como un paréntesis, el Orden Menor.

Los Pináculos: la referencia histórico-madrileña es Juan Gómez de Mora, pero ahora en versión-interpretación modernista; también se puede ver en ellos una referencia oriental, musulmana, los minaretes de Santa Sofía, pero en versión escultórica, decorativa; los Pináculos de la Almudena son de tres tipos, uno más romo, chato, el modo de un mojón, otro más dórico, y otro más fino, tirando a jónico, atendiendo al aspecto de sus fustes; pero, en conjunto, como suele ocurrir en el Modernismo vienés, la inspiración más presente parece dórica; también recuerdan, pero ahora en una versión más gruesa, robusta, la linterna de Lisícrates, sólo que la verticalidad de ésta se convierte, aquí, al modo modernista, en una delicada columna tronco-cónica; pero también podríamos ver una referencia plástica, no estructural, y escultórica puramente, del haz de columnas del gótico; muchas sugerencias; de lejos, los Pináculos parecen más dóricos, pero de cerca, tal vez más góticos; también podemos recordar a Palladio, sólo que en él los Pináculos son esculturas; la multiplicación de Pináculos también nos puede recordar el Gótico florido, pero con una diferencia, entre otras, que aquí su espiritualidad individualista, de muchas individualidades, tiene como base un amplio reposo de horizontalidad; la simbolización concreta de los Pináculos, en cada caso, es la de enfatizar los puntos de encuentro constructivos, pero como sea que no desempeñen ninguna función constructivo-estructural son simples decoraciones, y, por lo tanto, corresponden al espíritu barroco; los Pináculos subrayan una función, nunca la suplantán, ni en el aspecto constructivo se arrogan protagonismo alguno; incluso, en el caso de la iglesia, subrayan sólo los elementos de la fachada, cediendo ante otros protagonismos, como el de la cúpula, muy gaudiniana, exterior e interiormente, y la torre, que en este caso recuerda en sus líneas generales, pero también de libre interpretación modernista, la torre del templo de Santa Cruz, del marqués de Cubas, en la calle de Atocha madrileña; el remate de la torre, en una cúpula paraboloide, también tiene una lejana inspiración en las torres de la Sagrada Familia de Gaudí.

El esplendor de los Propileos, como Pórtico-cerramiento, pasados los dos cuerpos edificatorios del frente de entrada, es continuado por unas rejas modernistas, que al mismo tiempo que cierran permiten ver el conjunto urbanístico-ajardinado, que constituye la Necrópolis de la Almudena; sin cerrarlo totalmente al mundo de los vivos, de los que conservamos la memoria de nuestros muertos, familiares, o ilustres; algo parecido ocurre con las rejas, que cierran, por dentro, pegadas a las columnas de los Propileos, en su parte interior, que permiten a los paseantes, cuando el cementerio está cerrado, que puedan deambular a través de los arcos, en un intento de juntar la vida de acá y la de allá, nuestra vida urbana y la del urbano-jardinamiento para el reposo eterno; las rejas modernistas, todas, tienen aquí un motivo figurativo principal, naturalista, una granada en lo alto de un fino mástil-estructura, más alto, Orden Mayor, y un

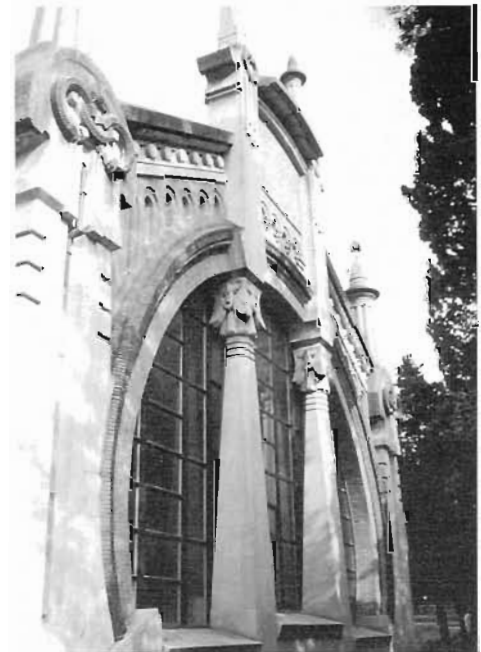
doble mástil, dos mástiles, en forma de lanzas, espaciados, más cortos, Orden Menor, todos los cuales, a su vez, los que terminan en una granada y los que lo hacen en punta de lanza, aparecen subordinados a otro Orden Mayor, subrayado en su base, no por un muro continuo sino por un podio, que le soporta; este Orden Mayor, ahora, está constituido por cuatro lanzas de alabardero, en las cuatro esquinas, con un centro, que es una lanza, parecida ésta a las lanzas más sencillas —que sólo constan en su remate de una punta en aleta, unas veces vuelta hacia la derecha y otras hacia la izquierda, pero en este caso concreto, de ser un centro, tiene doble aleta, a derecha e izquierda; esta lanza central está flanqueada por dos lanzas simples, una con hoja hacia la derecha y otra con hoja hacia la izquierda, respectivamente a derecha e izquierda, pero que no se llegan a apoyar en el podio como la central, con lo que no llegan a ser constructivo-estructurales, sino sólo constructivas; tratado como conjunto, cada vano de rejas descansa sobre un murete, cuya altura y disposición, de acuerdo con la elevación del terreno interior del cementerio va subiendo o bajando, lo cual también subraya, orgánicamente, el terreno, a cuya forma se ajusta el trazado urbanístico del camposanto; la relación interior-exterior de los Propileos, diríamos, se continúa por las rejas, hasta que la continuación del cerramiento se convierte ya en un ciego muro de ladrillo, estructurado a su vez sencillamente, manteniendo, como es de ley, la relación estructura y construcción, representadas, respectivamente, por un pilar de base cuadrada y por un muro continuo entre pilar y pilar; el pilar está coronado por un digamos tejadillo, constituido por una pirámide muy rebajada, a cuatro aguas, de granito, que por la acción atmosférica parece blanco, mientras que el muro liso tiene su tejadillo con vertiente a dos aguas, como es lógico; el pilar-estructura tiene un collarino de dos tiras de ladrillo que sobresalen discretamente, pintados en negro; en relación con los Propileos, y también con las fachadas de los edificios hay que señalar que toda construcción de ladrillo tiene siempre una protección en piedra blanca, cada pilar tiene también, sobresaliendo, debajo del collarino, como decoración simbólica una cruz, también de ladrillo pintado de negro; el encuentro de las rejas con el muro se hace a través de un pilar de base cuadrada, cuyo fuste tiene en su base, casi un podio, de piedra, seguido por ladrillo y terminado de nuevo en piedra y coronado, simbólicamente, por un pináculo poco elevado, el que hemos definido como tirando a romo; a continuación y antes de empezar el muro seguido, ciego, sólo alternado por los pilares cuadrados, hay una puerta de hierro, sencilla, con un arco muy rebajado, romano-vienés, abierto en el muro liso; las rejas siguen el modelo sencillo de las lanzas con punta de aleta, a derecha e izquierda, y como la puerta está flanqueada en sus jambas por dos pilares, el siguiente ya es como todos los pilares del muro ciego, con cubierta de piedra a cuatro aguas.

NOTAS

¹ Revista *Arquitectura, el Modernismo en Madrid*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, COAM, núm. 127, julio de 1969, pp. 45-47; este artículo, el primero en presentar el fenómeno del Modernismo en Madrid como un conjunto amplio, unitario y variado, mereció entrar en la Bibliografía Internacional de Publicaciones sobre el Modernismo, editada en Nueva York por George Collins, el gran especialista sobre Gaudí; también me permitió colaborar en la organización y montaje de la Gran Exposición sobre *El Modernismo en España*, de la Dirección General de Bellas Artes, en el Casón del Buen Retiro, 1969, y la invitación a colaborar en un número monográfico sobre el Modernismo, páginas culturales, del periódico madrileño *Informaciones*, 1969, bajo el nombre de *El Modernismo en el juego de la Arquitectura*.

² Revista *Temas de Arquitectura y Urbanismo*, editada por Miguel Durán-Lóriga, fundador y director de la misma, *El Modernismo en Madrid-II*, núm. 218, pp. 3-19, 1978; este artículo, acompañado de excelentes ilustraciones, desarrolla ya temas monográficos presentes en el Modernismo madrileño, como la presencia de la mujer y los diversos tipos de adornos vegetales.

³ Los nombres habituales son *Cementerio de la Almudena* y *Necrópolis del Este*. Las fases de proyectación y realización de la necrópolis son, 1876, presentación de las bases generales; 14 de agosto de 1877, admisión de proyectos sobre la construcción de la necrópolis; 11 de abril de 1878, designación del proyecto ganador, de los arquitectos Arbós y Urioste; 26 de septiembre de 1879, acuerdo de realización del proyecto que había ganado; 31 de octubre de 1879, aprobación del proyecto de los arquitectos ganadores; 22 de mayo de 1881, una real orden insta al Ayuntamiento de Madrid a que construya la *Necrópolis del Este*; 13 de septiembre de 1884, es abierto el Libro de Registro diario de inhumaciones y allí el nombre del Cementerio es *Necrópolis*



la fachada más importante del Depósito de Cadáveres, que son dos, uno a la izquierda, el presente, y otro a la derecha, flanqueando el camino que de los Propileos va a la Iglesia; este primer modelo de ventanal queda desarrollada en las ventanuales, tres, de la Iglesia, sobre la puerta principal, enfrentada a los Propileos, y las dos, a derecha e izquierda, de los accesos laterales; el arco es una especie de arco equilibrado gaudiniano y las dos columnas del porteluz seguramente tengan por objeto el sostén del frontón superior, que descansa sobre el arco; los capiteles de estas columnas son egipcios de inspiración, lo egipcio, otra de las fuentes del Modernismo, mientras que las columnas, no redondas, sino de base cuadrada, fugan exageradamente hacia arriba, muy modernísticamente; los arcos ciegos románicos siguen aquí como en los tres arcos centrales de los Propileos; los adornos de las tres coronas de semipilares, como en los Propileos, y una sola corona en los extremos del frontón, con sus lanzas tipo Szezesiani que cuelgan; los Pináculos, según la regla al uso, siempre obedecida, son más pequeños los del frontón, los interiores, Orden Menor; que los Pináculos más exteriores, Orden Gigante; otro adorno que aparece aquí son los círculos-bolones en relieve, que pertenecen al Clasicismo.



Vista de la Iglesia por el costado de la derecha; el ventanal es un desarrollo del ventanal del Depósito de Cadáveres, más creativo, más modernista, más integrados sus elementos componentes en una versión modernista; las novedades aquí son los capiteles de las columnas ya no son de inspiración egipcia sino más modernistas, con mayor invención, y se apoyan sobre un cuerpo de piedra, en el que está grabada una mata de siempreviva al modo de las volutas de acanto; los círculos-botones aparecen también y los arquitos ciegos románicos parecen lombardos; desaparecen, en cambio, las coronas de siemprevivas; los Pináculos respetan el Orden Gigante en los extremos, y más pequeños en el interior; otra novedad es el elemento decorativo que hay en el punto donde se apoya el Pináculo mayor, en sustitución de las tres coronas de siemprevivas, consistente en dos cuadrados cruciformes girados 45 grados y sobrepuestos, y de este elemento decorativo cuelgan tres rayos secessionistas grabados en la piedra; sobre la cúpula de la Iglesia hay sentado un Ángel con la trompeta en su faldita, para el anuncio de la Resurrección, está fabricado en bronce; desde el interior la cúpula es más bien gotizante, pero como puede verse, en el exterior los arcos de la cúpula son románicos; la torre también es muy curiosa, siendo su precedente no modernista la torre de la Iglesia de la Santa Cruz, del Marqués de Cubas; esta torre, octogonal a partir de cierta altura, va fugando levemente, a lo largo de seis tramos, marcados por un dintel de piedra blanca, y terminan en un hastial escalonado, tres escalones en cuatro de las ocho caras; la torre, finalmente, termina en un cono gaudiniano casi apuntado, con adornos huecos en forma de cruz; frente a cada puerta una marquesina de cristal y hierro modernista, apoyada en cuatro elementos verticales, de hierro, que descansan a su vez en unos pódios de piedra.

del Este, ignorándose el momento en que aparece el nombre de *Cementerio de la Almudena*; 9 de enero de 1902, el paralizado y reformado proyecto de Arbós y Urioste; es encargado al arquitecto municipal Francisco García Nava (1877-1936); 1910, García Nava dibuja una perspectiva ideal de la *Necrópolis del Este*, y finalmente las obras terminan en 1926, publicándose en 1927, Madrid, *La Necrópolis del Este de Madrid*, de Francisco García Nava, con una minuciosa exposición de las etapas sucesivas del proyecto; los datos de esta nota están sacados de las publicaciones, 1) de la Delegación de Salud y Bienestar Social del Ayuntamiento de Madrid, *Cementerios de Madrid*, de Carlos Carrasco-Muñoz de Vera, 1984, y 2) del libro de José Ramón Alonso Pereira, Madrid, 1985, véase nota 4.

⁴ Alonso Pereira, J. R.: *Madrid 1898-1931 de Corte a Metrópoli*. Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica, Madrid, 1985; se trata de un estudio de la Arquitectura de la época según los cánones críticos de los años setenta y ochenta.

⁵ Chueca Goitia, F.: *Historia de la Arquitectura Occidental*, vol. XII, *El Siglo XX, las fases finales y España*. Editorial Dossat, S. A., Madrid, 1989. «Gaudí y el Modernismo en España», dentro del apartado *Breves consideraciones sobre el Modernismo en el resto de la Península*, pp. 240-241 y 243 sobre Madrid en concreto; nuestra investigación de campo, sin publicar todavía, hecha recorriendo calle por calle de Madrid, comprende el perímetro trazado por la Cuesta de San Vicente, paseo de la Florida, avenida de Valladolid, Parque del Oeste, Princesa, Alberto Aguilera, Sagasta, Carranza, Génova, plaza de Colón, Recoletos, Cibeles, Alcalá, Gran Vía, plaza de España, Cuesta de San Vicente; la más reciente labor de campo ciudadana se extiende sobre el Madrid antiguo, sobre el cual se prevé una publicación, la primera de las cuales será sobre el recinto de Madrid primitivo y el Modernismo que hay en el mismo, y las siguientes publicaciones serán sobre el Modernismo existente en los recintos de los sucesivos ensanches de Madrid.

⁶ Alonso Pereira, J. R.: *ob. cit.* en la nota 4, p. 37, *Los Epígonos del Modernismo*.

⁷ El Cementerio Civil está circundado sólo por muros, que recuerdan el estilo de los de la Necrópolis de la Almudena, y tiene tres puertas modernistas más sencillas que las del cementerio católico; el monumento funerario al ex presidente de la I República, Francisco Pi i Margall, es modernista, y muy notable.

⁸ Estas dos ideas de Clasicismo y Barroco, como género lógico, y bajo distintas especies —estilos y obras— pertenece a Eugenio d'Ors, pero con los enunciados respectivos de Funcionalismo y Organicismo, también se encuentra en la obra crítica de Bruno Zevi.

⁹ El hierro como elemento decorativo se encuentra, dentro de la *Necrópolis de la Almudena*, en la puerta más importante, y mayor, que da a la carretera de Vicálvaro.

¹⁰ El nombre y concepto de lo *Postmoderno*, divulgado por los años ochenta, lo trasladamos aquí al nombre de *Pastmodernismo*, para tratar de las poéticas arquitectónicas sucesivas al Modernismo-1900, conocidas por *Racionalismo*, 1920 a 1930, aproximadamente, y *Organicismo*, 1950 a 1960, también aproximadamente, y que por ser posteriores al Modernismo, son en realidad, cronológicamente, los dos primeros *Postmodernismos*.

¹¹ El *Racionalismo*, conocido en la Europa del Este como *Constructivismo*, en sus aspectos generales, o en su espíritu dominante, es una poética orientada hacia la línea recta, imponiéndose además a las condiciones del lugar, modificándolas, más que atendiendo a lo concreto y particular de cada sitio; el Modernismo vienés, la *Sezession*, es el más vinculado al posterior *Racionalismo-Constructivismo*; el *Organicismo*, presente en la Casa Milá, o la Pedrera, de Gaudí, y en general en el espíritu de toda la obra de Wright, modernista norteamericano, y el *Barroco*, son afines a la línea curva, y por eso Gaudí, en muchos aspectos, y más concretamente Wright, son, dentro del Modernismo, precedentes del *Organicismo*.

¹² El *Barroco* no sólo tiene en cuenta la vinculación con el espacio natural, abriéndose al mismo, sintonizando con él, sino que como edificio, sus espacios fluyen, se continúan los unos en los otros; la *Necrópolis de la Almudena*, tanto en su cerramiento —muros y rejas, el Pórtico monumental, o Propileos, la Iglesia y su situación, lo mismo que todo el conjunto ajardinado-urbanístico— es completamente orgánico, plegado al terreno, a sus variaciones, como corresponde también al espíritu del Barroco.

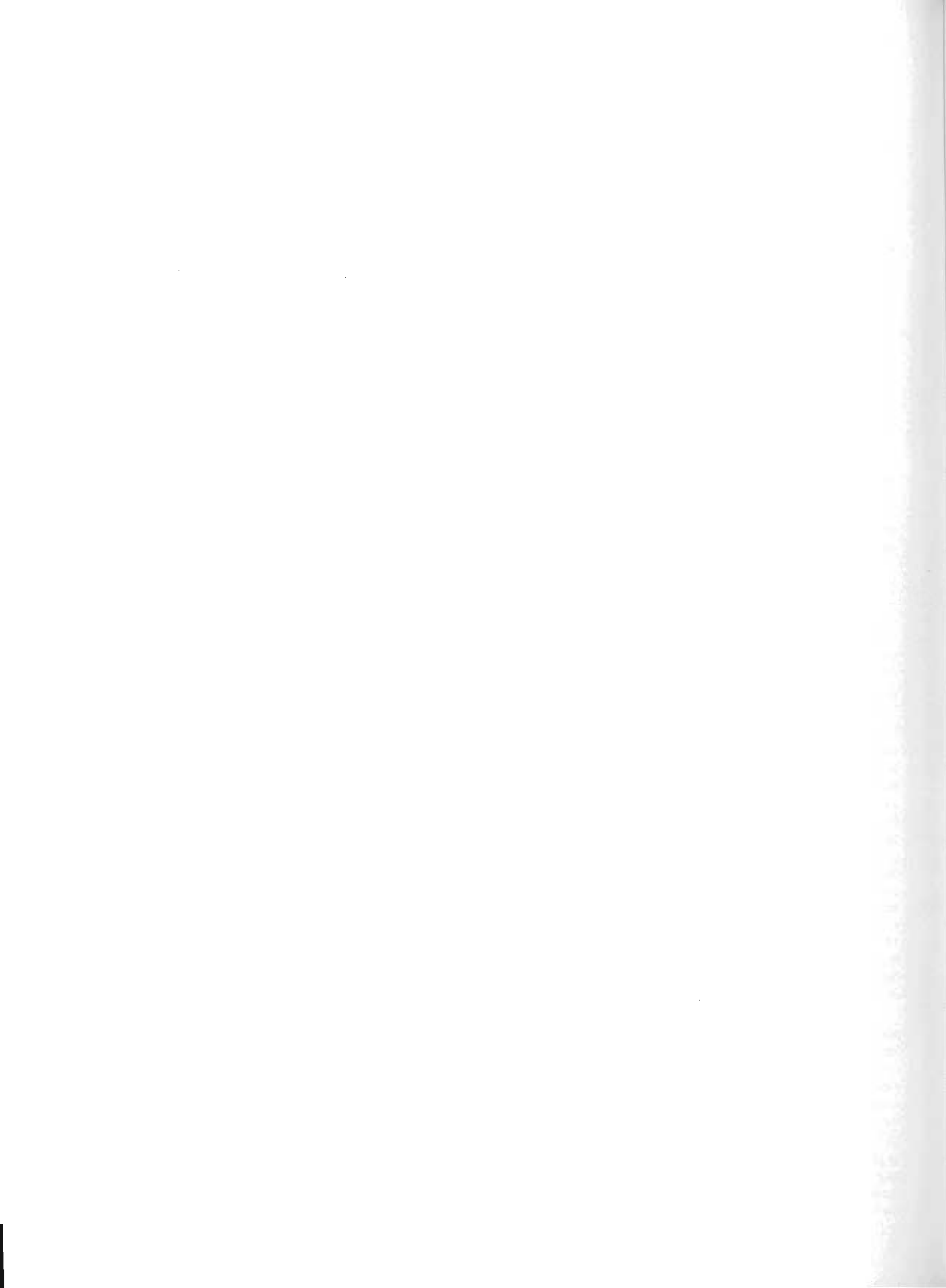
¹³ Summerson, J.: *El Lenguaje Clásico de la Arquitectura*. De L. B. Alberti a Le Corbusier. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1973; en este libro se hace derivar el Racionalismo de Le Corbusier, en parte, del Clasicismo.

¹⁴ Madrid, concretamente en su rica y variada rejería modernista, con toda seguridad, lo más destacado del mismo, aparece vinculado, en sus motivos formales, a la *Sezession* vienesa —círculo y cuadrado— lo cual, como es sabido, lo toma la *Sezession* del *Modernismo* escocés de Mackintosh; desarrollos de la misma tendencia *Sezession*, al modo madrileño, se encuentran en Extremadura —que hemos investigado— y en las dos Castillas, la Vieja y la Nueva, por los caminos de Toledo y Talavera, y ya en la región leonesa, Valladolid en lugar destacado, y en Castilla la Vieja, por los caminos de Burgos y Ávila; la influencia madrileña llega hasta Valencia, donde también influye el *Modernismo* catalán, con lo que Madrid es el epicentro del *Modernismo* rejerial basado en la *Sezession* vienesa.

¹⁵ Este estudio, a realizar, tendría como centro teórico un análisis de la *Necrópolis de la Almudena* desde el punto de vista del ajardinamiento y urbanismo orgánicos que le son propios.

¹⁶ Eugenio d'Ors en su obra *Lo Barroco*, editorial Aguilar, Madrid, 1946, y en su previa edición francesa, *Du Baroque*, Ediciones Gallimard, París, 1935, nueva edición francesa, 1968, colección ilustrada IDEES/ARTS; para Eugenio d'Ors, el *Modernismo*, dentro del género lógico-artístico *Barocchus*, tenía el nombre, o Especie lógico-artística *Finisecularis* —probablemente en atención al nombre francés para la época de la *Fin-de-Siècle*, y juntando el género con la especie, para la definición, *Barocchus Finisecularis*, *Barroco Finisecular*, p. 137 de la edición francesa de 1968.

¹⁷ Arcos de medio punto, ligeramente peraltados, y con líneas de fuga claramente barroco-modernistas.



La construcción de cementerios en la provincia de Córdoba, 1787-1833

Esta Comunicación forma parte de un capítulo más amplio incluido en nuestra Tesis Doctoral —actualmente en muy avanzada fase de elaboración—, que pretende estudiar las actitudes colectivas ante la muerte en la provincia de Córdoba desde la segunda mitad del siglo XVII hasta el final del Antiguo Régimen, amplitud cronológica que se presenta quizás como única vía metodológica para plantear las hipótesis de trabajo sobre comportamientos sociales ante la muerte. Aprovechando la presente convocatoria (*I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*, «Una Arquitectura para la muerte»), nos ha parecido oportuno enviar este pequeño avance que, por razones de limitación en la extensión de los trabajos aquí presentados, se limitará a ser eso precisamente: simples pinceladas de un cuadro complejo y con múltiples facetas, cual es el de la introducción del cementerio extramuros en el abanico tradicional de lugares de sepultura; introducción que desatará polémicas, desajustes en los comportamientos y, sobre todo, una ruptura en la secular convivencia entre los vivos y muertos.

Nuestra aportación se divide básicamente en cuatro puntos:

El marco legal del que se usará en el reinado de Carlos III y, posteriormente, para apoyar la construcción de cementerios: «La Real Cédula de S. M. y Señores de Consejo en que por punto general se manda restablecer el uso de cementerios ventilados para sepultar los cadáveres de los fieles», observando la ley II, tit. 13 de la partida 1.ª que trata de los que podrán enterrarse en las iglesias, así como las disposiciones posteriores de 1804 y 1805¹.

El primer modelo de construcción: el Cementerio del Real Sitio de San Ildefonso, impreso en la edición cordobesa de la R. C., y que se presentaba a título orientativo —sujeto a modificaciones y adaptaciones en cada lugar, villa o ciudad concreta—, pero con unos mínimos requisitos de edificación que debían observarse siempre.

La respuesta de la provincia de Córdoba: el inicio de las primeras construcciones impulsadas sobre todo por la epidemia de fiebre amarilla con que se abre el siglo XIX.

Y, por último, intentaremos bosquejar los niveles de contestación social, es decir, el tema de las actitudes.

Por lo que respecta al primero, es bastante conocida la Real Cédula publicada en Madrid el 3 de abril de 1787 por resolución a Consejo de 9 de diciembre de 1786, que pretendía restablecer la antigua disciplina de la iglesia en el uso de los cementerios extramuros según el Ritual Romano². Ya ha sido también suficientemente comentada por otros estudiosos de las Mentalidades y no vamos a insistir aquí sobre ello³. Formó parte de todo un corpus normativo con el que los ilustrados quisieron reformar algunos aspectos externos e internos de la Iglesia y de la religiosidad hispana heredados de siglos anteriores. La real cédula (R. C. en lo sucesivo) se convirtió, pues, en el primer peldaño administrativo al que seguirían otros con el mismo objetivo: erradicar la inhumación intramuros; asimismo vendría a ser punto de apoyo legal, obligado e imprescindible, para todos los municipios que inicien la erección de sus respectivos cementerios. Es interesante subrayar que será precisamente la misma motivación que precipitó su promulgación —la epidemia experimentada en la villa de Pasajes (Guipúzcoa) en 1781, acarreada por el hedor insostenible que se experimentaba en la iglesia parroquial por la multitud de cadáveres en ella enterrados— la que servirá de espoleta también en Córdoba, como veremos más adelante, para que se acometa la planificación de cementerios.

El primero que se construyó bajo auspicio real, anejo a un lugar muy concurrido por su cercanía a la Corte y financiado por el erario real, fue el Cementerio del Real Sitio de San Ildefonso. Gracias a la impresión adjunta a la R. C. que ya hemos señalado, conocemos su planta, alzado y perfecta distribución racionalista buscada en su interior y exterior⁴. El documento consta de una pequeña introducción donde se expone que su construcción viene justificada no sólo por la necesidad de volver a la primitiva observancia de la iglesia respecto al lugar de sepultura, sino sobre todo por remediar males de contagio, molestias, epidemias provocadas por el inveterado uso de la única iglesia parroquial —la de Nuestra Señora del Rosario— como lugar de sepultura, así como para preservar y limitar el templo exclusivamente a su fin cultural. Creemos conveniente señalar aquí que la inspiración ideológica de los ilustrados carlotercistas respecto a esa necesidad es francesa, puesto que, como se indica en el Reglamento de este primer

cementerio, se han valido de las palabras del abate Porée para iniciar la lucha contra las sepulturas en las iglesias y eliminar sus múltiples perjuicios para la salud pública⁵.

El cementerio propiamente dicho será fuente de inspiración por su sencillez y funcionalidad para los que se construyan después. Situado en un lugar ventilado y alto, siempre retirado de la población, constaba de una tapia de 10 a 11 pies que cercaba un recinto rectangular de 30 varas de largo por 58 de ancho. En medio del lienzo principal se situó la puerta del cementerio y, frente a ella, se abrió la de la capilla mirando ambas al mediodía y al Real Sitio. En medio del camposanto se disponía la capilla y a ambos lados la sacristía y el cuarto del capellán; detrás de la capilla aparece un depósito con seis nichos en dos órdenes, la habitación del sepulturero, un establo y, cerrando el lienzo del muro posterior, otra puerta trasera que daba al campo.

El Reglamento a que habrían de sujetarse los entierros que se hicieran en dicho cementerio (aprobado en El Pardo el 9 de febrero de 1785 y, por tanto, anterior a la publicación de la R. C.), también será imitado con posterioridad, según hemos comprobado al examinar los expedientes de cementerios del Archivo Municipal de Córdoba. Se prescribía el orden en el levantamiento del cadáver, el itinerario de la comitiva fúnebre desde la casa mortuoria hasta la parroquia, si así se deseaba, o directamente a la capilla del cementerio donde un capellán de servicio permanente podría cumplir los oficios obligados; el acompañamiento que debía seguir al difunto, según su voluntad o la de sus testamentarios; el control de las defunciones mediante las correspondientes partidas expedidas por el capellán y remitidas posteriormente al rector parroquial; el canon a pagar por el derecho de sepultura, para lo cual se señalan en el cementerio otras tantas clases como había en la Iglesia, advirtiéndose que los canónigos, racioneros y capellanes de la Real Iglesia Colegial se enterrarían en la inmediación de la capilla como lugar más distinguido (punto 7.º del Reglamento).

La bendición del nuevo recinto tuvo lugar el 7 de julio de 1785 y el acto, oficiado por el canónigo penitenciario de la Colegial, consistió en una breve y expresiva exhortación al pueblo pretendiendo subrayar a la vez la importancia del establecimiento y los fines de aquella bendición «*con ánimo de convencer al pueblo de esta verdad (la tierra común se convierte por efectos de la bendición en tierra santa para los usos de la religión y para sepultura de los fieles), y desimpresionarlo de cualquier preocupación o repugnancia antigua...*»⁶; en el camposanto, al igual que antes en los templos, los difuntos podrán obtener la misericordia de Dios por los sufragios de los vivos. El tono laudatorio y conciliador del celebrante con la disposición del Estado no pretendía sino animar a los fieles a usar este cementerio, volviendo al espíritu primitivo de la Iglesia «*para desimpresionar a muchos que con ignorancia juzgan estar privados de estos bienes espirituales los fieles que no se entierren en las Iglesias*»⁷. Al leer estas líneas teníamos la impresión de que probablemente se intuyera la posible agitación que tal medida pudiera suscitar, aunque ya tendremos oportunidad de volver sobre este punto.

Por lo que respecta a la repercusión en la provincia de Córdoba, pensamos que la causa inmediata a la hora de poner en marcha el proceso fue la epidemia de fiebre amarilla de 1800-1801 y 1803-1804⁸, aunque tampoco podemos descartar entre las motivaciones que impulsaron la construcción de cementerios bien las quejas de los feligreses por el olor insoportable de las iglesias en algún caso —ya en 1709 de duque de Medinaceli ordenaba en Montilla que durante un año se enterrasen en las ermitas de esa ciudad para descongestionar la parroquia que tenía su capacidad al límite⁹—, o bien el tamaño reducido de algunas iglesias para un determinado núcleo de población, circunstancias que naturalmente obligaban a tomar medidas urgentes al respecto. Cronológicamente el período de aplicación de la normativa sobre edificación de cementerios para el ámbito cordobés en el que nos moveremos arranca en 1787 y llega aproximadamente hasta 1833¹⁰.

En efecto, el 25 de junio de 1787 se pide en Baena el establecimiento de un cementerio público ventilado para restablecer el debido culto en los templos, quitando el recelo de los fieles que concurren al mismo, y se corte una de las causas de epidemia que se ha establecido en Andalucía por esas fechas. En 1801 le toca el turno a la villa de Puente Don Gonzalo, cuya reducida parroquia obliga a los mismos vecinos a tomar la iniciativa en pro de la construcción de un cementerio donde se sepulten los cadáveres de los que murieran a partir de ese momento y se depositen los que se hu-

bieran sacado de las sepulturas de dicha iglesia. El cementerio podría construirse en el Llano del Calvario «inmediato a la ermita de este nombre en tierra baldía y sitio de toda ventilación distante de la población algo más de 200 pasos sin causar perjuicios a terceros». En el caso de El Carpio, es el propio párroco el que decide iniciar el proceso al comprobar las circunstancias críticas de la epidemia que afligía a los pueblos vecinos en 1804; unido este dato al hecho de que la iglesia parroquial era muy pequeña «y no bastante a contener los cadáveres [...] por lo que llenas las sepulturas de la iglesia y exhalando malos olores, que causan flatos, mareos, arcadas y males de estómago [...]», las gentes se retraen de ir a misa. Viendo el peligro de contagio en que se encontraban, el párroco había determinado que los cadáveres mayores se sepultaran en una ermita, y los de párvulos en un corral o patio de la iglesia «que en el año 34 del siglo pasado (es decir, el XVIII; como vemos, también aquí el problema arrancaba de atrás) sirvió de camposanto por los muchos muertos que hubo». Sin embargo, en 1806 aún no se habían iniciado los trámites mínimos según la R. C. de 1787, consistentes en la inspección de los terrenos, examen del médico y dictamen del arquitecto.

Para Montilla sabemos que el 1 de diciembre de 1804 el presbítero don Francisco de Toro Gallardo anota en una partida de defunción perteneciente a una parroquiana que se la sepultó «en la zanja por lado del camino que va a S. Fco. extramuros de esta ciudad»¹¹. Sin embargo, no será hasta 1816 cuando se acometa de forma decisiva la construcción del cementerio definitivo en los terrenos que circundaban a la ermita de la Vera Cruz donde se erigió un «cementerio capaz con suelo suficiente para hacer los enterramientos profundos y con separaciones para las diversas clases de pueblo...»¹². En 1805 será Palencia, villa dependiente de la jurisdicción del marqués de Benamejí, la que tendrá licencia para construir en su término un cementerio, con arreglo a lo prevenido en las reales órdenes. En la misiva que el conde de Isla dirige al corregidor de Córdoba se expresa literalmente que así se podrá tener la satisfacción de elevar al conocimiento de Su Majestad y a la del Consejo «que ya en el Obispado de Córdoba, a exemplo de otros en que sin duda habrá habido más medios, se logre ver construir un cementerio».

Por último, queda el caso de Córdoba capital. El 5 de enero de 1805 se inspeccionaron los sitios más aptos para la construcción de cementerios perpetuos o permanentes, concluyendo los inspectores que no había terrenos mejores que los mismos en que se hallaban ya los tres provisionales establecidos un año antes: uno, en las inmediaciones del camino que va a la hacienda del Arenal, por detrás del convento de San Juan de Dios; otro, a espaldas de la huerta que llaman de la Reina; y el tercero, en el pago que llaman de la Salud, sin perjuicio de que se construyera otro en el barrio del Campo de la Verdad, a espaldas de su iglesia parroquial, número que juzgaban indispensable para las 40.000 almas que componían entonces el vecindario de la ciudad. Además en 1805 se procede al nombramiento de un celador de enterramientos en la persona de don Fausto Villalón que, entre otras funciones, debería velar por el cumplimiento del itinerario fijado para el traslado de cadáveres en el Reglamento del Cementerio del Real Sitio de San Ildefonso, evitar el peligro de la profanación de tumbas y poner el necesario cuidado en los reparos de las instalaciones del camposanto. Por lo que respecta al derecho que se percibirá por la apertura de tumbas en el cementerio, en el Reglamento definitivo aprobado para el uso del Cementerio de la Salud el 28 de diciembre de 1833 se señala que aquél se tasa en 8 reales vellón, cantidad que antes percibían las fábricas parroquiales por el sitio destinado en la iglesia al enterramiento, y que, a partir de ahora, ingresarán en la Comisión de los Camposantos aplicándose en concepto de gastos de enterramientos.

Las vicisitudes políticas de la guerra de Independencia afectaron al ritmo de las obras en el caso concreto del Cementerio de La Salud, cuya construcción quedó interrumpida momentáneamente en 1808; se reanudaron el 29 de octubre de 1810, y se suspendieron de nuevo en junio de 1811. En el Cabildo celebrado el 12 de octubre de 1810 se dispuso la construcción de tres cementerios para la ciudad, básicamente los mismos ya establecidos de forma provisional —el de San Cayetano, el de La Salud y el de San Sebastián—, aunque el único que se inaugurará completamente terminado en 1833 será el segundo de los mencionados. Dichas obras debían reducirse a una simple cerca de tres varas y media de altura adherida a las nominadas iglesias, tendrían un

costo escaso —aproximadamente 2.000 pesos— y la municipalidad asumía todos los gastos para los que tenía —al menos, en teoría— sobrados recursos. Las obras se prolongan desde 1811 hasta 1833 de forma irregular, con altibajos —con bastante probabilidad por razones económicas—, pero, por fin, el 1 de enero de 1834 se inicia la inhumación en el Cementerio de Nuestra Señora de la Salud, concluidas todas las obras de osario y bovedillas en diciembre de 1833.

Una vez terminado este rápido repaso sobre la evolución cronológica y geográfica en algunos lugares de la provincia de Córdoba que se aprestaron con mayor o menor rapidez a aplicar los criterios ilustrados de la construcción de cementerios extramuros, nos queda plantear, aunque sea brevemente, el sintomático clima de contestación social, positiva o negativa, que tal actuación generará.

Por nuestra parte, tenemos que decir que los testamentos corroboran de alguna manera casi de forma paralela este otro nivel oficial que hemos expuesto y al que, por lo general, los otorgantes se adaptaron. No es momento ahora de exponer los datos, pero grosso modo desde fines del Setecientos se aprecia con claridad un cambio en la elección del destino final del cuerpo muerto, que va de la iglesia al cementerio extramuros. No obstante, hemos podido constatar a través de la documentación municipal el nivel de rechazo por parte de algunos elementos de la nobleza local¹³, así como las dudas que plantean las órdenes religiosas, tanto por lo que respecta a su lugar tradicional de sepultura dentro de sus recintos monásticos como por lo que atañe a su frecuente participación en los cortejos fúnebres, ahora que el itinerario se aleja y, a la vez, casi se simplifica al quedar reducido prácticamente al párroco que acompaña al difunto hasta la puerta de la ciudad o directamente hasta el cementerio¹⁴. Salvando estos particulares, podemos deducir que no se aprecia, por lo menos en lo que a Córdoba se refiere, un notorio rechazo a la nueva orientación del lugar de inhumación; al contrario, desde 1834 todos los testadores cordobeses piden enterrarse en el Cementerio de La Salud, e incluso mucho antes en otras localidades de la provincia cuyos cementerios ya estuvieran concluidos. Si el análisis de la cláusula de sepultura puede ser uno de los más indicativos a la hora de entrever un cambio en las actitudes colectivas ante la muerte, hemos de señalar que éste empieza a producirse ya en las décadas finales del siglo XVIII o en los años iniciales del XIX.

Es interesante subrayar que, frente a una posible reacción contraria del pueblo llano, motivada por la prevención, ignorancia o superstición acerca de la utilidad pública y conveniencia general que el nuevo lugar de enterramiento conlleva, las autoridades municipales cordobesas se ponen en guardia. En la redacción de un primer borrador de Reglamento del Cementerio de La Salud se explica textualmente que «*con la misma idea de ganar la aceptación del público en favor del nuevo sistema de enterramientos, se podría disponer también que se construya por las fábricas de las iglesias unos féretros o ataúdes adornados con símbolos o jeroglíficos que, siendo, por una parte, alusivos al objeto de estos utensilios, inspiren, por otra, no el horror y el espanto, como suele suceder, sino la veneración y el respeto y que en lugar de horrorizar la vista de los espectadores y alejarles, les atraiga agradablemente, y la fijen en imágenes que exciten ideas saludables sin ser espantosas, por ejemplo, el término de las miserias de la vida, la esperanza de la resurrección, el recuerdo de la inmortalidad, debiéndose procurar en todo caso que la construcción de estos utensilios sea tal, que bien cerrado el cadáver dentro de ellos, ni se vea el cadáver mismo, ni la caja en que se le haya colocado —proceso de ocultación del cadáver que comenzó mucho antes¹⁵—, lo que sobre otras ventajas que se puedan lograr, podría producir la de que se modere el lujo de las cajas, que ciertamente es excesivo*»¹⁶. El texto es lo suficientemente elocuente, que sobra todo comentario.

Por último, y en la línea de cuestiones que el tema puede suscitar y que sin duda quedarán abiertas, podemos preguntarnos lo siguiente: ¿Se retrasó el establecimiento de cementerios por la pérdida de privilegios que suponía la supresión de la antigua distinción de las sepulturas eclesiásticas y la aparición de ese «igualitarismo apriorístico» en el que entrarían todos los que, por otro lado, llegado el momento, pretendían alcanzarlos?¹⁷ El problema es complejo, pero no lo creemos, puesto que en todos los reglamentos municipales y en todos los cementerios locales siempre se fijarán distinciones, tasas, «clases», según el rango social del difunto y, por supuesto, se permitirá la

compra o edificación de bovedillas perpetuas para los linajes familiares de alto poder adquisitivo¹⁸. ¿Se trataba sólo de una dejación momentánea por parte de los municipios debido a su constante situación de penuria económica? Tal vez, pero esta interrogante no explica el caso de Baena, El Carpio o algún otro, en que una situación externa aceleró el proceso de sacar la muerte fuera de la ciudad. Tal vez esa cierta lentitud cronológica en la construcción de cementerios, que transcurre entre 1787 —fecha tomada como inicio oficial del proceso por la publicación de la R. C.— y los primeros años del siglo XIX en que se comienza la edificación de los cementerios locales estudiados, se deba a que no se produjo ninguna epidemia de importancia desde el final del reinado de Carlos III hasta 1803-1804¹⁹. No cabe duda de que fue la epidemia, aliada en algunos casos con una situación caótica e insostenible de saturación en las sepulturas parroquiales, el motor que accionó el mecanismo; y, desde luego, hemos de tener presente que, hasta tanto no terminen las obras definitivamente, por lo general se sigue solicitando el lugar tradicional. En cuanto existe obligación de sepultar los cadáveres en los cementerios extramuros y éstos estén construidos, no existe una gran oposición, sino todo lo contrario; muy pocos serán los remisos, y ésta es nuestra posición al respecto: simplemente la tardanza más o menos voluntaria en el ritmo de dicha edificación favoreció o perjudicó, aceleró o retrasó esa marcha de la muerte del mundo de los vivos²⁰.

La premura de espacio obliga a realizar algunas puntualizaciones:

Conveniencia de cruzar distintas fuentes e informaciones para obtener una visión lo más completa posible de una determinada cuestión.

Afianzamiento progresivo, lento pero irreversible, de las medidas ilustradas frente a los conservadurismos tradicionales.

Acompasamiento paralelo o no, pero real, entre la Administración pública y la vida de la comunidad, cuando las medidas adoptadas por la primera redundan en los comportamientos sociales de la segunda.

Una vez más, la historia del pasado en este aspecto tan íntimo y tan cierto cual es el descanso último del cuerpo hasta el momento del juicio final, cobra sentido para el hombre del presente mediante el diálogo que el historiador pretende entablar con el fantasma que es el hombre del pasado.

NOTAS

¹ Apartado VI de la R. C., donde se recoge el tenor de la expresada ley II, tit 13, partida 1.ª. La real cédula aparece publicada en la *Novísima Recopilación de la Leyes de España*, t. I, lib. 1.º, tit. III. Ley I: «De los cementerios de las iglesias: entierro y funeral de los difuntos», Madrid, 1805 (edic. de BOE, 1976), pp. 18-19. Es fundamental por el desarrollo concreto que en muchos puntos ofrece de la R. C. la consulta de la *Carta Orden del 28 de junio de 1804*, y *Orden de 17 de octubre de 1805*: Vid. Archivo Municipal de Córdoba (AMCO, en lo sucesivo), sec. 9.ª, serie 04, subserie 01. Cementerios: 1787-1807. Doc. 1-13, estante 21-3, Caja 24. (Documentos impresos, sin foliar).

² Ariés, Ph., *El hombre ante la muerte*. Madrid, 1983; especialmente el cap. 2.º y, sobre todo, pp. 46-50 sobre la prohibición canónica de sepultar en las iglesias y el posterior proceso de ocupación.

³ Acerca del valor escatológico que para el cristiano presentaba la inhumación en las iglesias, vid.: Reder Gadow, M.: *Morir en Málaga: Testamentos malagueños del siglo XVIII*. Málaga, 1986, pp. 91-4 y 98, donde alude a la R. C. de Carlos III. Rivas Álvarez, J. A.: *Miedo y piedad: Testamentos sevillanos del siglo XVIII*. Sevilla, 1986, pp. 144 y 147-148 donde analiza una de las «Cartas» del conde de Cabarrús referida a este asunto. De la Pascua Sánchez, M.ª J.: *Actitudes ante la muerte en el Cádiz de la primera mitad del siglo XVIII*. Cádiz, 1984, pp. 124-128 y 153-154.

⁴ AMCO, anejo al doc. n.º 1: *Noticia del establecimiento y uso del cementerio extramuros del Real Sitio de San Ildefonso*. Imprenta Real, Madrid, 1787.

⁵ *Ibid.*, p. 6, donde se citan las «Cartas sobre la sepultura en las iglesias», del abate Porée, publicadas en Rouen en 1743. Vid. Ariés, Ph.: *op. cit.*, nota 2, pp. 398-402. También Vovelle, M.: *Piété baroque et déchris tianisation en Provence au XVIIIe siècle*, Evreux, 1978, p. 100, donde alude al Edicto Real de 1776 que sancionaba por razones sanitarias el uso de los cementerios.

⁶ «Reglamento que el Rey Nuestro Señor ha mandado se observe en los entierros que se hagan en el cementerio construido de orden de S. M. extramuros del Real Sitio de San Ildefonso: al mismo tiempo que ha prohibido se entierren en lo sucesivo cadáveres algunos en la iglesia parroquial ni otras del Sitio», doc. cit. en nota 4, p. 16.

⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁸ Arjona Castro, A.: *Las poblaciones de Córdoba en el siglo XIX. Sanidad y crisis demográfica en la Córdoba decimonónica*. Córdoba, 1979, pp. 28-32 y 35-37.

⁹ Archivo Parroquial de Montilla. *Libro de Aranceles y Decretos*. Doc. firmado por el señor duque de Medinaceli el 9 de julio de 1709 donde se expresaba que «han sido tantos los cuerpos que de un año a esta parte se han enterrado en dicha iglesia, que no los ha podido corromper la tierra, de que resultó salir de ella un mal olor que puede aumentar las grandes enfermedades que han padecido y no cesan. Por el presente mando que los difuntos de aquí en adelante por el tiempo de un año se entierren en las ermitas de dicha mi ciudad más inmediatas a sus casas» (s. f.).

¹⁰ Para reducir el número de notas, baste aquí decir que la documentación consultada consiste básicamente en el ya citado *Expediente de Cementerios*, conservado en el AMCO, vid. nota 1.

¹¹ Archivo Parroquial de Montilla. *Libro 5.º de defunciones (1804-1807)*, f. 29.

¹² Archivo Municipal de Montilla, sección 13, serie 2.º: *Expediente sobre la construcción del cementerio*, 1816.

¹³ *Expediente sobre la extracción del cadáver de la excelentísima señora marquesa viuda de la Puebla, del convento de la Arizafa, y trasladado al camposanto, inmediato a la Huerta de la Reina*, Córdoba, 1807, AMCO, vid. nota 1. Fue enterrada el 17 de febrero de 1807 contraviniendo todas las normas; y el mismo día el corregidor de Córdoba, viendo la actitud del hijo de la difunta —quien actuó «fraudulenta y subrepticamente» (cita textual), despreciando la Real Jurisdicción y las disposiciones vigentes sobre los entierros (particularmente la del 22 de enero de 1805 que le afectaba directamente)—, determinó el traslado del cadáver. Mediante el empleo de guardia armada, se sustrajo el cuerpo de la difunta «y se trasladó al camposanto donde se entierran todas las personas que fallecen en esta ciudad por distinguidas y caracterizadas que sean, y se le dé la sepultura en la bovedilla que al intento se ha mandado construir por su señoría en el sitio preeminente [...]» (f. 4r.). Fue trasladada el 22 de febrero de 1807 aproximadamente a las 8,30 horas de la mañana.

¹⁴ Vid. Ariés, Ph.: *op. cit.*, nota 2, p. 412 donde define lo que entiende como el nuevo estilo de los funerales.

Por lo que respecta a las consultas de las órdenes regulares, vid. el ya otras veces citado *Expediente de Cementerios* del AMCO., doc. impreso, s. f., a propósito de la planteada en 1806 por el procurador general de la Orden de San Francisco para que el Rey se dignase a declarar si las Comunidades de su Orden podían por sí mismas conducir a los cementerios públicos, y enterrar en ellos los cadáveres de los religiosos y religiosas del mismo Orden, según lo habían ejecutado antes en sus respectivas iglesias, sin intervención alguna de los párrocos, «y sin que éstos exigiesen derechos como pretendían». Se determinó que todas las comunidades religiosas de uno y otro sexo —y no sólo la franciscana— podían «conducir a los cementerios públicos los cadáveres de sus religiosos y religiosas, sin perjuicio de la concurrencia que por costumbre o derecho pueda corresponder al cura o Clero de la parroquia de la localidad del convento, pero sin exigirles derechos algunos». De nuevo se apostilla sobre el asunto de forma contundente, cuando el 12 de mayo de 1807 el señor don Bartolomé Muñoz de Torres, secretario de S. M., contesta al señor corregidor de Córdoba diciendo que se observe puntualmente lo prevenido en la Orden del 17 de octubre de 1805, donde se declaró «que no podían las personas o Comunidades eclesiásticas, así seculares como regulares, de ninguna clase que fuesen, establecer para su uso cementerios distintos de los que se construyesen en los respectivos pueblos para el enterramiento de los cadáveres de todo el vecindario, debiendo observarse lo que se prescribe en el artículo 5.º de la Circular de 28 de junio de 1804; y que en los pueblos que tenían ya cementerios provisionales habían de hacerse en ellos el de todos los cadáveres, sin excepción alguna de estado, condición o sexo, hasta que se estableciesen los permanentes: vid. *Expediente de Cementerios*, AMCO (doc. impreso, s. f.).

Precisamente, para salvaguardar o evitar ese riesgo de «igualitarismo» al que se veían abocados ciertos grupos sociales que consideraban en peligro sus antiguos privilegios, es por lo que el citado punto 5.º de la «Carta Orden de 28 de junio de 1804» preveía que en cementerios extramuros se pudieran también «construir sepulturas de distinción, ya para preservar en ellas los derechos que tengan adquiridos algunas personas o familias en las iglesias parroquiales o conventuales, ya para que se puedan conceder a otras que aspiren a este honor (¿la burguesía, tal vez?), pagando lo que se estime justo». En este contexto encaja perfectamente la determinación del Corregidor de Córdoba respecto al cadáver de la marquesa viuda de la Puebla.

¹⁵ La fundamentación que subyace en la ocultación del ataúd bajo el *pallium* o paño mortuario, y en la recubrición del mismo féretro bajo un estrado —todo lo cual representa una evolución— se expone en Ariés, Ph.: *op. cit.*, nota 2, p. 148.

¹⁶ AMCO, «*Expediente de cementerios*», s. f.; sobre el eco positivo o el rechazo a nivel popular, vid. Domínguez Ortiz, A.: *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*, Barcelona, 1981, p. 380. Para Francia, Ariés, Ph.: *op. cit.*, nota 2, pp. 406 y 410.

¹⁷ Goldman, P. B.: «Mitos liberales, mentalidades burguesas, e historia social en la lucha en

pro de los cementerios municipales», en *Homenaje a Noël Salomon. Ilustración española e Independencia de América*, edic. preparada por A. Gil Novales, Barcelona, 1979, pp. 89-93, donde expone su interpretación al respecto bajo el epígrafe: «Modernización del entierro, modernización de la muerte: mentalidad burguesa y lucha de clases», especialmente p. 90.

¹⁸ Ariés, Ph.: *op. cit.*, nota 2, p. 417, para quien «el cementerio reproduce en su topografía la sociedad global [...], pero cada uno [...] tiene su sitio». Vid. asimismo arts. 8-17 sobre la distribución zonal del Cementerio de La Salud, cuyo Reglamento definitivo fue aprobado el 28 de diciembre de 1833; el artículo 8.º preveía la distribución de cuadros según distinciones de estado, clase y medios de personas y familias; el 9.º establecía el valor de cada sepultura: AMCO, *Expediente de Cementerios*, s.f.

¹⁹ Acerca de la construcción de cementerios en otras ciudades (Cádiz, Valencia, Madrid o Barcelona), vid.: Ramos Santana, A.: *La burguesía gaditana en la época isabelina*, Cádiz, 1987, p. 491.

²⁰ Hemos comprobado, consultando *Libros de Defunciones* pertenecientes a varias parroquias de Córdoba, un continuo vaivén en la inhumación de cadáveres desde 1804 hasta 1833 (e incluso, a veces, en un mismo año), movimiento que discurre casi paralelo a las vicisitudes sanitarias y políticas de las primeras décadas del XIX. Alternativamente los cuerpos son enterrados ya en el recinto parroquial, ya en el cementerio extramuros que correspondiera. Como muestra, por ser uno de los más completos y exhaustivos en este tipo de anotaciones, vid. *Archivo Parroquial de San Nicolás y San Eulogio de la Axarquía. Libros de Defunciones*, tomo 8.º, desde el 7 de enero de 1799 al 9 de agosto de 1834 (276 f.ºs.).



Dos culturas de la muerte en la ciudad de Huelva: cementerios de católicos y de protestantes ingleses y evangélicos, 1750-1928

Con este estudio sobre sepulturas y cementerios se ha pretendido perfilar el panorama que ofrecía el ritual de la muerte en la ciudad de Huelva en el espacio de tiempo comprendido entre la segunda mitad del Setecientos y el primer cuarto del siglo XX. Para ello se han estudiado las diferentes necrópolis existentes en la localidad en la época reseñada —católica, evangélica e inglesa—, intentando averiguar la plasmación de los rituales y leyes propias de cada comunidad religiosa en las obras arquitectónicas de carácter funerario. Con este fin se ha trabajado principalmente con toda la documentación disponible sobre cementerios en el Archivo Municipal de Huelva (AMH), así como con las Actas del Cabildo Municipal. Del mismo modo, se ha utilizado documentación notarial del Archivo Histórico Provincial de Huelva (AHPH), preferentemente testamentos de la segunda mitad del siglo XVIII. Otros archivos como el Arzobispado de Sevilla (AAS) y el Diocesano de Huelva (ADH) han servido como fuentes puntuales de apoyo para este análisis. Espero que esta investigación, a pesar de las lógicas dificultades que entraña cualquier estudio sobre la muerte en los períodos modernos y contemporáneos —como advertía Michel Bee¹, pueda contribuir —aunque sea mínimamente— a conocer la historia, concepciones arquitectónicas y creencias de nuestros antepasados.

Inhumaciones y sepulturas en las necrópolis católicas

En Huelva, como en tantos otros lugares de España, a lo largo de todo el siglo XVIII se continuó con la costumbre de enterrar a los difuntos en lugares sagrados, ya fuesen iglesias parroquiales o conventuales, ya se tratasen de capillas o ermitas. Como es sabido, según la creencia popular, el alma de los que eran inhumados en los templos se beneficiaba de los sufragos y oraciones que la comunidad ofrecía a todos los fallecidos, al tiempo que quedaba protegida de la acción del demonio y contaba con la protección de los santos hasta el día del juicio final². Sin embargo, esta práctica quedó reservada preferentemente a quienes disponían de recursos económicos suficientes para poder costear los derechos de entierro; por el contrario, los más pobres y desheredados tuvieron que conformarse con que sus huesos descansaran en las fosas comunes de los camposantos³.

De tal manera, es así que no se observa ningún indicio que indique un abandono del hábito de inhumar a los muertos en los lugares santos. Tanto es así que la proporción de testadores que pidieron que sus restos mortales reposasen en los templos aumentó unas décimas en la segunda mitad del siglo con respecto a la primera —99,3 % en los primeros cincuenta años del siglo y 99,5 % en la segunda mitad de la centuria—. Realmente, los onubenses se mostraron reacios a cumplir los consejos médicos y la ley promulgada por Carlos III que aconsejaba la construcción de cementerios en las afueras de los núcleos urbanos. La Real Cédula emitida en 1787 y conocida por el Cabildo Municipal el 5 de junio de ese mismo año fue totalmente ignorada⁴. De nada sirvieron las publicaciones e informes divulgados por los ilustrados españoles, así como los dictámenes de prestigiosos médicos y especialistas internacionales que intentaban impedir con esta medida la difusión de enfermedades producidas por la putrefacción de los cadáveres.

Desde luego, las propuestas de la élite política y de los profesionales sanitarios no contaban con el refrendo favorable del conjunto de los onubenses. En efecto, aunque el Cabildo Municipal iba conociendo puntualmente las leyes que emitía el Estado con este fin, no comenzó a aplicarlas hasta treinta y seis años después de promulgarse la Real Cédula de 1787. En este sentido, las actas capitulares demuestran claramente que las reales órdenes enviadas sucesivamente por los monarcas no fueron ejecutadas a pesar de haberse aceptado de palabra el cumplimiento. Sirva como muestra lo manifestado por los munícipes el 20 de noviembre de 1789, pues se acordó respetar la normativa, pero no se dispusieron las medidas precisas para llevarla a cabo:

«En este Cabildo se hizo presente por mí el escribano tres cartas [...] del Señor Intendente de la ciudad de Sevilla, la una sobre cementerios mandado haser en real orden de quatro de maio de mill settecientos ochenta y siete [...], y la otra una Real Zédula [...] que comprehende la nueva ordenanza de cementerio, las quales vistas por sus mercedes mandó se guarde, cumpla y ejecute como se previene y manda, y assí lo acordaron.»

Ciertamente, los capitulares no se atrevieron a llevar a efecto unas órdenes a las que los vecinos, según los testimonios testamentarios, eran totalmente contrarios. En

DAVID GONZÁLEZ CRUZ

Departamento de Historia Moderna de la Universidad de Sevilla

general, el pueblo veía en estas leyes una ofensa impulsada por los extranjeros y sus partidarios contra la tradición religiosa española⁵. Por esta razón, fue preciso esperar al siglo XIX para que se construyese en Huelva un cementerio. Concretamente, en 1823 está fechada la carta en que se ratificaba la decisión del Ayuntamiento Constitucional de instalarlo en las inmediaciones del castillo de la villa⁶. Evidentemente, se hizo con cierto retraso con respecto a otras poblaciones españolas como Madrid, Málaga y Oviedo, que inauguraron sus primeros cementerios extramuros en la primera década del siglo XIX⁷.

Por supuesto, además de los condicionantes relacionados con la mentalidad popular existieron otras motivaciones económicas que retrasaron la construcción. Así fue, tanto el Cabildo como las fábricas parroquiales —las dos instituciones estaban obligadas a costearlo según la Real Cédula de 1787— se resistieron a financiar los gastos necesarios para que comenzase a funcionar: los primeros por escasez de fondos y las fábricas porque las rentas las tenían embargadas y apenas les llegaban para la celebración de los cultos⁸.

En lo que se refiere a la postura adoptada por los clérigos ante las prohibiciones reales, la documentación se muestra excesivamente parca. A pesar de ello, no verían con buenos ojos esta medida, ya que tanto los eclesiásticos seculares como los regulares salían notablemente perjudicados, porque además de obligarse a las fábricas parroquiales a que se hicieran cargo de los gastos originados por la construcción de la necrópolis se eliminaban así los derechos generados por los «rompimientos» de sepulturas en las iglesias.

Ante este panorama es claro que las inhumaciones en cementerios las impusieron las altas instancias del Estado. Desde luego, no respondían a un fenómeno de secularización o des cristianización, al menos en Huelva, pues aun existiendo una normativa específica los onubenses de la segunda mitad del siglo XVIII continuaron enterrándose en las parroquias y conventos en la misma proporción que lo habían hecho hasta entonces. Ni siquiera las leyes reales estaban guiadas por el deseo de laicizar la vida religiosa, sino más bien de depuración de las prácticas tradicionales, ya que intentaban restablecer, como recogen sus disposiciones, «la antigua disciplina de la Iglesia en el uso de cementerios»⁹. Por el contrario, en el siglo XIX, sobre todo una vez superado el primer cuarto de la centuria, los onubenses eran sepultados con total naturalidad en lugares distantes de los templos, dejando a un lado los antiguos prejuicios religiosos, pues la práctica de inhumar a los muertos en espacios sagrados ya solamente era un recuerdo unido a la memoria de los antepasados. En este contexto, veamos la visión histórica que de ello tenía el arquitecto municipal Trinidad Soriano en 1885:

«El catolicismo tenía su manto protector sobre el sentimiento natural de respeto que nos infunde el recuerdo de nuestros antepasados, y las iglesias reservaban un sagrado lugar a sus feligreses difuntos, sin saber que con sus procedimientos daban calor y actividad a una ponzoña que muchas veces había sido terrible para los vivos.»¹⁰

Con todo, a mediados del siglo XIX el primer cementerio católico situado en las inmediaciones del castillo de la villa fue abandonado cuando se construyó la Necrópolis de San Sebastián en los alrededores de la ermita y calle del mismo nombre, adonde fueron trasladados en 1870 los restos mortales del cementerio viejo¹¹. Según los señores Sundheim y Doetsch, los terrenos estaban a «unos cien metros de la calle San Sebastián»¹². Por tanto, se hallaban muy próximos a la ciudad, lo que contrariaba a los tratadistas que teorizaron sobre la distancia adecuada que los debía separar de los núcleos urbanos.

Ciertamente, los que planificaron el Cementerio de San Sebastián no supieron evaluar en su momento las necesidades y el crecimiento demográfico de la villa, ya que en 1883 tuvo que comenzar a plantearse el Ayuntamiento la conveniencia de efectuar un ensanche con el fin de evitar, según la Comisión Municipal de Ornato y Cementerios, «el procedimiento funesto de enterrar cadáveres dentro de los nichos, que dejan transpirar los gases procedentes de la descomposición de las carnes infeccionando la atmósfera»¹³. Por este motivo, el Cabildo aprobaba ese mismo año que se iniciaran las gestiones oportunas con objeto de adquirir un huerto de 11.000 metros cuadrados que se encontraba situado a espaldas del citado cementerio¹⁴. Sin embargo, en principio

este proyecto contó con la desautorización del Gobierno Civil de la provincia¹⁵, quien decretó la clausura por incumplir la normativa vigente y por los inconvenientes higiénico-sanitarios que planteaba la prolongación de su uso, por lo que el Ayuntamiento optó en 1885 por encargar al arquitecto municipal y a las comisiones de Policía Rural y Cementerios que eligiesen los terrenos más adecuados para construir una nueva necrópolis «dentro de los preceptos de la ley»¹⁶. No obstante, en 1886, a pesar de la primera negativa del Gobierno Civil se tuvo que retomar otra vez el proyecto de ensanche debido a los desacuerdos existentes con los propietarios de los terrenos seleccionados, quienes hicieron los correspondientes recursos contra la decisión de los capitulares¹⁷.

El vecindario tuvo que esperar a principios del siglo XX para que se iniciasen los trámites de construcción del Cementerio de la Soledad, aún hoy en día en funcionamiento. Precisamente, en 1907 la alcaldía de Huelva solicitaba al arquitecto municipal un proyecto para la construcción de un nuevo cementerio católico y otro civil¹⁸. Ciertamente, el creciente aumento demográfico de la ciudad motivó que en veinte años se agotasen las sepulturas disponibles en la antigua Necrópolis de San Sebastián y en su ensanche o ampliación. Asimismo, aludía el informe de la alcaldía a la escasez de terrenos para realizar cada año 600 inhumaciones, aproximadamente, en las fosas comunes.

Por supuesto, como siempre sucedía en estos casos, el proyecto definitivo se demoró no presentándose hasta 1927¹⁹, por lo que no pudo ser inaugurado hasta 1928. En esta ocasión, el arquitecto José María Carasa, frente a lo que había sucedido hasta entonces en que las previsiones no superaban las dos décadas, planificó la capacidad del cementerio teniendo en cuenta el probable aumento poblacional con objeto de evitar el frecuente traslado de cadáveres de unas necrópolis a otras, por lo que ni siquiera el fuerte impacto demográfico del Polo de desarrollo de Huelva ha sido suficiente para proceder a su clausura.

Cementerios de protestantes ingleses y de «desidentes de la fe católica»

Si bien durante el siglo XIX la costumbre popular había abandonado la práctica de sepultarse en los templos, las inhumaciones en los cementerios seguían estando unidas a profundas connotaciones socioreligiosas. En efecto, las diferencias entre el ritual católico y el protestante motivó que el vicecónsul inglés Eduardo Díaz, solicitase el 12 de agosto de 1868 al Ayuntamiento de Huelva la autorización para construir una necrópolis en las inmediaciones del cementerio católico de San Sebastián, destinada exclusivamente a la colonia británica residente en la capital²⁰. El vicecónsul basaba la petición en la Ley de 20 de abril de 1855 que lo permitía y tomaba como precedentes la habilitación por parte del Cabildo Municipal de un lugar donde, según él, se había dado «decorosa sepultura» a tres súbditos británicos que habían fallecido en la ciudad. Realmente, la abundante población inglesa residente en la capital necesitaba de un cementerio protestante en el que pudiesen ser enterrados de acuerdo con sus costumbres funerarias y que eliminara la posibilidad de profanación de las tumbas. A estos argumentos hay que unir la influencia económica y política que la colonia inglesa había alcanzado en la provincia²¹ y que queda perfectamente descrita en la solicitud del citado don Eduardo Díaz:

«Los grandes capitales importados de Inglaterra para el desarrollo y fomento de los importantes negocios industriales de esta provincia, que en su mayor parte se hallan hoy en manos de respetables sociedades inglesas; a la vez que han fomentado la riqueza general del país han dado grande importancia a esta capital y a su puerto, que puede considerarse ya como uno de los más concurridos de España. Consecuencia natural de estos negocios ha sido el establecimiento de un número considerable de familias inglesas en la capital y en las puertas de la provincia, al que hay que agregar el no menos considerable número de súbditos británicos representado por las tripulaciones de los muchos buques ingleses que constantemente se hallan anclados en este puerto.»

A pesar de las convincentes razones legales y socioeconómicas expuestas por el representante de la comunidad británica, las autoridades municipales mostraron reticencias iniciales al proyecto, aunque no ha sido posible conocer si en esta actitud prevalecieron exclusivamente los intereses del Cabildo o si estuvo condicionada también por causas relacionadas con un posible sustrato de intolerancia religiosa que no veía

con buenos ojos la convivencia legal de diferentes confesiones cristianas. En este contexto, en agosto de ese mismo año los capitulares desestimaron la solicitud argumentando que los terrenos que se pedían lo necesitaba el vecindario para la ampliación del cementerio católico²². Asimismo, en 1885 el informe de la Comisión de Ornato del Ayuntamiento se oponía también a ello porque, según la citada Comisión, no reunía las condiciones precisas que marcaba la higiene pública para prevenir las enfermedades, y mermaba la aireación de la necrópolis católica, al tiempo que contribuía a que el desprendimiento de «gases mefíticos» fuese más abundante²³. Aún así, el evidente poder económico e influencia política de la colonia inglesa consiguió la definitiva aprobación del proyecto, entre otras razones, gracias a la intervención del Estado a través del gobernador civil de Huelva y a consecuencia también de la Real Orden del Ministerio de Gobernación de 28 de febrero de 1872²⁴. De ahí que el cementerio inglés entrara en funcionamiento a fines del Ochocientos y continuara siendo utilizado en la primera mitad del siglo xx.

Por otro lado, en esta falta de entendimiento entre los capitulares y el vicecónsul Eduardo Díaz subyacían desacuerdos con respecto al precio y forma de cesión de los terrenos, así como en lo relativo a la planificación arquitectónica y dependencia jurídica del cementerio. En efecto, el representante británico, a pesar de la solvencia económica de los ingleses residentes en Huelva, llevó a cabo una estrategia neocolonial de «puro regateo» intentando que se le vendiesen por una cantidad simbólica que representase exclusivamente el requisito legal indispensable para efectuar una escritura de venta. Desde luego, no estaba dispuesto a pagar las 1.707 pesetas en que valoró el Ayuntamiento los 2.277 metros cuadrados que comprendía el área que se cedía, a razón de 75 céntimos la unidad²⁵.

De igual modo, los municipales no estaban de acuerdo en transigir con el propósito manifestado por Eduardo Díaz de regir la necrópolis de acuerdo con la ley inglesa referente a cementerios²⁶, puesto que entendían que el Cabildo no podía hacer dejación de sus competencias en materia de cementerios permitiendo que se creara un «pequeño reino independiente de los muertos ingleses» en una ciudad que debía gestionar sus asuntos de acuerdo con la legislación española. Por esta razón, en la sesión capitular del 21 de mayo de 1874 se concedían los terrenos con la condición que se sujetaran «a la intervención y vigilancia municipal y a cuanto las leyes ordenan para esta clase de establecimientos»²⁷. Sin duda, los súbditos británicos encontraron la no complacencia de las autoridades onubenses en el deseo de trasladar el predominio e independencia económica que habían obtenido en la ciudad al mundo del ritual funerario, en el que existían otros condicionantes que no eran estrictamente los de carácter material.

Por su parte, la solicitud para que se les concediese el terreno que estaba situado junto al cementerio católico respondía a que con anterioridad a la construcción de la necrópolis británica se habían enterrado en este lugar cadáveres ingleses que según el rito protestante no podían ser exhumados para trasladarlos a otro lugar²⁸. Tras lo visto, las diferencias entre las legislaciones de ambos países, la ausencia de entendimiento económico en la venta de la parcela y los factores rituales y religiosos fueron serios obstáculos que demoraron la puesta en funcionamiento de este cementerio, cuya solicitud inicial fue aprobada en 1868.

Siguiendo con la otra necrópolis protestante, el cementerio denominado «de los desidentes de la fe católica», impulsado por el pastor evangélico y vecino de Huelva Antonio Jiménez²⁹, se ajustó a una propuesta más humilde que no contrarió a los capitulares al no cuestionar la jurisdicción legal que sobre él proseerá el Ayuntamiento. Esta realidad parece eliminar una de las hipótesis iniciales que cuestionaba en los responsables municipales la tolerancia con otras confesiones religiosas; tanto es así que don Pedro García Jalón —miembro del Cabildo— defendió su construcción porque —según él— esta «pretensión descansaba en altos principios de justicia»³⁰. Sin duda, con la aprobación de la solicitud del citado pastor protestante el 10 de marzo de 1880 se atendía a las necesidades funerarias de la numerosa comunidad evangélica residente en la ciudad, quien estaba reconocida legalmente, tanto por las autoridades locales como por el Gobierno del Estado. Ciertamente, la puesta en marcha de esta necrópolis fue muy rápida, pues el proyecto presentado por el arquitecto municipal para situarla en uno de los laterales del cementerio católico de San Sebastián se aprobó a mediados

de marzo de 1881³¹ y las obras estaban totalmente terminadas ocho meses después, aproximadamente, el 12 de noviembre de ese mismo año³².

La especificidad de esta investigación no permite saber si la tolerancia religiosa caracterizó a la convivencia cotidiana en la Huelva del siglo XIX, pero sí parece demostrar que después de la muerte a todos los miembros de las confesiones mayoritarias de la ciudad se les concedió la oportunidad de manifestar externamente las creencias individuales. Aun así, la construcción de tres cementerios en unos mismos terrenos, con sus límites correspondientes, ejemplificaba la coexistencia religiosa, pero también marcaba las diferencias insalvables entre unas y otras doctrinas. A pesar de todo, fuesen respetados o no los derechos de las diferentes comunidades durante el paso por esta vida, lo cierto es que los restos mortales sí gozaron del respeto del conjunto de la población y de sus autoridades, quienes —según el Ministerio de la Gobernación— eran responsables de su profanación.

Elección de emplazamiento de los cementerios y aspectos arquitectónicos

Por supuesto, el mayor problema en la construcción de nuevos cementerios lo planteaba la escasez de suelo apropiado, no tanto porque no reuniera las condiciones idóneas, sino por la reacia actitud que mostraban los propietarios de los terrenos elegidos a cederlos para estos menesteres. Obviamente, cualquier extensión de tierras que estuviera relativamente cercana a la ciudad estaba valorada en un precio superior al que el Ayuntamiento estaba dispuesto a pagar por la venta o expropiación de ellas. De ahí que los propietarios intentaran obstaculizar las decisiones municipales haciendo los oportunos recursos judiciales.

En este contexto, tanto los arquitectos municipales como los capitulares tuvieron que ceñirse a las posibilidades reales, construyendo las necrópolis en los lugares más adecuados en función de las circunstancias de cada momento, aunque no fuesen los más idóneos. En efecto, el cementerio católico de San Sebastián se estableció a unos cien metros de la calle de su mismo nombre, a pesar de las recomendaciones higiénico-sanitarias que aconsejaban que se hiciese a cierta distancia de los núcleos urbanos. Asimismo, en 1886 se procedió a su ampliación en vez de realizarse la construcción de un nuevo cementerio a causa de los inconvenientes jurídicos que resultaban de la compra de las tierras de los señores Sundheim y Doetsch.

Con todo, los técnicos intentaron que el lugar seleccionado se ajustase a los criterios higiénicos contenidos en los diferentes tratados publicados al respecto, aunque las circunstancias motivaron que únicamente el emplazamiento del Cementerio de la Soledad, inaugurado en 1928, cumpliera estos criterios. Precisamente el arquitecto municipal Trinidad Soriano, después de consultar los diferentes libros relacionados con este tema, elaboró un detallado informe en el que se resumían los requisitos exigibles³³. Según él, aludiendo al catedrático de la Universidad de Barcelona don Juan Ginés, se debían emplazar en el norte o este de las poblaciones —salvo cuando en estas direcciones fueran los vientos reinantes—, donde los rayos solares favorecieran la oxidación de las tierras para convertir el ácido carbónico en sustancias orgánicas, en sitios en los que no hubiera filtraciones que infectaran las aguas subterráneas, con suelos compuestos de «mantillo» y sustancias calizas —sin excluirse el arcilloso³⁴, aunque sí el silicio por retardar más la putrefacción y dejar escapar al ambiente los «gases mefíticos»—. Asimismo, manifestaba la conveniencia que la tierra tuviese un ligero grado de humedad —no excesivo— con el fin de practicar las sepulturas con facilidad y para que la putrefacción se verificase en un corto período, pues si las aguas eran abundantes tardaba más tiempo. Por todas estas razones, el citado arquitecto municipal argumentaba que las condiciones de los terrenos elegidos para la construcción del nuevo cementerio proyectado en 1885 —nunca construido porque fue sustituido por una posterior ampliación del católico de San Sebastián— poseía una composición física inmejorable:

«El suelo es, como aconsejan los higienistas, permeable, esponjoso en su capa vegetal, que es profunda y muy dócil a la acción de la arada y palas en honduras de dos a tres metros, lo que es también interesante en un terreno que debe destinarse a ser removido con gran frecuencia y en profundidades de dos a tres metros.»

En otro orden de cosas, adentrándose ya en los aspectos arquitectónicos, de la disposición de los planos de las necrópolis católicas del siglo XIX parecen desprenderse reminiscencias de los enterramientos que se efectuaron en las iglesias durante el Barroco, quizás motivadas por la intención de los arquitectos de sacralizar el espacio mortuario. En efecto, probablemente la herencia recibida de siglos anteriores influiría en que la ampliación del Cementerio de San Sebastián adoptase el modelo tradicional de planta de cruz latina —típica de las iglesias onubenses—, en el que las sepulturas de las clases privilegiadas se situaban en los dos extremos —cabecera o altar mayor y coro—, mientras que el resto del espacio repartido por los laterales y naves centrales —a excepción de los lugares utilizados para capillas particulares— se destinaba a las clases medias y sectores populares de la comunidad. De ahí que en los planos del ensanche la cabecera, junto a la que estaban las tumbas reservadas a familias concretas, tomase forma semicircular y fuese ocupada por panteones. De igual modo, en el otro extremo, en la zona de entrada, se situaban los denominados «panteones monumentales», donde eran inhumados los cadáveres de la élite local. El resto del cementerio se distribuía por patios y se le adjudicaba a las sepulturas de segunda y tercera clase, donde yacían las capas populares de la población³⁵ (*vid.* Plano de Ampliación del Cementerio de San Sebastián).

Con todo, la simplicidad arquitectónica de los cementerios onubenses era manifiesta, ya fuesen protestantes o católicos, ya que se componían exclusivamente de unos muros de cerramiento de unos dos metros, aproximadamente, fachadas de ladrillo con escasos motivos decorativos y con una verja y puerta de entrada, cornisas y vuelos de ladrillo cortado y «aplantillado», panteones con ciertas pretensiones decorativas³⁶, cuarteladas de nichos, y tumbas situadas sobre el suelo y recubiertas de lozas o baldosas. Por supuesto, no dispusieron de sala de autopsias hasta fines del siglo XIX —en 1894 se comenzó a elaborar el proyecto de construcción de esta dependencia en el cementerio católico—³⁷ ni tampoco de capilla, puesto que la iglesia de San Sebastián —a escasa distancia de la necrópolis— actuaba como capilla ardiente donde se depositaban los cadáveres de las familias que lo solicitaban pagándose una peseta por cada hora que estuviesen allí alojados³⁸. El Cementerio de la Soledad, edificado en 1927, sí contó con un pequeño templo en su interior para celebrar los oficios religiosos.

La sala de autopsias del cementerio católico se planificó, de acuerdo con el proyecto de construcción, valorando principalmente las condiciones exigibles de ventilación e higiene. Por ello, los paramentos se alicataron con azulejos y se proyectó una red de «cloacas y albañales» distribuidas por todas las dependencias del edificio y con pendientes capaces de desalojar con rapidez todas las sustancias orgánicas, además se colocaron mesas de mármol fino pulimentado de primera calidad. Asimismo, el techo se realizó con armadura y cubierta de madera con una claraboya de cristales en el centro que permitía la entrada de luz solar. En esencia se componía de depósito de cadáveres, retrete, gabinete de aseo y sala de autopsias, lo que facilitaba enormemente la tarea de los profesionales sanitarios³⁹.

Sin duda, las diferencias arquitectónicas entre unas necrópolis protestantes y católicas apenas existían, a no ser la distinta puerta de entrada a cada una de ellas⁴⁰ o cuestiones decorativas relacionadas con el ritual mortuario de cada confesión religiosa. Realmente, tanto unas como otras debieron ajustarse y sujetarse a la normativa municipal y proyectos aprobados por el Ayuntamiento, como lo demuestra el que no permitiesen que los ingleses construyeran su cementerio de acuerdo con las leyes británicas como el vicecónsul solicitaba. Por esta razón, las sepulturas protestantes también estaban limitadas por muros de cerramiento de las mismas dimensiones que el católico⁴¹ y tenían fachadas de ladrillo con idéntica decoración que el de San Sebastián.

En cuanto a las sepulturas, como ya se ha adelantado, se observa que el traslado de los enterramientos desde los templos hacia los cementerios no acabó con las desigualdades en el ritual de la muerte, puesto que los grupos sociales que durante el siglo XVIII tenían capillas particulares en las iglesias con inscripciones y símbolos que divulgaban la preeminencia de determinadas familias y linajes, en el siglo XIX y principios del XX disponían de panteones que cumplían la misma finalidad propagandística. Igualmente, entre los que no pertenecían a las capas populares de la población también se establecieron diferencias motivadas por razones socioeconómicas, ya que sus restos mor-

tales se inhumaron en sepulturas de preferencia labradas sobre el suelo y recubiertas con lozas⁴² o en tumbas de tercera clase —los denominados hornitos o nichos—⁴³.

Por su parte, los materiales utilizados en todas las necrópolis no hacen más que reflejar esa aludida simplicidad arquitectónica; no en vano, se reducían a yeso, cal de Ayamonte, cemento de Vizcaya o de Gerona —bien francés o inglés—, arena, ladrillos de arcilla «bien cocidos y sin caliches», canales árabes, piedras de las canteras de Gibraltor o Bonares, hormigón —compuesto de grava, arena, cal o cemento—, hierro forjado, cristales y madera de Flandes. Únicamente se salían de lo habitual, por obvias razones higiénico-sanitarias, los materiales empleados en la sala de autopsias del Cementerio de San Sebastián: mármol, plomo, cinz y azulejos sevillanos o valencianos.

Por último, en casi todos los proyectos arquitectónicos, se incluía la plantación de árboles en el interior y alrededores de los cementerios con objeto de embellecerlos⁴⁴ y —según el arquitecto municipal Trinidad Soriano— para que a través de las raíces y hojas absorbiesen el anhídrido carbónico y demás productos generados por las descomposiciones orgánicas⁴⁵.

Arquitectura y devociones en los cementerios católicos

La mentalidad que durante todo el Antiguo Régimen había unido a la muerte con las creencias religiosas y sentimientos devocionales continuaba persistiendo en la Huelva del siglo XIX y principios del XX. La costumbre de enterrarse en los templos junto a los altares de las imágenes preferidas dejó sus huellas en las necrópolis extramuros, puesto que los patios y galerías en que se dividían tomaron nombres de santos que contaban con el beneplácito general de la población. Evidentemente, así se contribuía a sacralizar los cementerios, pues al igual que las iglesias, quedaban parcelados por zonas de influencia de las distintas devociones. Veamos las denominaciones que se le dieron —según la Comisión de beneficencia local— a las galerías y patios de las necrópolis católicas onubenses⁴⁶:

«La división de patios y galerías que aparece hecha en el cementerio viejo y su ampliación se sustituirá por la de patios, dando a cada uno de ellos, según piadosa costumbre, el nombre de los siguientes santos. En el cementerio viejo, el patio primero de la derecha pudiera denominarse San Sebastián, el patio segundo derecha San Miguel, el primero de la izquierda San Eduardo y el segundo San Fernando; las galerías de los nichos, la del frente San Carlos, la de la derecha San Antonio y la de la izquierda San José. En el cementerio nuevo las rotondas derecha San Andrés y la de la izquierda San Manuel, el patio primero de la derecha San Pablo, el segundo San Francisco, el primero de la izquierda San Pedro y el segundo San Juan. La galería de la derecha San Guillermo y la de la izquierda Santiago.»

De esta lista de nombres se desprende una evolución en las creencias funerarias. En este sentido, en el llamado cementerio viejo construido en el siglo XIX, como fruto de la herencia católica barroca, se eligieron a santos protectores relacionados con el ritual de la muerte: San Miguel —defensor en el juicio eterno—⁴⁷, San Francisco⁴⁸ y San José —abogados de la buena muerte— y San Sebastián —protector de las epidemias—. Por el contrario, en el cementerio nuevo se proyectó una denominación que, aún siguiendo con la costumbre de identificar las diferentes partes de los cementerios con santos concretos, no estuvo condicionada por el antiguo ritual católico de la muerte, ya que la mayor parte de las devociones que protegían a los difuntos de los demonios y los defendía en el juicio final habían sido sustituidas por otras que no habían estado tan vinculadas a las ceremonias fúnebres. Evidentemente, este cambio en las titulaciones de los patios y galerías impulsado a principios del siglo XX respondería a una concepción más natural y libre, así como menos temerosa del paso de esta vida a la otra.

En resumen, las moradas de los muertos seguían estando junto a los vivos. Si en la segunda mitad del Setecientos los fieles compartían las iglesias con los restos mortales de sus antepasados, en el siglo XIX y principios del XX los cementerios —ya fuesen católicos o protestantes— se hallaban también integrados en el núcleo urbano, situándose a escasa distancia de él a pesar de las recomendaciones sanitarias y leyes en vigor. Por otra parte, ni siquiera los distintos rituales *postmortem* de las diversas confesiones existentes en la localidad fueron motivo suficiente para que se plasmaran en concepciones arquitectónicas diferentes; no en vano, el celo manifestado por los municipios en

esta cuestión obligó a los responsables de las congregaciones no católicas residentes en Huelva a sujetarse a los reglamentos y planos aprobados por el Ayuntamiento de la ciudad. Desde luego, existieron ciertos signos de tolerancia religiosa, pero las confesiones minoritarias, como casi siempre, tuvieron que adaptarse a los criterios funerarios impuestos por la mayoría católica.

NOTAS

¹ Vid. Bee, M.: «Les Cimetières du Calvados en 1804», en *Mentalités religieuses dans la France de l'ouest aux XIXe et XXe siècles*. Caen, 1976, p. 9.

² *Las Siete Partidas*. Partida primera, tit. XIII, Ley II.

³ Esta costumbre de enterrar a los pobres en fosas comunes constatada en la Huelva del siglo XVIII estuvo reservada en un principio para las épocas de epidemias. Vid. Ariés, Ph.: *El hombre ante la muerte*. Madrid, 1983, p. 56.

⁴ AMH. Actas capitulares. Año 1787.

⁵ Vid. Bails, B.: *Pruebas de ser contrario a la práctica de todas las naciones y a la disciplina eclesiástica y perjudicial a la salud de los vivos enterrar los difuntos en iglesias y poblados*. Madrid, 1785, pp. 73-74.

⁶ Vid. AMH. Oficios. Legajo 205.

⁷ Vid. Galán Cabilla, J. L.: *Madrid y los cementerios en el siglo XVIII: el fracaso de una reforma*, pp. 255-256. López, R.: *Oviedo: muerte y religiosidad en el siglo XVIII*. Un estudio de mentalidades colectivas. Oviedo, 1985, p. 76. Reder Gadov, M.: «Morir en Málaga». *Testamentos malagueños del siglo XVIII*. Málaga, 1986, p. 98.

⁸ «El 20 de diciembre de 1822 el Cabildo Municipal dispuso que los 6.875 reales de vellón de la mitad del costo del cementerio se pagaran del caudal del Pósito. Asimismo, las fábricas parroquiales debían contribuir con igual cantidad, aunque fueron inútiles todas las diligencias practicadas contra ellas a causa del balance económico deficitario que poseían». AMH. Legajo 205. Año 1823.

⁹ AMH. Sección de Reales Ordenes. Real Cédula de 1787 sobre cementerios.

¹⁰ AMH. Expediente de construcción del cementerio católico. Año 1885. Legajo 655.

¹¹ AMH. Expediente de traslado de restos mortales del cementerio viejo al nuevo. Año 1870. Legajo 94.

¹² AMH. Expediente de construcción del cementerio católico. Recurso de los señores Sundheim y Doetsch. Año 1885. Legajo 655.

¹³ AMH. Proyecto de ensanche del cementerio católico. Informe de la Comisión de Ornatos y Cementerios. Legajo 655.

¹⁴ AMH. Actas Capitulares. Sesión de 12 de agosto de 1883. Legajo 36. Folio 279.

¹⁵ AMH. Expediente de construcción del nuevo cementerio. Oficio del Gobierno Civil. Año 1885. Legajo 655.

¹⁶ AMH. Actas capitulares. Sesión de 16 de febrero de 1885. Legajo 36. Folio 437.

¹⁷ Vid. AMH. Recurso de los señores Sundheim y Doetsch. Año 1885. Legajo 655.

¹⁸ AMH. Expediente de construcción del cementerio de la Soledad. Año 1907. Legajo 664.

¹⁹ AMH. Proyecto de construcción del cementerio de la Soledad. Año 1927. Legajo 664.

²⁰ AMH. Solicitud de 12 de agosto de 1868. Legajo 78. Expediente 41.

²¹ Como es sabido, los ingleses controlaban la explotación minera de los yacimientos de la provincia y, por ello, establecieron en la ciudad de Huelva una colonia de súbditos británicos que se encargaban de dirigir el transporte de los minerales a través del puerto. El potencial económico del que disponían los ingleses les permitió comprar en los alrededores de Huelva un importante volumen de tierras —huertas de Mena y de la Esperanza y terrenos de El Polvorín—, cuya extensión en conjunto era muy similar a la que ocupaba el casco urbano de la ciudad. Vid. González Vilchez, M.: *Historia de la arquitectura inglesa en Huelva*. Sevilla, 1981, pp. 13-26. Flores Caballero, M.: *Río Tinto: la fiebre minera del siglo XIX*. Huelva, 1983.

²² AMH. Certificación del secretario del Ayuntamiento, fechada el 28 de agosto de 1868. Legajo 78. Expediente 41.

²³ AMH. Informe de la Comisión de Ornatos, fechado el 24 de abril de 1885. Legajo 655.

²⁴ En la sesión municipal de 14 de octubre de 1868 se decía lo siguiente: «Procedióse a la lectura de una instancia dirigida al Señor Gobernador Civil de esta provincia por el Vicecónsul de S.M. Británica, y que dicha autoridad ha trasladado a esta Alcaldía, en la que se solicitaba de ella, declarase las afueras del cementerio católico de San Sebastián cementerio Inglés provisional por término de seis años, y como dicho Sr. Gobernador, al evacuar el traslado, lo hiciese no sólo para oír el dictamen de este Municipio, sino que aconseja sea este favorable en cuanto no haya superiores obstáculos que a ello se opongan, se acordó decir a su señoría que esta Municipalidad accedía a la pretensión del exponente...» AMH. Actas Capitulares. Legajo 31. Folios 74 y 75. Véase también AMH. Copia del acuerdo del Ayuntamiento de 9 de marzo de 1872. Legajo 655.

²⁵ AMH. Expediente de construcción del cementerio inglés. Legajo 655. Año 1874.

²⁶ AMH. Expediente de construcción del cementerio inglés. Escrito fechado el 20 de mayo de 1874. Legajo 655.

²⁷ AMH. Actas capitulares. Legajo 33.

²⁸ AMH. Expediente de construcción del cementerio inglés y solicitud del Vicecónsul inglés Eduardo Díaz. Legajos 655 y 78, respectivamente.

²⁹ Vid. AMH. Proyecto de Cementerio Desidente. Año 1880. Legajo 655.

³⁰ AMH. Actas capitulares. Sesión de 10 de marzo de 1880. Legajo 35.

³¹ AMH. Actas capitulares. Sesión del 16 de marzo de 1881. Legajo 36. Folio 58.

³² AMH. Proyecto del Cementerio Desidente. Legajo 655.

³³ AMH. Expediente de construcción del nuevo cementerio. Informe de Trinidad Soriano. Año 1885. Legajo 655.

³⁴ Por el contrario, el informe de uno de los médicos de la ciudad decía que se podían aceptar los suelos silíceos, pero nunca los arcillosos debido a las desventajas que —según él— causaba al proceso de putrefacción. Esta teoría se encontraba dentro de la línea de la propugnada por el higienista Morlan, quien según el arquitecto municipal Trinidad Soriano era equivocada. AMH. Expediente de construcción del nuevo cementerio. Año 1885. Legajo 655.

³⁵ AMH. Plano de distribución del ensanche del cementerio católico de San Sebastián. Año 1887. Legajo 655.

³⁶ El presidente de la Comisión de Cementerios advertía en 1887, de este modo, sobre la conveniencia decorativa de edificar panteones: «Las comisiones de Cementerios y Obras, reunidas, creen muy acertado acordar la construcción de veinte y cinco panteones familiares adosados al muro de cerramiento del nuevo ensanche del cementerio católico, con lo cual no sólo se llena una necesidad sentida por el vecindario, sino que se embellecerá interiormente el nuevo local fúnebre». AMH. Expediente para construir panteones familiares. Año 1887.

³⁷ AMH. Expediente de la Sala de Autopsias del Cementerio Católico. Año 1894. Legajo 659.

³⁸ AMH. Reglamento del cementerio de San Sebastián. Tit. I. Artículo 5. Legajo 94.

³⁹ AMH. Proyecto de la Sala de Autopsias. Año 1894. Legajo 659.

⁴⁰ Vid. AMH. Expediente de construcción del cementerio inglés. Acuerdo del Cabildo de 19 de abril de 1875. Legajo 655.

⁴¹ Vid. Proyecto de Cementerio Desidente. (AMH. Legajo 655). Los capitulares se expresaban de esta manera con respecto al muro de cerramiento del cementerio inglés: «Que como el muro de cerca que deberá construirse ha de ser de bastante elevación por hallarse así establecido por la ley, éste deberá sujetarse a la arquitectura que decora el Cementerio Municipal, para lo cual será preciso la presentación de planos aprobados por el Ayuntamiento y alineación por la comisión respectiva» (AMH. Actas capitulares. Sesión de 21 de mayo de 1874. Legajo 33).

⁴² Según el pliego de subasta de construcción de sepulturas elaborado en 1866, las tumbas de preferencia debían ajustarse a estas reglas: «... de dos metros cuarenta y dos milímetros de ancho y uno con doscientos cincuenta milímetros de profundidad [...], con un alud de dos metros de longitud por 0,65 de ancho y 1,10 metros de profundidad sobre una fundación de ladrillo de 0,14 de profundidad y 0,07 de zapata por ambos lados, siendo la labor de las sepulturas de cistas de ladrillos enteros, revistiendo los paramentos interiores, y toda la labor irá convenientemente trabada con tendeles y llagas de 0,19 a lo más de espesor». AMH. Expediente de construcción de 50 sepulturas en el Cementerio de San Sebastián. Años 1866-1868. Legajo 655.

⁴³ Los nichos se construían con arreglo a estas condiciones: «Después de abierta las cajas para las fundaciones con la profundidad expresada y diez centímetros de zarpa por lado, reconocidas y aprobadas se rellenarán de mampostería y hormigón de piedra silícea o caliza partida, formando el pavimento de los primeros nichos solados a la altura que determine el de los inmediatos, construidas las cistas, estribos y divisorios de cuarteladas de ladrillo con trabazones convenientes a los muros que se solarán y tendeles de mortero de un centímetro de máximo espesor, se enlucirán sus paramentos bien bruñidos formando entonces las bóvedas tabicadas que se traslucirán de nivel con hormigón de piedra partida, colocada la solería de segundos nichos a la altura también de los inmediatos se seguirá la forma expresada en estos terceros y cuartos haciendo gota». AMH. Expediente de construcción de 32 nichos en el Cementerio de San Sebastián. Año 1869. Legajo 655. Folios 3 y 4.

⁴⁴ El Ayuntamiento de Huelva imponía como condición para permitir la construcción del cementerio inglés que se dejase un paseo con arbolado alrededor de él. AMH. Actas capitulares. Sesión de 21 de mayo de 1874. Legajo 33.

⁴⁵ AMH. Expediente de construcción del nuevo cementerio católico. Año 1885. Legajo 655.

⁴⁶ AMH. Expediente sobre clasificación, denominación y numeración de los enterramientos en el cementerio católico. AMH. Año 1900. Legajo 659.

⁴⁷ Vid. Salamo, S. y Gelavert, M.: *Preparación próxima para la muerte*. Madrid, 1973 (también editada en 1775), p. 115.

⁴⁸ Vid. Martínez Gil, F.: *Muerte y religiosidad en la España de los Austrias*. Madrid, 1990 (tesis doctoral mecanografiada).

Arquitectura funeraria y fenómeno migratorio

En el amplio universo de las construcciones funerarias y conmemorativas de la Necrópolis Cristóbal Colón de la Ciudad de La Habana es posible distinguir como un grupo claramente definido y con entidad propia el conjunto de capillas y panteones vinculados a las sociedades españolas de beneficencia. En efecto, resulta notable la cantidad y significación de estas construcciones que dan idea de la importancia del fenómeno migratorio de procedencia hispánica en tierras cubanas y de la organización institucional de estas sociedades creadas como respuesta a las necesidades humanitarias y asistenciales planteadas por la emigración.

Vincular la arquitectura funeraria a la emigración transatlántica supone considerar las complejas relaciones cementerio-sociedad desde la perspectiva de uno de los acontecimientos más significativos en la moderna historia hispanocubana, a saber, el traslado masivo de contingentes de población y su instalación en otra área territorial con unas condiciones de vida esencialmente distintas a las zonas de procedencia¹. Este proceso conforma la peculiar idiosincrasia de la figura del emigrante, tremendamente rica en implicaciones culturales, siempre fluctuante entre los dos mundos que componen su universo vital. Los emigrantes, después de un generalmente calamitoso traslado marítimo, pasaron a conocer un panorama de realidades geográficas, económicas, políticas, sociales y culturales sustancialmente diferentes a las vividas en sus regiones españolas de origen. En su nueva condición de emigrantes, insertos en un mundo no totalmente comprensible para ellos, una de las respuestas más interesantes a esta situación fue la unión mediante el vínculo regional en diversos niveles y grados de articulación. Esta identificación se entiende como un afán de búsqueda de una identidad propia e incluso como fundamento de su regeneración social. Así, desde este nuevo conjunto de experiencias vitales y desde la unión que progresivamente se afianza, es desde donde resulta comprensible la actividad cultural ejercida por los emigrantes desde sus corporaciones sociales en su deseo de diferenciarse de una sociedad en la que no están totalmente integrados y que les empuja a la búsqueda de unos mecanismos culturales de identificación común basados en el vínculo regional como medio de dignificación social².

La actitud ante la muerte será uno de los más poderosos vínculos de unión. Los sistemas de valores y creencias de los grupos sociales se reflejan con especial intensidad al enfrentarse a la muerte como momento privilegiado para la reflexión trascendental en torno a los significados profundos de la existencia. Es palpable cómo la condición de emigrante potencia e intensifica la búsqueda de una identidad común ante la muerte: el comienzo y el final de la vida, el nacimiento y la muerte, son dos extremos poderosamente religados en la mentalidad del emigrante. Ante la proximidad del fin de la existencia, el «desarraigo» consustancial al emigrante, conduce atávicamente al retorno a los orígenes, a la recuperación de las raíces, a la unión y reunión con la tierra natal como expresión de los poderosos lazos que unen al hombre con la tierra³. La imposibilidad física de realizar los enterramientos en los lugares de origen se suplirá con la adquisición de espacios cementeriales por las sociedades regionales de beneficencia que transforman estos espacios y los convierten simbólicamente en la rememoración de la tierra natal. Estas exigencias expresivas impregnarán de un sello particular a sus construcciones funerarias.

Si como dice el historiador italiano Giulio Carlo Argán el monumento es una forma artística que transmite un contenido ideológico⁴, en el caso del monumento funerario este contenido ideológico presenta un tratamiento formal más explícito al entroncar con la idea de la muerte con toda su carga conceptual de trascendencia y solemnidad. En el conjunto de las 97 construcciones funerarias pertenecientes a las sociedades benéficas españolas de la Necrópolis Cristóbal Colón se despliega un variopinto universo de formas y símbolos que perfilan los aspectos más definitorios de la construcción funeraria⁵. El lenguaje formal de estas edificaciones a duras penas se somete a un criterio unificador que simplifique su estudio dada la complejidad y heterogeneidad de los vocabularios artísticos empleados. No obstante, existe una vocación común en todas estas construcciones que viene señalada no tanto por la persistencia de unos modelos formales recurrentes, sino más bien por el significado ideológico y simbólico que asumen las edificaciones en esa anteriormente aludida transformación del espacio cementerial

Arquitectura funeraria y organización institucional de la emigración: capillas y panteones de las sociedades españolas de beneficencia en la Necrópolis Cristóbal Colón de ciudad de La Habana

en la rememoración simbólica de la tierra natal. Si en cualquier análisis completo de la arquitectura el factor simbólico es importante, en el caso de la construcción funeraria el simbolismo de la edificación es insoslayable como clarificador, explicativo y a la vez complementario de las consideraciones estrictamente formales. En el estudio de la arquitectura funeraria de las sociedades vinculadas con la emigración, este sistema de doble lectura ha de ser considerado como el único cauce viable para un tratamiento integral del complejo fenómeno de la construcción funeraria y sus ricas implicaciones ideológicas. Por lo tanto, para establecer la evaluación de esta arquitectura considerada en conjunto y para analizar su significación en el entramado de las relaciones cementerio-sociedad, es necesario adoptar un esquema que posibilite demostrar la coherencia entre los comitentes como agrupaciones sociales con una ideología propia y la arquitectura funeraria que se les asocia. Al estar estas construcciones en relación con un tipo concreto de agrupación social como es la Sociedad de Beneficencia, es preciso tratar brevemente algunos aspectos de estas sociedades que se plantean el servicio funerario como su función más representativa, para de este modo llegar a una estimación de la arquitectura que se les asocia en sus diferentes soluciones formales y simbólicas, pero siempre como respuesta a un objetivo ideológico común.

Sociedades de Beneficencia y función funeraria: orígenes, desarrollo e ideología

Las Sociedades de Beneficencia se plantearon como instituciones caritativas agrupadas regionalmente y destinadas a socorrer al emigrante caído en desgracia⁶. Estas agrupaciones tratarán de menguar por medio de la acción caritativa institucionalizada los desequilibrios y miserias producidos por la emigración en aquellas personas que por enfermedad o cualquier infortunio se vieran obligados a acudir a la caridad. Pero estas sociedades también fueron un medio de promoción social de los benefactores en la sociedad habanera finisecular. La vieja nobleza va cediendo parte de su protagonismo social a la burguesía comercial que reclama un mayor reconocimiento como medio de integración social⁷. La necesidad de exteriorizar esta nueva situación social encontrará en el ejercicio de la caridad cristiana a través de las sociedades de beneficencia el medio adecuado de asumir los valores éticos y religiosos de la sociedad cristiana como muestra del «desprendimiento y generosidad» de los benefactores. Estos ideales que reúne la Sociedad de Beneficencia se expresan en los reglamentos fundacionales de las sociedades que ya quedaron explícitos desde el primer momento, como puede observarse en el expediente tramitado por la Sociedad de Beneficencia de Naturales de Cataluña, cuyos ideales, desde esta primera fundación, se mantendrán en todas las posteriores⁸:

«La misma obra por sí sola se recomendará más en el ánimo de V.E. que cuanto pudiéramos decir y analizar sobre su espíritu y sus tendencias e influencias benéficas. Ella es obra de pura caridad, hija de la moral y la religión que profesamos, fuente de todas las virtudes, de ella nacerán notorias ventajas y utilidad al público, evitando, por una parte, los delitos a que suele conducir la miseria en ánimos débiles, arrancando, por otra, algunas víctimas a la indigencia y a la desesperación, disminuyendo con ventaja algún tanto el número de aquellos que probablemente deberán ser socorridos en los hospitales públicos de caridad.»

La naciente burguesía, de donde se nutrirán las juntas directivas de estas asociaciones, se percató rápidamente de los desequilibrios que potencialmente podía producir la inmigración sin unos servicios sociales mínimos. Ante esta posibilidad de «los delitos a que suele conducir la miseria», ante la carencia de una adecuada cobertura social por parte del Estado liberal y también, cómo no, por motivaciones filantrópicas y humanitarias, irán apareciendo en Cuba estas sociedades que ampliarán sus servicios conforme el fenómeno migratorio se hace más acusado y conforme aumenta proporcionalmente su capital social.

El vínculo regional será el fundamento de la unión. La fundación paralela de los Centros regionales en la década de 1870 reforzará la conciencia regional. Estos Centros se organizan generalmente en tres secciones dedicadas, respectivamente, a la asistencia sanitaria, con las famosas «Quintas de Salud», a la instrucción y cultura y al «recreo y ador-

no». Las Sociedades de Beneficencia se centrarán en el auxilio social y, conforme aumenta su capital, construirán las capillas y panteones en la Necrópolis Cristóbal Colón para cubrir el servicio funerario que cada vez alcanzará más relevancia.

Por lo tanto, dos son los pilares ideológicos de las Sociedades de Beneficencia: la caridad cristiana como fundamento de la acción de auxilio social y el mantenimiento de la identidad regional como poderoso vínculo de unión y diferenciación social. Estos valores se evidenciarán con especial intensidad en la actitud de los miembros sociales ante la muerte. El rito del enterramiento y las características simbólicas de las construcciones funerarias permiten la más expresiva y evidente conjunción de estos factores ideológicos. El rito cristiano del enterramiento realizado en el marco espacial de las construcciones funerarias sociales permite la escenificación del rito en las capillas sociales como espacios plenamente significativos y ordenados según las exigencias religiosas e ideológicas en que cada secuencia temporal adquiere un marcado carácter simbólico. Las características formales de la construcción funeraria, aun en su variedad tipológica, son distintas soluciones a la necesidad de integrar adecuadamente las connotaciones ideológicas de las sociedades con los requerimientos del rito funerario. Muy significativa es la explícita enunciación de los ideales que había de cumplir la construcción funeraria social en la argumentación del arquitecto de la Sociedad Montañesa de Beneficencia, don Francisco Salaya, al referirse a las obras de reforma emprendidas en el panteón⁹:

«El ideal, objetivo y fin [del panteón] es el mantener aún en el Más Allá la estrecha unión que ha hecho posible la hermosa constitución y cristiana función de esta Beneficencia, completar la grandiosidad de la obra y garantizarle un permanente y seguro medio de vida a la Institución.»

Por consiguiente, la construcción de estas edificaciones funerarias en la Necrópolis Cristóbal Colón se convirtió en uno de los objetivos fundamentales de las sociedades benéficas como medio de asegurar la identidad regional de un modo duradero. La atención prestada a las capillas y panteones se debe a que el monumento conmemorativo, por su alta carga simbólica y por su innegable vocación de infinitud temporal, permitía condensar y expresar solemnemente los ideales que sustentaban y constituían la razón de ser de estas sociedades, petrificándolos mediante la utilización de un vocabulario altamente expresivo, y a la vez como fomento de la identidad regional como respuesta al «desarraigo» provocado por la emigración.

Partiendo de estas consideraciones generales, alusivas a la elaboración ideológica de la especial relación cementerio-sociedad establecida por estas Sociedades, es posible establecer un somero balance de la significación arquitectónica de las construcciones ubicadas en la Necrópolis habanera como conjunto y resaltando a la vez las soluciones más complejas a que se llega en los ejemplos de mayor relieve.

La arquitectura funeraria de las Sociedades españolas: símbolos, rito y arquitectura

El comienzo de la utilización funeraria de la Necrópolis Cristóbal Colón en el año 1872 coincide con la intensificación del movimiento de inmigración española en la isla. La adquisición de parcelas en el cementerio por parte de las sociedades españolas sigue las pautas marcadas por la emigración, tanto cuantitativamente como en lo que respecta a la procedencia regional. La incorporación de las sociedades como propietarias de parcelas se concentró en los treinta años que discurren de 1920 a 1950, siguiéndose un incremento gradual en cada decenio¹⁰. Ello se debe a que si bien el contingente migratorio es más fuerte en los años anteriores, las necesidades lógicas de organización social y de reunión del capital necesario, así como el propio uso funerario, retrasarán su incorporación en relación con el flujo migratorio.

En cuanto a la procedencia regional de las asociaciones registradas en el cementerio el dato más evidente es la clara mayoría de sociedades gallegas y asturianas que en su criterio de procedencia llegan a comprender límites administrativos de carácter muy localizado, como concejos, partidos judiciales o Ayuntamientos, en comparación con las sociedades del resto de España que comprenden demarcaciones regionales o provinciales¹¹.

El tipo de construcción funeraria empleado por cada sociedad está en función de

su importancia, es decir, del número de socios y, por tanto, del capital disponible para su inversión en la edificación ¹².

El principal habitáculo arquitectónico para dotar de un mayor prestigio a la sociedad es la disposición en la parcela de una capilla social propia. La capilla permite individualizar el rito funerario y vincularlo directamente al grupo social al mismo tiempo que posibilita una mayor incorporación de elementos simbólicos en el programa constructivo. Las capillas alcanzarán en algunos casos un notable desarrollo arquitectónico, al punto de llegar a identificarse el grupo social con su capilla en la necrópolis que incluso a veces se utilizó como medio de propaganda de la sociedad ¹³. Frente a la indiferenciación formal de los panteones, a modo de simples bóvedas con un frente donde se incorporan de modo sumario los atributos simbólicos, las capillas sociales plantean lógicamente una mayor complejidad formal al disponer de un espacio propio para las ceremonias religiosas.

El rito cristiano de enterramiento en la Necrópolis Cristóbal Colón está perfectamente regulado en un proceso de escenificación ordenado en relación con las características urbanísticas del cementerio. El plano general presenta un trazado en gran cruz latina que configura dos grandes avenidas que se cruzan en el centro, destacando este espacio central con la ubicación de la capilla de la necrópolis. El resto de la compartimentación espacial se realiza por plazas intermedias que crean una completa y homogénea jerarquización del espacio en varias categorías según su posición en el plano. El rito funerario aprovecha estas características urbanísticas del trazado cementerial: tras franquearse la monumental portada principal que marca el tránsito del espacio exterior laico a la «ciudad de los muertos», la avenida Cristóbal Colón conduce a la comitiva funeraria a la capilla central a través de esta vía principal flanqueada por los más importantes monumentos de la necrópolis, tanto por su valor artístico como por su carácter conmemorativo de los principales acontecimientos de la nacionalidad cubana ¹⁴. En la capilla se realizan las ceremonias religiosas para a su término conducir el féretro a su inhumación en la localización particular correspondiente.

La disposición de capillas particulares permite la diferenciación ritual del procedimiento común. El espacio de escenificación del rito funerario se individualiza. El grupo social ve reforzados sus vínculos regionales comunes en la ansiada búsqueda de la identidad propia como culminación del proceso de diferenciación social llevado hasta la muerte como expresión de eternidad. El rito funerario en la capilla de la sociedad se realiza ante la imagen religiosa de los santos patronos regionales en una «devolución» simbólica del difunto a su tierra natal bajo la protección de la imagen ¹⁵.

El desarrollo arquitectónico de las capillas responde a los requerimientos ideológicos de las sociedades. La vocación de perdurabilidad, no sólo de las asociaciones en sí, sino de los ideales de caridad cristiana y representación regional, implica que las construcciones erigidas intenten perpetuar la vigencia de estos contenidos ideológicos mediante una sólida constitución. Ésta será una característica formal común de las construcciones. En cuanto a las soluciones concretas, éstas variarán según los recursos de la sociedad ¹⁶.

Existe un grupo de 15 capillas-panteones con unas características formales tan similares que permiten considerarlas como una tipología claramente definida ¹⁷. Son capillas de volúmenes sólidos y simples, de planta rectangular y con una distribución que responde a los requerimientos funcionales impuestos por la necesidad del enterramiento colectivo: presentan un acusado eje longitudinal de simetría, subrayado por la puerta de ingreso, y que culmina en el altar; los nichos se disponen en planta perpendicularmente al eje axial para un mayor aprovechamiento del espacio. En definitiva, se trata de una construcción simple que soluciona de modo lógico y práctico los condicionamientos higiénicos y funcionales que plantea el uso funerario de la edificación. Pero, además, el empleo de un esquema tan simple permite cumplir con las exigencias simbólicas y representativas demandadas por las sociedades en sus encargos funerarios. En efecto, la elección de una figura volumétrica tan simple responde a varias razones de orden expresivo: en primer lugar, a su elementalidad, lo que no obsta para que delimiten un volumen sólido perfectamente definido e imponente; la construcción con grandes sillares de piedra potencia estereométricamente el conjunto, creando unas líneas sencillas y netas que se imponen por su propia simplicidad y contundencia. A ello hay que su-

mar que por su sencilla distribución permite la ubicación de los componentes simbólicos regionales de un modo claro, dispuestos estos elementos emblemáticos en el mismo eje longitudinal lo que facilita su lectura: se potencia la fachada como paramento privilegiado y dentro de ella se concentra la atención en el paño central por su mayor elevación y por la disposición en él de la portada y por los elementos simbólicos que se incorporan a la arquitectura (escudos regionales, inscripciones y placas conmemorativas).

Una más compleja elaboración formal presentan las cinco capillas arquitectónicamente más importantes de las pertenecientes a las sociedades españolas de beneficencia¹⁸. Son capillas que por su incremento monumental y por sus soluciones arquitectónicas y decorativas se pueden individualizar como ejemplos dotados de un sello original. No obstante esta variedad formal, estas capillas presentan una vocación común señalada por el incremento de los elementos historicistas añadidos a la estructura del edificio. Los lenguajes empleados son diferentes: la capilla de la Sociedad Vasco-Navarra de Beneficencia desarrolla un eclecticismo bastante acentuado con algunos elementos «góticos», pero agrupados con gran libertad e interpretados con escaso sentido arqueológico¹⁹.

Una capilla más puramente «neogótica» es la de la Sociedad Montañesa de Beneficencia, si bien los elementos góticos se emplearon con un sentido decorativo, reforzados por su tratamiento en mármol, es decir, como opción estilística asumida por su significado solemne y por su adecuación al destino funerario, absteniéndose de presentar cualquier solución estructural o decorativa²⁰.

La Sociedad Asturiana de Beneficencia muestra también el recubrimiento historicista de una composición sencilla, cúbica²¹. El estilo que aquí se recupera es el «románico», con una triple portada de ingreso, con un arco de medio punto central y dos puertas adinteladas laterales. La utilización de una portada de medio punto abocinada está muy extendida en el conjunto de capillas de la necrópolis y seguramente esta difusión se debe al éxito de la monumental portada de acceso al cementerio ejecutada según los planos del arquitecto español Calixto de Loira (fallecido en 1872).

Una solución más funcional, más en consonancia con las nuevas tendencias arquitectónicas, presenta la capilla-panteón de la Sociedad de Beneficencia de Naturales de Galicia (1941). Aquí los requerimientos simbólicos se conjugan hábilmente con las necesidades funcionales de ventilación y aprovechamiento del espacio.

Por último, la Sociedad de Naturales de Ortigueira consigue su individualidad por el incremento monumental de las dimensiones y capacidad hasta conseguir el mayor panteón social de Cuba. Estos dos últimos casos son interesantes en cuanto prácticamente plantean la construcción de una «iglesia» dentro del panteón al disponerse los nichos en torno a los altares, con lo que en cierto modo parece recuperarse el enterramiento dentro de las iglesias. En el caso de Naturales de Ortigueira la identificación panteón-iglesia es especialmente clara al construirse una torre campanario en el ángulo nordeste del edificio como rememoración de la torre de la iglesia de Santa Marta de Ortigueira.

Por lo tanto, puede observarse cómo a partir de requerimientos simbólico-expresivos comunes establecidos por la ideología social, las respuestas arquitectónicas son diferentes. No obstante esta variedad morfológica, el problema común que plantea la construcción funeraria social desde el punto de vista formal es el lograr una adecuada integración de los elementos simbólicos identificativos y distintivos de la sociedad con el cuerpo arquitectónico de la construcción. A partir de esta necesidad representativa común, las soluciones, como hemos señalado, varían en su complejidad: desde respuestas muy sencillas a modo de simples bóvedas con un frente donde se disponen los atributos simbólicos, hasta llegar a la construcción de capillas fuertemente individualizadas que ocupan un lugar destacado entre las construcciones de la necrópolis. La utilización en estos casos de rasgos historicistas, incluso hasta ya bien entrado el presente siglo, se debe a su idoneidad para conservar y transmitir duraderamente los significados religiosos y funerarios, dado el secular prestigio de los lenguajes históricos en la función funeraria. La capilla permite además una individualización del rito funerario al realizarse las ceremonias religiosas en un espacio propio y único de la sociedad, la participación social en el rito encuentra en la capilla un marco escenográfico que, por sus significados



Sociedad Vasco-Navarra de Beneficencia.

Sociedad Montañesa de Beneficencia.



rememorativos y simbólicos, reafirma los lados regionales y sociales del emigrante en un momento tan importante para la unión y reafirmación regional como es la muerte, donde los sistemas de valores y creencias del grupo social se evidencian con especial intensidad.

Conclusión

A modo de conclusión cabría decir que estas capillas y panteones consideradas en su conjunto, es decir, como grupo constructivo definido y caracterizado por sus comitentes, son testimonio de las especiales relaciones cementerio-sociedad que plantea el fenómeno migratorio. La emigración provoca conflictivas situaciones sociales de tensión, falta de integración y deseo de identificación regional como medio de regeneración social, al producirse el choque cultural entre grupos sociales diversos²². La existencia de asociaciones regionales dota al individuo de un mayor grado de seguridad y continuidad cultural. Estas necesidades se hacen especialmente acuciantes ante la muerte al evidenciarse el desarraigo del emigrante de un modo especialmente explícito. Surgen así estas construcciones funerarias en un intento de recuperar y potenciar la identificación regional del grupo mediante el simbolismo que encierran las ceremonias religiosas de enterramiento. Los ritos comunales y los símbolos sociales son fórmulas que establecen la continuidad cultural y unifican socialmente al emigrante. Estas necesidades ideológicas del grupo social creemos que proporcionan el criterio unificador para el estudio de la arquitectura funeraria que se asocia a estos comitentes. Como hemos intentado demostrar, las diferentes soluciones formales de las construcciones funerarias sociales son distintas opciones constructivas que parten de una necesidad ideológica, simbólica y representativa común y que se concretan formalmente en ejemplos constructivos que, si bien se someten a una clasificación tipológica básica, las soluciones más elaboradas presentan vocabularios artísticos bastante heterogéneos. Pero aparte de los valores estrictamente arquitectónicos o artísticos, este conjunto de construcciones, en su totalidad, adquiere un valor histórico notorio como testimonio cultural excepcional de unas especiales y muy significativas relaciones establecidas entre el cementerio y los grupos sociales definidas a partir del movimiento migratorio transatlántico.

NOTAS

¹ Es preciso aclarar que la emigración nos interesa especialmente como fenómeno cultural e ideológico y, por tanto, en cuanto explicativo del carácter de las construcciones funerarias como producto de unas especiales relaciones cementerio-sociedad. Para una más amplia estimación de la emigración a Cuba desde el punto de vista histórico y demográfico durante la primera mitad del siglo XIX es sumamente interesante el trabajo de Pérez Murillo, M.^ºD.: *Aspectos demográficos y sociales de la Isla de Cuba en la primera mitad del siglo XIX*, Cádiz, 1988. En cuanto a la emigración de finales del siglo XIX y primeras décadas del actual, destacan los artículos recopilados bajo el título de «Indianos» en las *Monografías de los Cuadernos del Norte*. Oviedo, 1984.

² Esta peculiar situación social de los emigrantes recién llegados a tierras americanas les llevará a la revalorización de su condición regional que se comienza a entender como perteneciente a una cultura superior, a una comunidad antigua que se mitifica por la distancia y la nostalgia, por contraste con la más voluble sociedad americana. Así se crean periódicos y diarios de carácter regional donde aparecen con asiduidad estas opiniones. «Un día llegamos aquí los primeros —dice Waldo A. Insúa, fundador del *Eco de Galicia* en La Habana— como proscritos, como infelices israelitas, sin patria y sin hogar... pero transcurrieron los años, sobrevinieron los acontecimientos, hizose la luz y vióse que el proscrito, fuera de ella, volvía a tener patria.» *El Eco de Galicia*, núm. 2. La Habana, 1886.

³ Muy elocuente como ejemplo del mecanismo de búsqueda de identificación con la tierra natal es el acto de bendición y traslado de un cofre con tierra del Cementerio de San Adrián de Veiga en Ortigueira que se colocó en el altar mayor del panteón social de los Naturales de Ortigueira en La Habana. «como reliquia sagrada, por ser tierra que cubrió a sus padres», según se expresaba en el *Heraldo Ortigueirés* de La Habana en febrero de 1952. Similares manifestaciones de identificación simbólica con las zonas regionales de origen se pueden observar en la mayoría de las capillas y panteones sociales, bien a través de la incorporación de estas «reliquias» directamente traídas de España, bien a través de la fuerza simbólica contenida en las imágenes de los santos patronos del pueblo o región de origen, con su sentido profiláctico, o bien a través de la

Sociedad Asturiana de Beneficencia.

Sociedad de Beneficencia Naturales de Galicia (Avda. Obispo S. Jacinto).

Sociedad de Beneficencia Naturales de Ortigueira.

heráldica que también ahonda en el carácter secular y noble de las comarcas y, por tanto, de sus hijos emigrados al Nuevo Mundo.

⁴ Argán, G. C.: *El concepto de espacio arquitectónico del barroco a nuestros días*. Buenos Aires, 1973, pp. 55 y 56.

⁵ Para una consulta detallada del inventario de la totalidad de las parcelas pertenecientes a las Sociedades españolas representadas en el Cementerio Cristóbal Colón ver los apéndices 1, 3 y 4 de mi trabajo *Estudio histórico-artístico de la arquitectura funeraria y conmemorativa de las Asociaciones Españolas en la Necrópolis Cristóbal Colón de la Ciudad de La Habana*. Universidad de La Habana, diciembre de 1990 (inédito). Aquí se consignan los datos referentes a la localización en el plano, la cronología, dimensiones y el número de código de cada propiedad.

⁶ Las fechas de fundación de las más importantes sociedades benéficas españolas en La Habana son las siguientes (se consigna primero la fecha de fundación de la sociedad seguida de la fecha de compra de la parcela en la Necrópolis): Naturales de Cataluña (1841-1882), Naturales de Galicia (1871-1933), Sociedad Vasco-Navarra (1877-1887), Sociedad Asturiana (1877-1923), Naturales de Andalucía (1881-1944), Sociedad Montañesa (1882-1905), Sociedad Castellana (1885-1938), Naturales de Ortigueira (1928-1930).

⁷ Esta «rentabilidad social» de la beneficencia como modo de aumentar el prestigio y la promoción social del nuevo burgués enriquecido llevará a exteriorizar la nueva situación en importantes obras de beneficencia pública e instrucción que también fueron especialmente significativas en el caso de los «indianos» en su regreso a las zonas de origen. Sobre este papel de la beneficencia en las regiones de origen ver Costa Rico, A.: *La emigración gallega y su acción cultural educativa en sus lugares de origen*, y Uria, J.: «Los indianos y la instrucción pública en Asturias», en *Indianos*. Cuadernos del Norte, Oviedo, 1984, pp. 35-45 y 102-120.

⁸ Gener, J., y Font, A.: Carta dirigida al excelentísimo señor Presidente y Capitán General de Cuba el 6 de mayo de 1840.

⁹ Salaya, F.: *Memoria leída en la Junta General de Socios del año 1952*. La Habana, 1952.

¹⁰ El cómputo por decenios es el siguiente:

Anteriores a 1920: 4 sociedades (1882, 1887, 1905 y 1918).

Decenio 1920-1929: 21 sociedades (más 3 transferidas).

Decenio 1930-1939: 25 sociedades (más 3 transferidas).

Decenio 1940-1949: 33 sociedades (más 1 transferida).

Decenio 1950-1959: 8 sociedades.

1960 en adelante: 7 sociedades.

Fuente: Títulos de propiedad. Archivo de la Necrópolis Cristóbal Colón.

¹¹ El balance en cuanto a la procedencia regional es muy significativo:

Sociedades gallegas: 52.

Sociedades asturianas: 33.

Sociedades del resto de España: 12.

¹² En un intento de sistematizar los tipos de construcciones funerarias empleados establecimos tres tipologías básicas, con sus variantes, definidas según tres funciones distintas del edificio funerario, a las que acompañan tres soluciones formales y diferenciadas. Estas tres tipologías ofrecen el cómputo siguiente: 28 capillas, 66 panteones y 3 osarios.

¹³ Uno de los casos más relevantes es el de la capilla-panteón de la Sociedad de Beneficencia de Naturales de Ortigueira que desde el principio se propuso la construcción del panteón social de más capacidad de Cuba. Incluso la silueta del panteón se utilizó como logotipo de la Sociedad, dada la identificación a que se había llegado entre el grupo social y su panteón en el cementerio.

¹⁴ De este modo el traslado del féretro adquiere una gran solemnidad que se ve reforzada no sólo por la presencia de «los padres de la patria», ejemplo de sacrificio ante la muerte, sino también por una estudiada disposición de inscripciones con citas alusivas al significado de la vida y de la muerte.

¹⁵ En ocasiones se llega a una simbiosis de los dos universos vitales del emigrante con la unión de los patronos regionales con la imagen de la Virgen de la Caridad del Cobre, patrona nacional de Cuba. Es significativo cómo esta unión se produce generalmente en capillas de fecha más avanzada.

¹⁶ Omitimos referirnos con detalle a los 66 panteones de conformación simple pertenecientes a las sociedades, ya que, pese a ser los más relevantes numéricamente, responden a una tipología muy simple, sumamente representada en la Necrópolis y de escasa significación arquitectónica.

¹⁷ También cronológicamente se pueden agrupar, pues se trata de unas construcciones realizadas todas ellas en la década de 1940.

¹⁸ Para un examen más completo y detallado de las tipologías y en concreto de estas cinco capillas más relevantes nos remitimos a nuestro trabajo anteriormente citado.

¹⁹ La capilla de la Sociedad Vasco-Navarra fue construida en 1880 por la familia del Rincón que la vendió a la Sociedad en 1887, Archivo de la Necrópolis Cristóbal Colón, código 616.

²⁰ Esta capilla se construyó en 1907 y fue reformada profundamente en 1952. El desarrollo de estas obras puede consultarse en el «Proyecto para la construcción de un panteón propiedad de la Sociedad Montañesa de Beneficencia en el Cementerio Cristóbal Colón», redactado por el arquitecto don Francisco Salaya (Archivo Social).

²¹ La compra del terreno se inició en 1923, pero la construcción de la capilla se retrasó hasta 1944. Los datos sobre el proceso de ampliación de la parcela y de construcción de la capilla, gastos y materiales se pueden consultar extractados en la «Memoria del primer centenario de la Sociedad Asturiana de Beneficencia». La Habana, 1977 (Archivo Social).

²² No obstante, hay que matizar que en el caso de la emigración española a Cuba los conflictos de integración no fueron excesivamente intensos por razones obvias como la secular presencia hispánica en la isla con la fuerte impronta cultural (idioma, religión, costumbres...) que atenuaba el contraste. Además fueron frecuentes los mecanismos que posibilitaron una rápida integración como los matrimonios mixtos, la participación económica y política, etc.

El nicho: iconografía y notas sobre el kitsch funerario.

El modelo gaditano

Intentar definir el significado del vocablo Kitsch es algo quizás un poco complicado, ya que, como dice Umberto Eco, con el Kitsch ocurre como con el arte, que todo el mundo sabe lo que es pero que nadie sabe expresarlo¹. La palabra Kitsch es un vocablo alemán que según algunos autores provendría del inglés «sketch», según otros derivaría del verbo «etwas verkitschen», y según otros como Giesz derivaría de «kischen den Straaenclamm zusammenscharren» o recoger la basura de la calle². Sea de donde sea el origen del vocablo, del Kitsch hay muchas definiciones que intentan englobar todas sus facetas como fenómeno, entre las que podría estar la dada por Holthusen: «Kitsch, formatividad aparentemente artística que sustituye a una fuerza formativa ausente mediante incitaciones a la fantasía de contenidos diversos (eróticos, políticos, religiosos, sentimentales)»³.

Como dice Moles, Kitsch es lo rebuscado, sobrecargado, sobrepintado, lo falso e inauténtico. Hay una decoración, una arquitectura, una ebanistería, una repostería, una forma de vida Kitsch... El Kitsch se encuentra en un edificio enmerengado y en una postal de candoroso romanticismo. El Kitsch son los muebles «imitación estilo», los caramelos policromados, las bolas con paisajes cromáticos, las casitas en miniatura de madera, las cajitas de música con bailarinas, las alfombras sintéticas, los veladores de plástico, las estampas y siluetas religiosas que se venden en los lugares de peregrinación, etc.⁴

Como dice el mismo autor, en contraposición a otras teorías, el Kitsch no existía antes del siglo XIX, y su difusión es paralela a la sociedad del bienestar burgués y a la del consumo de masas actual. O sea, se distinguen dos grandes épocas: la de la segunda mitad del siglo XIX, con el ascenso definitivo de la burguesía, época que se interrumpiría con la primera guerra mundial, y la época del Neo-Kitsch, de la sociedad de consumo, productora y difusora masiva del Kitsch funcional y que en España coincidiría con la reconversión industrial y económica de los años sesenta.

Podríamos preguntarnos, ¿qué tiene todo esto que ver con los nichos y con la decoración de éstos? Pues creo que es muy fácil de explicar. No creo que se pueda afirmar que el mero hecho de ser una tumba donde está enterrado un difunto catalogue el nicho como algo Kitsch, sino cuando este nicho pase a ser no sólo un boquete donde se entierra un cadáver, sino un sitio a visitar, un objeto de culto y un marco perfecto para que el muerto se sienta como en su casa o lo que es lo mismo, una adoración al cadáver que se manifiesta en la decoración abusiva de estos nichos convirtiéndolos incluso en perfectos soportes informativos de una forma de vida, una manera de pensar, etc.

Según Philippe Ariés, es en la segunda mitad del siglo XIX cuando el cementerio se convierte en objeto de visita y se establece de nuevo el culto a los muertos, desarrollando la tumba el sentimiento de la continuidad en la familia, y el cementerio, el sentimiento de la continuidad en la ciudad y en la humanidad⁵. A pesar de esto, la decoración profusamente de los nichos no van a tener una fecha anterior a los años cincuenta del siglo XX coincidiendo con la segunda gran época del florecimiento del Kitsch.

No he podido encontrar documentación sobre la decoración de los nichos a finales del siglo XIX, pero sí fuentes orales que atestiguan que el cementerio a principios del siglo XX y durante los treinta años siguientes no era un lugar generalizado de visita, tomando como punto de referencia la época actual. Asimismo, las mismas fuentes aseguraban, refiriéndose en este caso al cementerio gaditano, que no existía la decoración de los nichos, ni tampoco una lapidaria muy elaborada, y que es a partir de finales de los años cincuenta cuando los nichos comienzan a adornarse con flores contrahechas, fotografías de los difuntos y estampas, etc. Hay dos elementos «Kitsch» de carácter muy distinto en el estudio de la decoración de los «nichos». Por una parte, un «elemento artístico», que se manifiesta en la creación de una industria funeraria que sería una variante del llamado «Kitsch religioso» y que abarcaría desde las flores de plástico, hasta la multitud de angelitos-músicos que aparecen decorando los nichos. Y por otra, un «elemento sociológico» e incluso antropológico. La decoración del nicho ofrece una lectura llena de matices, desde la clase social o el nivel sociocultural de la familia del fallecido, hasta una manera peculiarísima de entender la muerte, que se extiende a todo el Mediterráneo y que sería objeto de estudio aparte.

Según un informe de Moles se le llama «Kitsch» religioso a:

PEDRO GONZÁLEZ JIMÉNEZ

Las obras malas, que manejan el material sin talento ni cuidado, opuestas a la ejecución limpia y satisfactoria del arte popular en el campo de la pintura o de la escultura. Esta definición englobaría toda la estatuaria exenta que forma parte de la decoración de los nichos, de materiales, técnicas y precios muy variados, dependiendo del tamaño de la figura y de la calidad del acabado.

Las transposiciones, simultáneas o aisladas, de un sentimiento religioso a un objeto destinado a un fin profano, como, por ejemplo, los juguetes hechos con un crucifijo con ruedecitas, los pañuelos y corbatas adornados con una virgen u otros símbolos religiosos que no conservan su función originaria⁶.

Con el «elemento sociológico» me refiero, en primer lugar, a una clase social y a una forma de vida. El nicho y su decoración pasa a ser un elemento más donde se manifestará de forma muy clara la pretenciosidad y artificio de una determinada clase social media, de un nivel económico medio pero culturalmente bajo. Es la misma clase social que tiene en el salón de su casa dos equipos de música magníficos, dos videos y un coche al que cuidan como «oro en paño».

Tomando como ejemplo el cementerio gaditano, todos los nichos que llaman la atención por su decoración recargada tienen en común una cosa: el lugar de donde procede la familia siempre o en la mayoría de los casos corresponde a barrios caracterizados por su escaso nivel sociocultural, como son el barrio de Loreto, Guillén Moreno o el cerro del Moro. El sentimiento Kitsch, roto de dolor y bañado en lágrimas es la característica más significativa de estos grupos o etnias. Contra más recargada sea la decoración del nicho se supone que más grande será la pena, que más se quería al difunto, convirtiéndose el «nicho» en una prueba del dolor sentido por la familia sin la presencia de ésta. Tendría el mismo sentido que los lutos, sentidos por la mayoría como prueba de la pena, teniéndose mejor concepto por parte del barrio de la madre que lleva velo y medias tupidas por su hijo muerto que la que se ponga sólo una «rebequita por los hombros». Esto en definitiva forma parte de una manera de ver y sentir la vida muy peculiar y objeto de un estudio más profundo. Una forma de sentir la muerte, adorando el cuerpo y adornando el lugar donde reposa, quizás el mismo sentimiento barroco de apoyarse en un espectáculo para los sentidos sin el cual la fe no tiene basamento ni soporte. Para la familia la comunicación con el muerto se establece de forma directa, cara a cara; se habla con el cuerpo yacente. Se mira al «nicho» y se reza al difunto al igual y con la misma fuerza que el pueblo necesita de una imagen para poder rezar «más a gusto». El Difunto es algo «muerto» pero rodeado y adornado con objetos que podrían gustarle, como es su virgen favorita, sus flores favoritas o aquel regalito que le hicieron al niño por Reyes y que tanto le gustaba.

Es por ello por lo que el cementerio se convierte en un lugar de peregrinación y encuentro entre las familias de los difuntos. Una fuente vocal vestida de riguroso luto me comentaba que ella venía al cementerio un día sí y otro no, «a cambiarle las flores naturales, porque las de plástico las tiene detrás del cristal». Cuando es el santo del difunto, el cumpleaños o la víspera de todos los santos se hace una limpieza más a fondo, «se le da una manita de plástico alrededor de la lápida», y «se le cambia la decoración, poniéndoles otras flores contrahechas, esta vez de tela en tres tonos, y cambiarle la tira-bordá que está un poco amarillenta.

La lápida

Materiales y técnicas

Toda la información recogida se reduce tomando como referencia el cementerio gaditano. Las fuentes utilizadas son vocales, de artesanos de la piedra que trabajan en el arte funerario o lapistas, que son igualmente especialistas en tallar la piedra, pero que se dedican solamente a la realización de las lápidas.

Según todos ellos y comenzando por los materiales, son dos los principales para la realización de las lápidas, el mármol y el granito. Tanto uno como otro material, de diferentes tonalidades, proviniendo el primero de Macael, en la provincia de Almería o de Carrara, y el segundo procedente de la región extremeña generalmente. De todos los tonos existentes, según Eulogio Arteaga, artesano y director de Gades Mármol,

empresa que acapara la realización de lápidas en la provincia gaditana, los más utilizados son en el caso del mármol, los tonos blancos y negros, y en el caso del granito, normalmente el más solicitado es el tono gris, aunque los tonos más claros como el rosa o el anaranjado se están solicitando progresivamente.

Las técnicas utilizadas en la realización de la lápida no tiene nada de especial u original con relación al arte de tallar la piedra en sí. Se utilizan los mismos materiales para cortar la piedra y se talla directamente sobre el material, realizando el relieve, cuando lo haya, a mano. Otras veces se utilizan los moldes para la decoración de la lápida, sustituyendo la imagen tallada por la imagen hueca.

Tipología e Iconografía

La tipología es muy variada, aunque normalmente existen unos patrones fijos. A pesar de ello según las fuentes utilizadas el arte de realizar lápidas no llega a ser un arte inamovible o estancado. Continuamente entran nuevas ideas que abarcan tanto nuevas formas como nuevos motivos iconográficos.

A partir de los años setenta entran nuevos diseños que poco a poco han ido desbancando a los clásicos de toda la vida. Eulogio Arteaga tuvo su aprendizaje en Cádiz, pero amplió sus estudios en la región Levantina, centro clave de la industria funeraria con artistas de tan renombre como Llopis.

Estos nuevos diseños destacan por la utilización de nuevos trazos, habiendo un predominio de las líneas horizontales y verticales, así como trapezoidales en las formas, y un retroceso de la utilización de las líneas onduladas y curvas, así como de los motivos vegetales en la decoración de las lápidas.

El tamaño de las lápidas varía según la función de las mismas. Hay dos tamaños, el mediano o normal y el pequeño, que se utiliza para la inhumación de los restos. Dentro del tamaño normal o mediano la lápida cambia tanto de iconografía como de tamaño cuando se trata de la inhumación de niños. En este caso el tamaño de la lápida suele ser un poco menor, aunque siguen utilizándose las mismas formas y materiales.

Tanto en uno como en otro caso, las formas de las lápidas son muy variadas, aunque quizás haya un predominio de las semicirculares, sobre las de forma cuadrada. Normalmente éstas son individuales aunque existen numerosas excepciones, así, por ejemplo, cuando en una misma familia han fallecido más de un miembro a la vez y son enterrados de manera contigua, lo normal es la utilización de una misma lápida aunque individualmente, enlazadas unas con otras con algún motivo decorativo como puede ser un jarrón o en algunos casos con algún elemento escultórico como una imagen determinada o una columna.

En cuanto a la iconografía o sea a lo que aparece en la lápida es igualmente muy variada y depende igualmente del carácter del difunto, de la edad y del sexo.

Los datos sobre el difunto generalmente van realizados tallados en la piedra aunque hay excepciones utilizando las letras pintadas o pegadas realizadas en metal o acero. La disposición de estos datos revisten también mucha variación pero normalmente siguen el siguiente esquema:

- Iniciales DEP (Descanse en paz). En algunos casos a estas iniciales les precede el carácter del nicho, o sea si es de propiedad o de perpetuidad.
- Nombre del difunto-fecha del nacimiento y muerte-edad del difunto.
- Literatura de consolación. Normalmente aparece en la parte inferior de la lápida.

Es el mensaje que la familia deja como prueba de dolor al difunto. Por considerar digno de estudio aparte dicho tema, trato éste más adelante en el trabajo realizado. Las excepciones a este esquema formal se refieren sobre todo al apartado relativo a la disposición de los datos personales del difunto, como por ejemplo el hecho de que a veces aparece el nombre de pila del difunto o el parentesco del difunto con respecto a los condolidos como por ejemplo: ¡Mamá!

Otras veces aparecen más datos como por ejemplo la causa del accidente o la profesión que ejercía el difunto cuando éste era principalmente conocido por aquélla, como por ejemplo:





A uno de los lados de los datos comentados normalmente suele haber esculpida o tallada una imagen, que comúnmente suele ser de tema religioso. Con ello entramos en el campo de la iconografía. Ésta suele ser asimismo muy variada dependiendo del sexo y de la edad del difunto.

De manera general podemos decir que en cuanto a técnica se refiere se dividen de manera que generalmente se suele dividir formalísticamente el trabajo sobre piedra: Relieve bajo o bajo relieve que es cuando la figura está grabada en la roca o incisa en ella. Meso o Medio relieve que es cuando la imagen está tallada en la roca o bien a mano o bien de manera artificial utilizando la imagen hueca y pegada. En este caso la imagen representada sobresale generalmente la mitad de la superficie. Y el llamado alto relieve que es cuando la imagen sobresale más de la mitad. En algunos casos estas imágenes pueden considerarse de bulto redondo, casi exentas pero no pueden considerarse como tales puesto que la parte posterior va asida a la base.

La disposición de la imagen también es muy variada. Generalmente suelen estar a un lado de la lápida pero también ocupan la parte superior presidiendo o también la parte central. Un esquema que últimamente se estaba imponiendo era la realización de la lápida en dos partes formando dos canutos de mármol en cuyo centro se colocaría una imagen de bulto redondo. En uno de los paneles estarían los datos del difunto y en otro la literatura de consolación.

En cuanto al motivo representado normalmente suele ser elección de la familia del difunto y se elige atendiendo al santo titular del difunto, a la devoción hacia una determinada imagen, etc. Otras veces la elección del motivo representado corresponde al artesano en cuestión. Para ello no se cuenta normalmente con catálogos o estampas de las diferentes imágenes. Es la familia del difunto la que suele llevar la *estampa* o la foto de una determinada imagen o escena evangélica para que el artesano la reproduzca en la piedra.

En cuanto a la imaginería es muy variada abarcando por lo general todos los santos del almanaque, aunque hay casi siempre predilección en el caso gaditano por la Virgen del Carmen y el Nazareno de Santa María, imagen procesional muy vinculada al sentir popular.

Igualmente depende de la edad del difunto: los nichos de niños tienen una iconografía distinta. En primer lugar hay un lugar destacado para la angelística que normalmente suele estar colocado en el centro superior de la lápida. Las escenas representadas corresponden a la infancia de Jesús y la Virgen: Virgen Niña, Virgen Niña durmiendo arropada por ángeles, Niño Jesús en actitud orante, Buen Pastor, Niños portadores del Espíritu Santo, Niños premonitorios con la cruz sobre el hombro, etc.

Los complementos

Flores y floreros

Según fuentes orales, la decoración de los nichos en los primeros treinta años de este siglo era prácticamente inexistente. El adorno del nicho no existía seguramente por la misma razón de que el cementerio no era como lo es en la actualidad un lugar de visita y encuentro. Estas mismas fuentes aseguran asimismo que no era costumbre generalizada llevar flores a los muertos y que esto ha sido una costumbre muy posterior. Recuerdan que existían allá por los años veinte de este siglo unas flores realizadas en papel con las cuales se veían algunos nichos adornados pertenecientes a la clase alta, ya que normalmente, por lo menos en el caso gaditano, las personas pertenecientes a las clases más bajas eran enterradas en fosa común⁷.

Pero es hacia mitad de este siglo cuando aparecen nuevos materiales e igualmente se pondrán de moda otros materiales para la realización de flores contrahechas como son el nilón, el plástico y el crochet. Estos nuevos materiales responderán a una de las ansias de esa clase media de los años sesenta españoles: la perduración de lo bonito, la comodidad y la sustitución de lo natural por lo artificial, superficial y aparente. Las gentes decoran sus casas y en éstas no pueden faltar dos cosas de rigor: el sofá de skay y las flores de plástico, o bien en la «entrada» o bien en una mesita de velador en el comedor. Al cuadro donde está la abuela, difunta desde hace diez años, se las ponen

de crochet en colores pálidos. A partir de estos años la decoración de los nichos con flores de plástico o crochet es generalizada. Se utilizan flores de distintas especies y colores, aunque hay un predominio de la rosa y de los crisantemos, sin contar por supuesto con las «maravillosas» coronas de flores de plástico donde en diferentes tonos y tamaños suelen conjugarse todas las especies de flores existentes.

A partir de los años ochenta se impone otro tipo de flores y que son las que han perdurado hasta hoy en día: la flor de tela, que tiene según las señoras, la misma ventaja de la flor de plástico, o sea la perduración, pero además reúne otro detalle y es una mayor fidedignidad con respecto a las flores naturales. Normalmente hoy en día, los nichos van decorados con respecto a las flores conjugando las flores naturales con las artificiales. Cuando el nicho posee un cristal delante de la lápida, las flores contrahechas suelen ocupar el lugar interior; y las naturales la decoración exterior del nicho. Las flores de plástico han sido desbancadas hacia dos lugares: o bien hacia los nichos más altos o bien a los nichos de «restos», de menor tamaño e importancia para la «mari» que dice «... ya mi padre no es lo que era, ná má que un montón de hueso...». Por eso el nicho de restos no es normalmente visitado, puesto que el cuerpo ha dejado de ser el cuerpo. El difunto ha pasado, por tanto, a un nivel inferior.

Es curioso observar cómo las flores poseen una especie de simbolismo o lectura muy singular. Por una parte, es curioso observar que la cantidad de flores que posea un nicho significa dos cosas: o bien que se trata de un párvulo o bien que se trata de una persona joven que por lo general suelen morir de forma repentina. En ambos casos la flor bien colocada y combinada es señal, hacia el visitante, del desconsuelo continuo y de dolor duradero. En cuanto a los floreros los hay de numerosas formas y estilos. Normalmente a los ya existentes y pertenecientes a las lápidas de manera fija, se suelen añadir otros, tanto en la parte interior, en el caso de que la lápida posea cristal, como en la parte exterior. Los de la parte interior suelen ser de menor tamaño y de materiales más «lujosos» como la porcelana o el metal. Los exteriores normalmente son de cristal, de mayor resistencia y cavidad.

Objetos Kitsch

Llamo así a los objetos que sin formar parte de la lápida en sí sirven para la decoración de la misma. Para no realizar una mera lista de los objetos en sí voy a describir dos nichos con sus decoraciones respectivas, uno perteneciente a una niña de once años y otro perteneciente a un padre de familia. El primero, empezando por la descripción de la lápida, representa un tren que llevado por un ángel transporta a una niña hacia el cielo. A un lado los datos personales y la literatura de consolación. Con dificultad puedo leer: «La Virgen me llamó con redobles de tambores / Aquí me coronaron de flores / Y a mamá la dejó llena de dolores / No llores, estoy en el cielo». Luego me pude enterar de la historia: Al paso de una procesión el miércoles santo, la niña se cayó del balcón al intentar contemplar desde cerca la cara de la Virgen. No doy crédito y sigo observando. En el interior de la lápida hay los siguientes objetos: Una muñeca de comunión, cuatro angelitos portadores de objetos musicales, unos juguetes en miniatura, dos jarroncillos de porcelana con flores pequeñas en tonos rosas, un Niño Jesús con peluca y dacha turquesa, dos farolillos seguramente con pilas para iluminar, una Virgen de Lourdes que es una botella con agua bendita. Todos estos objetos tienen como base un paño de crochet en la parte central y una tira bordada en tonos rosas a lo largo. A un lado escondida hay un botella de Coca-Cola con un líquido verde dentro y una pequeña bayeta. Después de un momento llego a la conclusión de que es taífol o mistol, para que su madre no tenga que cargar desde su casa; demasiado que carga con tal cantidad de flores. Éstas son de tres tipos, un contrahecho en tela rosa, y los otros naturales, rosas y clavellinas en tonos blancos y amarillo claro. A falta de jarrones se echa mano de todo: tarros de Nescafé, Tarros de zumo a veces con la marca incluida, botes de aceitunas, botes de colacao forrados de papel albal, etc.

El otro corresponde a un padre de familia. La lápida representa un nazareno, los datos personales y la literatura de consolación. Tu esposa e hijos no te olvidan. A través del cristal puedo contemplar los siguientes objetos: dos angelitos orantes, una foto, un marco dorado del Nazareno, dos fotos del difunto, una asida al mármol y la otra



en marco plateado, un crucificado realizado con moluscos, otro de estilo neogótico, un busto de Santa Gema, una Virgen de Fátima fluorescente seguramente comprada en Portugal. Las flores son contrahechas de tela en tonos celestes con dos grandes lazos de raso cada ramo. Al ser un nicho en la parte inferior, han complementado la decoración del nicho con un entorno de azulejería color mar con betas en un tono más fuerte. En el centro del nicho colocado en la parte inferior un azulejo escrito que pone: «A mi padre, tu firmeza y cariño me dan seguridad y ejemplo. Gracias papá. Felicidades.» Seguramente esto sería un detalle por parte de su hija que ha contraído matrimonio hace pocos días, ya que el azulejo tiene al lado un ramo de novia con capullos rosas dentro de un tarro donde pude leer con claridad «Garbanzos Extra-Christus».

Literatura de consolación

Es la expresión que Philippe Ariés utiliza para referirse a aquellas frases, poemas u otras formas literarias que son utilizadas en la decoración de las lápidas como mensaje o bien en boca del difunto o bien en boca de los familiares, la esposa, el hijo⁸. También es normal encontrarnos con párrafos bíblicos. Quizás el más común pueda ser la expresión «No te olvidan...». De entre todos he elegido un poema escrito por un abuelo a su nieta y que dice así:

*Raquelita se llama ni nietecita, más bonita que un rayo de sol
Por eso tu abuelito precioso te canta esta bonita canción.
Raquelita, Raquelita yo sé que tú desde el cielo me mirarás
Y tu abuelito desde la tierra, siempre, siempre te recordará
Cuando voy por la calle sólo noto unos pasitos por detrás
Y es que mi niña Raquelita solo no me quiere dejar.
Yo sé Raquelita de mi vida que a ti te pasará igual
por eso quiero decirte que no te apures Raquelita
que tu abuelo bonito y precioso
pronto contigo en el cielo estará
Adiós Raquelita bonita, adiós mi rayito de sol
Ojalá todos los ángeles del cielo
Te quieran como te querré yo...*

NOTAS

¹ Serrera, J. M.: «El Quid de la Giralda o la Giralda Kitsch», en *La Giralda: 800 años*. Sevilla, 1984.

² Giesz, L.: *Fenomenología del Kitsch*. Barcelona, 1973, p. 22.

³ *Diccionario de Arte Moderno*. Barcelona, 1973, p. 256.

⁴ Giesz, L.: *Fenomenología...*, p. 42.

⁵ Anne M. -F.: «Los ritos de la vida privada burguesa», en *Historia de la vida privada*. Madrid, 1989.

⁶ Moles, A.: *El Kitsch*. Argentina, 1973, p. 48.

⁷ Cuando hablo de fuentes vocales me refiero a personas con las que he hablado del tema en cuestión.

⁸ Ariés, P.: *El hombre ante la muerte*. Madrid, 1983, p. 238.

De acuerdo con el título del Congreso, esta información constituye un breve historial sobre los principales cementerios de Río de Janeiro, y un análisis de los estilos Neoclásico, Art Nouveau, y Art Decó, en esas necrópolis.

En el Brasil colonial, la preocupación por la salud pública era incipiente, y los organismos oficiales encargados del tema, no estaban estructurados. Problemas como el enterramiento de cadáveres, los solucionaba la sociedad, que a través de las Órdenes Religiosas, realizaban los entierros en las iglesias.

A los negros, los judíos, los ajusticiados y gente de sangre impura no los enterraban en las iglesias. Sus cuerpos eran llevados en procesión por los hermanos, que en nombre de Cristo y de la Caridad, los enterraban en fosas rasas, en lugares semicladestinos, que no reunían estructura adecuada para la realización de estos servicios. Los cementerios responsables de los entierros de esas personas marginadas de la sociedad, eran los siguientes:

–Cementerio de Santa Lucía, que pertenecía a la Santa Casa de la Misericordia, junto al cerro del Castillo, en la parte posterior del hospital.

–Cementerio de los Pretos Novos (Negros Nuevos), en la antigua Plaza de Santa Rita, donde hasta 1825, existió un Cruceiro.

–Cementerio de San Antonio, a cargo de los franciscanos, en la base del cerro del mismo nombre, en la actual Plaza de la Carioca.

–Cementerio de los Mulatos, en el Campo de Rocío, después en la Plaza de Santo Domingo, y que posteriormente fue trasladado a la parte de Valongo, en la calle del Cementerio, hoy calle de la Armonía.

La primera noticia oficial sobre cementerios públicos en Río de Janeiro fue de un lugar llamado Horno de la Cal, más tarde Chichorra, en el barrio de Gambôa. Fundado por el inglés Lord Strangford, en un terreno comprado por el Estado, a los herederos de Simão Martins de Castro, por 1.600\$00 escudos, y más tarde donado por los príncipes regentes, gracias al Tratado de Comercio y Amistad del 1 de febrero de 1810.

Se pleiteaba la denominación de un local para los enterramientos de los súbditos ingleses, y recibió en nombre de British Burial Ground, siendo conocido posteriormente como Cementerio de los Ingleses.

La sociedad de la época estaba formada en torno a las Órdenes y Cofradías, organizaciones religiosas representativas de las clases sociales, donde los hidalgos donaban grandes sumas de dinero, a cambio de poder ser enterrados en las iglesias. Con las epidemias del cólera morbo y de la fiebre amarilla, en las décadas de 1830-50, y estando expuestos a este tipo de enterramiento, empieza la preocupación por la salud pública. Los encargos de inspección de la orden sanitaria, atribuidos al físico-mayor, y el cirujano-mayor, se extinguieron en 1831, siendo los médicos de los Ayuntamientos los que empezaron a supervisar las boticas, el comercio de drogas, los cuidados de la higiene, la limpieza pública y los géneros alimenticios. Los cuidados referentes a salud e higiene pública aumentaron, motivando que José Clemente Pereira, proveedor de la Santa Casa de la Misericordia en 1838, decidiera fundar un camposanto de Misericordia, en la punta del Cajú, dejando de funcionar el Cementerio de Santa Lucía, junto al hospital.

Su inauguración tuvo lugar el 2 de julio de 1839.

En 1849, la Orden Tercera de los Mínimos de San Francisco de Paula, alarmada con el número de víctimas de la fiebre amarilla, construye su cementerio en la parroquia del Espíritu Santo, hoy barrio de Catumbí.

El 9 de diciembre de 1852, en la parroquia de Lagoa, se inauguró el cementerio de San Juan Bautista, en sustitución del pequeño cementerio del Hospicio Pedro II.

En 1858, la Orden Tercera de San Francisco de la Penitencia abrió las puertas de su cementerio para los hermanos, en la Playa de San Cristóbal, hoy conocido como Cementerio de la Orden Tercera, en Cajú.

En 1859, la Orden de Nuestra Señora del Monte Carmelo fundó su cementerio en el mismo barrio de Cajú, en un terreno al lado del Cementerio de la Santa Casa de la Misericordia.

Con el paso de los años, se fundaron otros cementerios, en barrios periféricos de la ciudad, y a finales del siglo XIX, Río de Janeiro ya tenía necrópolis suficientes para atender a la población, como capital del país.

El neoclásico, art nouveau y art decó en los cuatro cementerios principales de Río de Janeiro



Arquitectura-Escultura Funeraria: El Neoclásico, Art Nouveau y Art Decó, en los cuatro cementerios principales de Río de Janeiro

Para realizar un proyecto arquitectónico es necesario considerar la situación económica de la ciudad, del país y de los individuos que promocionarán las construcciones. Tendremos que verificar las relaciones de clases, los sistemas de vida, las costumbres, sus mitos y ritos sociales, sus creencias religiosas, su tecnología, la organización de la mano de obra; además de constatar el mundo figurativo y estético de esa sociedad, para que se puedan atender sus necesidades, los cementerios como proyecto arquitectónico y urbanístico, no deberían alejarse de esas reglas, debiendo atender las condiciones psicosociales de la sociedad a la que deberá servir. Las necrópolis cariocas son muy semejantes entre ellas, y tienen siempre el mismo trazado urbanístico, como consecuencia de estar casi siempre orientadas por la Santa Casa de la Misericordia.

Generalmente, poseen lujosas portadas de granito fluminense (de Río de Janeiro), de tipo ojo de tortuga, o granito de gajo y portones de hierro, trabajados artísticamente en las fundiciones. El trabajo de los canteros que realizaban las portadas merece ser resaltado, por la capacidad que tenían de esculpir en mineral de corte irregular adornos curvilíneos y fitomórficos. Es extremadamente difícil la clasificación de los estilos artísticos en los cementerios de Río de Janeiro, debido a la acumulación de sepulturas construidas junto a los antiguos mausoleos, que originan un aspecto tumultuoso, donde la planta inicial fue alterada y los estilos mezclados.

Las lápidas que están al lado de los nichos, de forma cuadrangular, son presentadas como las manifestaciones artísticas más antiguas, y corresponden generalmente a las que fueron trasladadas de las iglesias. Seguidamente podemos percibir, cuadros rectangulares, centralizados, de construcciones lujosas, que reflejan a una sociedad deseosa de parecerse a la europea. El culto posterior a la muerte se va refinando, permitiendo a las familias demostrar su respetabilidad, su fortuna, y eventualmente sus gustos por el arte.

La nobleza e hidalguía brasileña, en sus constantes visitas a Europa, contacta con los cementerios europeos y procuran contratar artistas de renombre para realizar sus encargos de obras de arte funerario. El granito fluminense local fue sustituido por mármol, material noble en el arte de esculpir, pudiendo así aumentar en nuestras necrópolis las concepciones artísticas con un valor real. El análisis estético y arquitectónico de esas composiciones sepulcrales deberá ser realizado en el lugar, ya que es en el cementerio donde hacen parte de un todo, armonioso e integrado.

Entre las principales necrópolis de Río de Janeiro podemos citar el Cementerio de San Francisco de Paula, en Catumbí, como el más noble e histórico de todos, además de poseer un valioso acervo artístico. En este lugar está sepultada una buena parte de la nobleza e hidalguía brasileña, que subvencionaron un estudio histórico y heráldico. Monumentos funerarios trabajados artísticamente, casi siempre con los blasones de las familias, permiten al investigador un estudio de la genealogía brasileña.

Túmulos con características románticas, realistas, neoclásicas, neogóticas, art nouveau, y art decó, se encuentran junto a percepciones más contemporáneas, donde también el estilo Kitsch está presente. Escultores de renombre internacional, como Jean Magrou y George Gadet, están representados en los cementerios, al lado de artistas brasileños.

Debido a que la fundación del primer cementerio ocurrió en la mitad del siglo XIX, época tardía del neoclásico en Brasil, los proyectos de arte funerario de este estilo existen en número reducido.

Las características estilistas del neoclásico brasileño presentan situaciones y expresiones inherentes a nuestro medio, a nuestros criterios habituales de producción de valores, que deberán ser estudiadas con cierto cuidado.

Según Carlos A. C. Lemos, en Brasil, este estilo se desarrolló en tres fases diferentes. La primera, donde el historiador atribuye las acciones de los ingenieros militares, casi siempre portugueses, que trabajaban en Brasil, y abarca la segunda mitad del siglo XVIII. La segunda fase se atribuye a profesionales europeos, que fuera del contexto luso brasileño, y oriundos de las principales escuelas europeas, formaban parte: Granjean de Montigny (Río de Janeiro), Vauthier (Recife) y Buzzi (São Paulo). La tercera fase sería la adopción popular de este estilo, que se va a caracterizar en nuestro Imperio.

El arte funerario surgirá solamente en la segunda fase, aun así, con pocas aportaciones, como algunos ejemplos en el cementerio proyectado por Vauthier en Recife.

Es en la tercera fase, durante el Imperio, donde podemos clasificar las construcciones neoclásicas del arte funerario en Río de Janeiro. Las plantas de sus mausoleos presentan pequeños espacios, de forma rectangular, donde se destacan algunos elementos característicos como: columnas, pórticos, frontón triangular, nichos, pilastras, platabandas, frisos y escalinatas. Presentan alegorías, donde se destacan, estatuas neoclásicas, además de elementos decorativos, como hojas de acanto, coronas de flores, frisos, urnas mortuorias y jarrones griegos.

Entre los pocos ejemplos de este estilo, en los cementerios de Río de Janeiro, podemos destacar, el túmulo de José Clemente Pereira, en el Cementerio de San Francisco Javier, en Cajú, cuyo autor es F. Pietrich y, la monumental sepultura del vizconde de Merity, en el Cementerio de San Francisco de Paula, en Catumbí.

El Art Noveau en los cuatro cementerios principales de Río de Janeiro está representado en su gran mayoría por objetos de arte funerario traídos de Europa. La mayor representación está en los cementerios de São Paulo (Consolación) y en la región del norte del país, con encargos traídos de Italia y Francia. En Río de Janeiro, nos encontramos con piezas traídas de Francia, de Italia y de otros países. Para los cementerios de los extranjeros y los no católicos, llegaban las piezas de arte, de sitios que no mantenían unión comercial con Brasil, como: Zurich, Liverpool y Lausanne. Era habitual que los extranjeros encargaran a sus países de origen las obras de arte funerario. Son escasos los ejemplos de este estilo artístico en sepulcros o monumentos colectivos de cofradías, o en capillas sepulcrales de familias acomodadas.

El Art Noveau nacerá en túmulos, o en algunas portadas y gradas de hierro de los cementerios. En un intento de entender o clasificar didácticamente esas producciones artísticas, las separaremos en tres grupos:

- El primero estaría representado por los trabajos encargados en Europa, principalmente en Italia y Francia, a artistas de renombre y gran calidad plástica. A este grupo pertenecen las obras de Jean Magrou, Michelet, J. Guazzani, L. Guazzi, A. Bazzoni y otros.
- En el segundo grupo estarían las obras de los escultores brasileños, que bajo la influencia de la *belle époque*, realizaron una producción con características modernas. En este grupo podemos citar a los siguientes artistas: A. Mazzuchelli, Correia Lima, Belmiro de Almeida, Amadeu Zani, Hidelgar Leão Velloso y Rodolfo Bernardelli.
- El tercer grupo está compuesto por profesionales que trabajaban en el arte funerario, obras producidas en serie, que normalmente eran imitaciones de las obras europeas de este estilo. Generalmente eran los dueños de pequeños talleres situados en los alrededores de los grandes cementerios de Río de Janeiro.

Son muy pocas las representaciones del estilo Art Decó en los cementerios de Río de Janeiro, apenas existen algunos túmulos aislados con características de este estilo. Entre estos pocos ejemplos, no podemos dejar de citar obras tan señaladas como el Mausoleo de Filipe de Oliveira, del cual es autora Adriana Janacopulus.

El estilo Art Decó surgió en la ciudad de Río de Janeiro, en la década de los treinta, junto al Art Noveau.

Su representación aparece en la arquitectura, principalmente en las fachadas de los edificios construidos en barrios periféricos del centro de Río de Janeiro (Tijuca, San Cristóbal, y Urca).

Algunos artistas de la Escuela Nacional de Bellas Artes realizaron obras de arte con características de este estilo, pero fueron trabajos aislados, no permitiendo la clasificación de los mismos como ejemplos de este estilo artístico.

Ferri, escultor que trabajaba en Río de Janeiro, realizó una serie de estatuillas en terracota, que representaban muy bien este estilo artístico.

Hoy encontramos pequeños ejemplos aislados en algunos barrios de la ciudad (Urca, Tijuca y Río Comprido) y en la confitería Cavé, en el centro de la ciudad de Río de Janeiro.

Observamos a través de investigaciones realizadas en los principales cementerios de la ciudad de Río de Janeiro algunos ejemplos de los estilos Art Noveau y Art Decó.



Mausoleo del vizconde de Merity. Cementerio de Catumbí. Río de Janeiro.

Mausoleo Neoclásico. Cementerio San Francisco de Paula. Río de Janeiro.

En esta búsqueda también pude concluir, que estas representaciones estaban ligadas a pequeños túmulos, o sepulcros de familias acomodadas, que representaban a la naciente burguesía carioca.

El estilo Art Nouveau tuvo su valor y se destaca en el estudio de las artes tumulares, porque no quedó como la mayoría de los ejemplos sujeto a los materiales que la industrialización favoreció, como: las estructuras metálicas, el cristal, la cerámica y las soldaduras realizadas en las fundiciones. Al contrario, está representado a través de los materiales nobles en el arte de esculpir, como el mármol y el bronce.

En los cementerios, el artista fue capaz de sacar de la piedra un conjunto de estatuas, ricas y de gran belleza plástica, ayudado por la nueva tecnología, que facilitó la producción de nuevas herramientas (brocas, perforadoras, fresadoras, pulidoras, hornos, etc.) que le ayudaron a confeccionar obras de arte, representativas del nuevo estilo. Estas esculturas tumularias pudieron reproducir el desnudo, a través de un lenguaje estético, innovador, y sensual, rompiendo con el academicismo.

Se creó un nuevo tipo de planteamiento, alejado del clasicismo y del barroco, que realizaba la desnudez, mostrando el sexo, y la languidez de la figura femenina, tan bien caracterizada en los carteles e ilustraciones, que representan el ejemplo del Art Nouveau. Las estatuas del Art Nouveau de los cementerios reflejan en su lenguaje escatológico, sentimientos como el placer de amar, el ocio, la sensualidad, el éxtasis, y consigue caracterizar a toda una sociedad mecanicista de las grandes metrópolis.

Introducción

Los más significativos monumentos funerarios, correspondientes al pasado siglo, levantados en el camposanto situado en el histórico barrio de Vegueta, en Las Palmas, fueron trazados por el gran canario Manuel Ponce de León y Falcón. Dentro del panorama arquitectónico de las Islas Canarias, la labor desarrollada por el referido artista en Gran Canaria durante la pasada centuria, corresponde a la de un proyectista de construcciones privadas y públicas, ya que no puede ser considerado como «arquitecto», al no haber cursado la carrera en ningún centro docente.

No obstante, actuó como un facultativo en el sentido de haber diseñado bastantes edificaciones, aparte de dirigir los trabajos de ejecución de algunas de ellas (fuente del Espíritu Santo, cruz gótica del cementerio de Las Palmas...). En 1842 decide ir a Madrid para estudiar en la Academia de Nobles Artes de San Fernando, decantándose por los estudios de pintura. Aun así, sabemos que realizó en aquella institución una serie de «trabajos de arquitectura y perspectiva», en las clases de ambas materias que figuraban bajo la dirección de don Manuel Rodríguez¹.

La estancia de Manuel P. de León en la Corte coincidió con la renovación de dichos estudios, al escindirse aquéllos de la órbita de la Academia y crearse en 1844 la primera Escuela de Arquitectura, que impartirá una docencia más acorde con las exigencias de los nuevos tiempos². Ello viene a indicarnos que, aunque León y Falcón no siguiese concretamente los estudios de arquitectura, el tipo de enseñanza que debió de recibir no se adecuaba ya a las estrictas normas clásicas, puesto que en general se respiraba en la Academia un ambiente más tolerante respecto al rigor academicista.

Manifestó siempre una atención especial para que las construcciones que proyectaba se llevasen a cabo con arreglo al trazado de sus planos. Cuando esto no ocurría, hacía anotaciones negativas al pie de los mismos, ya que conservaba en su poder el original o una copia. Es el caso de la escrita en el dibujo, considerado el primer monumento fúnebre levantado en el camposanto de Las Palmas —tras la remodelación del mismo— a la muerte del niño Francisco Manrique de Lara: «*ojo malísima ejecución*». El mausoleo que se llevó a cabo se nos muestra menos rico en motivos decorativos que el pensado por nuestro artista en 1851.

Este detalle viene a demostrarnos que Ponce de León no se limitaba a proyectar o diseñar construcciones sino que además supervisaba, en la medida que sus conocimientos así se lo permitían, el desarrollo y finalización de las obras que salían de sus manos. Además de su labor arquitectónica individual, en su condición de «entendido» en materia de arquitectura y urbanismo, formó parte de la comisión de policía y ornato municipal a lo largo de casi toda su vida profesional —en especial en los años sesenta—, aprobando, desestimando o haciendo las oportunas correcciones a los planos de diferentes edificios presentados al Ayuntamiento para ser levantados en su ciudad natal.

En Las Palmas, durante el siglo XIX, los maestros de obras tendrán mucha importancia, debido a la falta de arquitecto municipal durante determinados periodos de tiempo, obligando a que el papel a desempeñar por el facultativo fuese asumido por los maestros mayores de obras que trabajaban para el Ayuntamiento o bien por personas relacionadas con las Bellas Artes, como es el caso de Manuel Ponce de León. Al carecer los maestros de la correspondiente titulación, tuvieron en ocasiones problemas con los profesionales de arquitectura³.

El primer arquitecto provincial de Canarias fue Manuel de Oraá quien detentó este cargo a partir de 1853, siendo el primer facultativo municipal de Las Palmas José Antonio López Echegarreta, desde 1872⁴. Entre los maestros mayores de obras con que contó el Ayuntamiento de Las Palmas, destacamos a Francisco de la Torre Sarmiento (1827-1889), hijo del maestro de mampostería Esteban de la Torre Benítez, que a la muerte de Echegarreta (1879) fue nombrado maestro titular de obras y a Domingo Garayzabal⁵. Otros artífices de importancia en la época fueron Francisco de León Quevedo, Lino de Santa Ana (ambos dedicados también a labores de carpintería) y Antonio E. Santana⁶.

La arquitectura decimonónica de carácter funerario en el Cementerio de Vegueta de Las Palmas

MARÍA DE LOS REYES HERNÁNDEZ
SOCORRO

*Historiadora del Arte. Universidad de Las Palmas
de Gran Canaria*

Monumentos funerarios trazados por Ponce de León en el Camposanto de Vegueta

Siempre al servicio de la ciudad, en mayo de 1869 el artista que nos ocupa sería nombrado miembro de la Comisión del Cementerio de Las Palmas, cuya misión era la de encargarse de elaborar un plan de tipo económico-administrativo bajo el cual debía de regirse el cementerio en adelante⁷. Desde diez años atrás, concretamente en el mes de febrero de 1859, el periódico *El Ómnibus* reseñaba la necesidad de realizar reformas en el cementerio ante el «vergonzoso» estado del mismo:

«En ningún país civilizado se podría hallar más abandono é indiferencia, más desprecio y olvido.»⁸

Las mejoras planteadas por la prensa atendían a tres puntos básicos:

«Desde luego es preciso construir en el fondo una doble muralla para formar una serie de sepulcros como los que se ven en los cementerios de Madrid. Estos sepulcros han de estar protegidos por una verja de hierro, y delante de esta verja debe dejarse un espacio suficiente para los transeúntes.

El patio se dividirá en cuadros, y en cada uno de ellos se plantará una calle de árboles cubriendo el centro de flores. Para esto se necesitan dos cosas; comprar el agua necesaria para el riego, y pagar á una persona que entienda y sepa cuidar estas plantas.

A nuestro humilde juicio, en el centro del cementerio, y dividiendo en dos el patio, debería levantarse una pequeña Capilla ó mejor dicho un altar con su ciérro de cristales, como los hemos visto en varios cementerios de la Península...»⁹

Las construcciones proyectadas por el artífice grancanario en el histórico cementerio de Las Palmas ascienden a 22 y vienen a suponer aproximadamente, el 19 % del total de los diseños arquitectónicos que trazara. Hoy en día, pueden contemplarse casi en su totalidad estando, sin embargo, necesitadas algunas capillas funerarias de la correspondiente restauración.

Los primeros monumentos fúnebres de Ponce de León en el camposanto de Las Palmas, hay que ponerlos en relación con las remodelaciones planteadas en el mismo desde el inicio de los años cincuenta. Trazó la primera obra de carácter funerario de dicho cementerio en 1851 a la muerte del niño Francisco Manrique de Lara, al que seguirían otras tantas para diversas familias de la ciudad. El lenguaje neogótico fue utilizado en diversos panteones de aquel recinto, relacionado sin duda con el sentido de recogimiento y espiritualidad que imprimía a este tipo de construcciones.

Podemos clasificar los proyectos del artífice que nos ocupa en el Cementerio de Vegueta en dos grupos:

a) *De carácter público*: Cruz gótica central del cementerio, que debió de sustituir sin duda a la capilla solicitada por el periódico *El Ómnibus*, según indicábamos con anterioridad; la portada de ingreso con la romántica frase de Larra, así como un proyecto de entrada al camposanto y el monumento conmemorativo al historiador Viera y Clavijo, diseños, estos dos últimos, que no verían la luz.

b) *De carácter privado*: Podemos contar un total de 18 monumentos funerarios en forma de capillas o mausoleos trazados para significativas familias de Las Palmas de la época. Estas edificaciones fueron realizadas en distintos lenguajes (neoclásico, ecléctico, neogótico, neorrenacimiento y neomudéjar), aunque sujetas a mutuas interferencias estilísticas. Así pueden considerarse realizadas dentro de la estética *neoclásica* las siguientes obras funerarias:

Mausoleo de un niño (1851).

Monumento funerario de Vázquez Bustamante (1857).

Capilla funeraria para la esposa de don Francisco León (1863).

Monumento funerario de don Francisco Quintana Cardoso (1864).

Atendiendo a una actitud *ecléctica* proyectó este artífice:

El monumento fúnebre a la familia León y joven (1849).

El mausoleo de la familia Manrique de Lara (1851).

El proyecto del monumento al historiador Viera y Clavijo (1851).

Capilla decorada con un ángel (1859).

Capilla de Antonio E. Santana (1866).

Capilla funeraria de la familia Quintana (1866).

Capilla funeraria de don Juan Apolinario y esposa (1867).
 Capilla funeraria de don Germán Muxica (1868).
 Pórtico del cementerio de Las Palmas (1871).
 Capilla sepulcral de la familia García Sarmiento (1872).
 Monumento fúnebre de don Cristóbal del Castillo (1872).
 Capilla funeraria ubicada dentro del monumento de don Cristóbal del Castillo (1874).

En lenguaje historicista, en especial de carácter gótico, Ponce de León diseñó algunas edificaciones mortuorias. El neogótico le sirvió para trazar las siguientes obras:

Capilla de la familia Casabuena (1859).
 Cruz gótica del Cementerio de Vegueta (1862).
 Capilla funeraria de doña María de los Remedios Rusell (1868).
 Capilla de las familias Sintés y Acedo (1878).

El neorrenacimiento está presente en la capilla funeraria trazada en 1861, perteneciente a la familia Rocha. Y atendiendo a los códigos estéticos del neomudéjar proyectó la cubierta para la entrada del histórico camposanto de Las Palmas, que no llegaría a realizarse¹⁰.

Catálogo de los monumentos funerarios proyectados en el Cementerio de Vegueta por Manuel Ponce de León

Monumento funerario de la familia León-Joven de Salas.

Ubicación: Cementerio de Vegueta (Las Palmas).
Fecha de los proyectos: hizo dos bastante similares
 1849.
 1864.

Diseños realizados:

a lápiz y firmado en el ángulo inferior izquierdo: «M. de León 1849».
 a lápiz y firmado en el ángulo inferior derecho: «P. de León 1864».

Escalas utilizadas:

2 varas castellanas 2/3;
 2 varas castellanas.

Destino: panteón familiar. No llegó a realizarse.

Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos*. (Inédito).
 Archivo Histórico Provincial de Las Palmas (AHPLP) Policía y Ornato. leg. I, exp. 50-19.
 Archivo Cementerios, leg. 5, exp. 109-7.

Mausoleo de la familia Manrique de Lara

Ubicación: Cementerio de Vegueta (Las Palmas).
Fecha del proyecto: 1851.
Diseño realizado: a lápiz y firmado en el ángulo inferior derecho: «M. P. de León 1851».
Inscripción: «Fundamento del arreglo del Cementerio de esta Ciudad y primer Monumento fúnebre; levantado á la muerte de el niño Dⁿ Francisco Manrique de Lara.»

Escala utilizada: 2 varas castellanas.

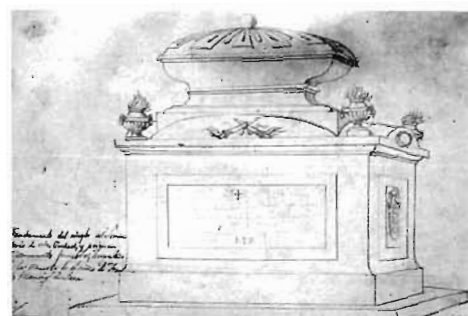
Destino: enterramiento de los hermanos Manrique. Se conserva en la actualidad.

Bibliografía:

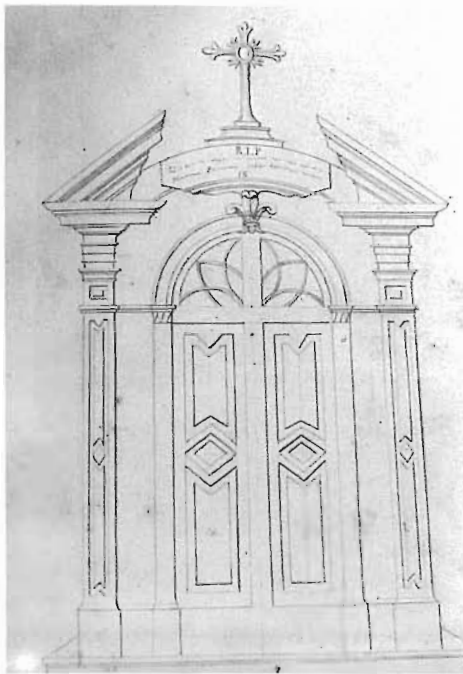
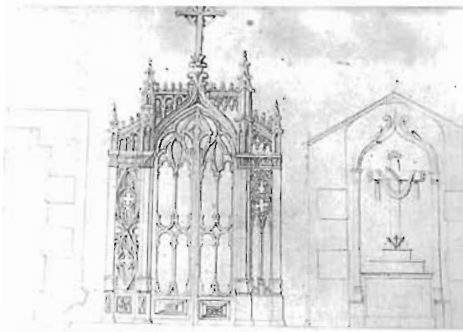
Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos...*

Mausoleo de niño

Ubicación: Cementerio de Vegueta (Las Palmas).
Fecha del proyecto: 1851.
Diseño realizado: a lápiz y firmado en el ángulo inferior derecho: «M. P. de León 1851».
Escala utilizada: 3 varas castellanas.



Proyecto original del mausoleo de la familia Manrique de Lara diseñado por M. Ponce de León (1851).



Diseño de la capilla funeraria levantada por la familia Casabuena, trazado por P. de León (1859).

Proyecto de la capilla funeraria propiedad de la casa de Rocha, dibujado por M. P. de León (1861).

Destino: enterramiento de un niño. No debió de realizarse, al no conservarse en el cementerio.

Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos...*

Monumento a Viera y Clavijo

Ubicación: Iba destinado al Cementerio de Vegueta (Las Palmas).

Fecha del proyecto: 1851. Fue expuesto en la exposición de 1853.

Diseño: hizo tres realizados a lápiz:

- de frente, y firmado al dorso: «Mal. Ponce de León».
- ligeramente de perfil y firmado en el ángulo inferior derecho: «M. P. de León».
- ligeramente de perfil y firmado en el ángulo inferior derecho: «Mal. Ponce de León 1851».

Inscripción: en el b) y c) puede leerse: «A la memoria de Viera y Clavijo».

Escala utilizada: a) 1 vara castellana; b) 3 varas castellanas.

Destino: monumento conmemorativo, de carácter funerario, no llegó a realizarse.

Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos...*

Monumento funerario de Mariano Vázquez Bustamante

Ubicación: Cementerio de Vegueta (Las Palmas).

Fecha del proyecto: 1857.

Diseño: firmado en el ángulo inferior derecho, a lápiz: «M. P. de León 1857».

Escala utilizada: 4 varas castellanas.

Destino: enterramiento particular. Se conserva hoy en día.

Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos...*

Capilla de la familia Casabuena

Ubicación: Cementerio de Vegueta (Las Palmas).

Fecha de los proyectos: 1859 y 1868.

Diseños realizados sobre esta obra 2: a) firmado a lápiz en la parte inferior: «M. P. de León 1859»; b) realizado sobre papel vegetal y firmado a lápiz: «Manl. P. de León 1868».

Escalas utilizadas: a) 1 vara castellana; b) 2 varas castellanas.

Destino: enterramiento de la familia Casabuena. Se conserva en el cementerio.

Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos...*

AHPLP, Policía y Ornato, leg. 6, exp. 172-101.

Capilla sepulcral con un ángel

Ubicación: Cementerio de Vegueta (Las Palmas).

Fecha del proyecto: 1859.

Diseño realizado: a lápiz y firmado en el ángulo inferior derecho: «M. P. de León 1859».

Escala: 3 varas castellanas.

Destino: capilla funeraria; mal conservada en la actualidad.

Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos...*

Capilla funeraria de la casa de Rocha

Ubicación: Cementerio de Las Palmas.

Fecha del proyecto: 1861 (escrita a lápiz).

Diseño realizado: a lápiz, no firmado.

Escala utilizada: 3 varas castellanas.

Destino: capilla funeraria particular. Se conserva actualmente.

Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos...*

Cruz gótica del cementerio

Ubicación: interior del Cementerio de Vegueta (Las Palmas).

Fecha del proyecto: 1862.

Diseños: realizó 2 (1) a) uno de 1860, a lápiz, y sin firmar; b) 1862, sin firmar.

Inscripciones: a) «La Cruz para ser colocada en el centro del Camposto 1860»;

b) «Cruz para el cementerio. Manuel P. de León, compuso y dirigió, 1862, terminada 67».

Escalas utilizadas: a) sin determinar; b) 3 varas castellanas.

Destino: colocarla en el centro del Cementerio de Vegueta, visible desde la entrada. Bastante bien conservada en la actualidad.

Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos...*

Rodríguez D. de Quintana, M.: *Los Arquitectos del siglo XIX* (1978).

Darias Príncipe, A.: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias Occidentales* (1985).

Capilla funeraria para la esposa de don Francisco León

Ubicación: debía de haberse erigido en el cementerio de Las Palmas.

Fecha del proyecto: hizo dos: a) 1863; b) 1866.

Diseños realizados: a lápiz a) firmado en la parte inferior derecha: «P. de León»; b) sin firmar.

Escalas utilizadas: a) 3 varas castellanas; b) 2 varas castellanas.

Destino: capilla para la esposa de don Francisco León. Actualmente es propiedad de Las Dominicas Misioneras de la Sagrada Familia.

Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos...*

AHPLP, *Cementerios*, leg. 5, exp. 109-3.

Monumento funerario de don Francisco Quintana y Cardoso

Ubicación: proyectado para el Cementerio de Vegueta (Las Palmas).

Fecha del proyecto: 1864.

Diseño: no firmado, pero lo atribuimos a Ponce de León.

Escala utilizada: 2 varas castellanas.

Destino: enterramiento de don Francisco Quintana.

Bibliografía:

AHPLP, *Cementerios*, leg. 5, exp. 109-6.

Capilla funeraria de la familia Quintana

Ubicación: Cementerio de Vegueta (Las Palmas).

Fecha del proyecto: 1866.

Diseño realizado: a lápiz y firmado en el ángulo inferior derecho: «León 1866».

Escala: no determinada, debe de tratarse de 3 varas castellanas.

Destino: enterramiento familiar. Conservada hoy día.

Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos...*

Capilla Sepulcral levantada por Antonio E. Santana

Ubicación: Cementerio de Vegueta, en el ángulo que forman las tapias Norte y Poniente (Las Palmas).

Fecha del proyecto: 1866.

Diseño realizado: a lápiz y sin firmar.

Escala utilizada: 2 varas castellanas.

Destino: enterramiento para varias personas. Necesita una labor de restauración.

Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos...*

AHPLP, *Cementerios*, leg. 5, exp. 109-5.

Capilla funeraria de don Juan Apolinario y esposa

Ubicación: Cementerio de Vegueta (Las Palmas).

Fecha del proyecto: 1867.

Diseño realizado: a lápiz y firmado en el ángulo inferior derecho: «M. P. de León».

Escala utilizada: 3 varas castellanas.

Destino: enterramiento. Conservado en la actualidad.

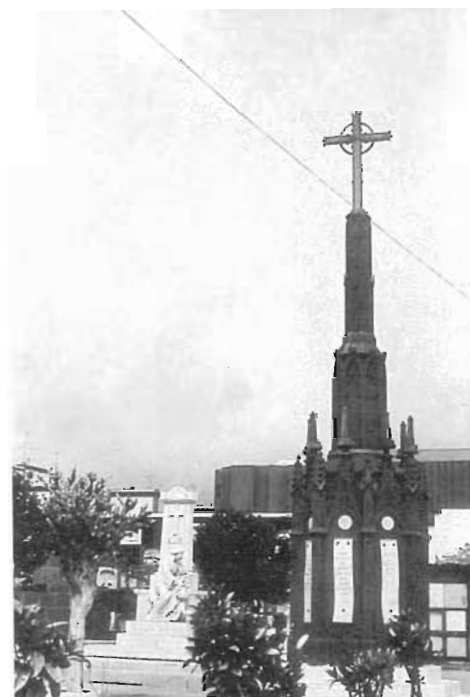
Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos...*

Capilla funeraria de M.^a de los Remedios Rusell

Ubicación: Cementerio de Vegueta (Las Palmas).

Fecha del proyecto: 1868.



Cruz neogótica erigida en el centro del histórico Cementerio de Vegueta en Las Palmas.

Capilla funeraria mandada levantar por don Francisco de León; actualmente es propiedad de las Dominicas Misioneras de la Sagrada Familia.

Diseño realizado: a lápiz y firmado en el ángulo inferior derecho: «M. P. de León 1868».

Escala utilizada: 2 varas castellanas.

Destino: enterramiento particular. Se conserva hoy en día.

Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Boradores Arquitectónicos...*

Entrada para el cementerio de Las Palmas

Ubicación: Camposanto de Vegueta (Las Palmas).

Fecha del proyecto: 1868.

Diseño realizado: a lápiz y firmado en el ángulo inferior derecho: «P. de León 1868».

Inscripción: «Entrada para el cementerio de esta ciudad».

Destino: entrada al cementerio de Vegueta (Las Palmas). No se llevó a cabo.

Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos...*

Capilla funeraria de don Germán Muxica y Aguilar

Ubicación: Cementerio de Vegueta (Las Palmas).

Fecha del proyecto: 1868.

Diseño realizado: dos, a lápiz, firmado solamente uno, en el ángulo inferior derecho: «P. de León 1868».

Escala utilizada: 2 varas castellanas (en uno de ellos; en el otro no consta).

Destino: enterramiento particular del cuñado del artista. Conservada hoy en día con ciertas reformas en la puerta de entrada.

Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos...*

Pórtico del Cementerio de Vegueta

Ubicación: entrada al Cementerio de Vegueta (Las Palmas).

Fecha del proyecto: 1871.

Diseño realizado: a lápiz y firmado en el ángulo inferior derecho: «León 1871».

Inscripción: «Pórtico del Campo Santo de la Ciudad de Las Palmas».

Escala utilizada: 3 varas castellanas.

Destino: acceso al interior del cementerio, bastante bien conservado en la actualidad.

Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos...*

Capilla de la familia García y Sarmiento

Ubicación: cementerio de Las Palmas.

Fecha del proyecto: 1872.

Diseños realizados: 2; a) a tinta y firmado en el ángulo inferior derecho: «Manuel P. de León 1872»; b) a lápiz y firmado en el ángulo inferior derecho: «M. P. de León 1872».

Escala utilizada: 2 varas castellanas.

Destino: enterramiento de la familia García y Sarmiento. Bastante bien conservada.

Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos...*

AHPLP, Policía y Ornato, leg. 8, exp. 192-17.

Rodríguez D. de Quintana, M.: ob. cit., p. 30.

Monumento fúnebre de don Cristóbal del Castillo

Ubicación: Cementerio de Vegueta (Las Palmas).

Fecha del proyecto: c. 1872-1873.

Diseño realizado: a tinta y sin firmar.

Escala utilizada: 2 metros.

Destino: guardar los restos de don Cristóbal del Castillo. En general, se encuentra en buen estado de conservación.

Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos...*

Proyecto de capilla para guardar el monumento fúnebre de don Cristóbal del Castillo

Ubicación: tendría que haberse colocado en una iglesia de los Arenales.

Fecha del proyecto: 1874.

Diseños realizados: dos, ambos a lápiz sobre papel firmados en el ángulo inferior derecho: «M. P. de León 1874».

Escalas utilizadas: uno a 7 y el otro a 6 varas castellanas.

Destino: guardar el monumento fúnebre de don Cristóbal del Castillo. No llegó a edificarse en el cementerio.

Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos...*

AHPLP: Policía y Ornato, leg. 8, exp. 192-36.

Capilla funeraria neogótica de las familias Sintés y Acedo

Ubicación: Cementerio de Vegueta de Las Palmas.

Fecha del proyecto: 1878.

Diseño realizado: a lápiz y firmado en el ángulo inferior derecho: «M. P. de León, 1878».

Escala utilizada: 2 varas castellanas.

Destino: enterramiento. Se conserva hoy en día.

Bibliografía:

Ponce de León, M.: *Borradores Arquitectónicos...* ¹¹

A continuación vamos a describir tres de las obras funerarias, que nos parecen más significativas, dentro de las diseñadas por Ponce de León:

Cruz Neogótica Central

Monumento de unos diez metros de alto construido en cantería azul con adornos en mármol blanco, rematado por una cruz de madera nimbada símbolo de Cristo. De estilo neogótico y trazado octogonal, se levanta sobre un zócalo compuesto por tres escalones, con lo que se consigue que tenga gran esbeltez. Está compuesta por tres cuerpos decrecientes de abajo hacia arriba, de los que el primero adquiere especial relevancia al estar constituido por una serie de pináculos y gabletes goticistas. En cada una de las ocho caras aparece un pergamino semienrollado con proverbios y salmos de la Biblia. Ejemplos de algunos de ellos serían los siguientes:

«Vigilate quia nescitis diem neque horam»
(Vigilad porque no sabéis el día ni la hora).

Math XXV

«Omnis qui vivit et credit in me non morietur in aeternum»
(Todo el que vive y cree en mí no morirá para siempre)

Joan XI

«Stipendia peccate mors»
(La paga del pecado es la muerte)

Ad. Rom VI

Encima de cada uno de los textos aparece un fondo de mármol con relieves alusivos a la muerte, a Cristo y al tiempo. Es el caso de dos tibias enlazadas, el crismón entre laureles, la balanza, un reloj de arena con alas, la lechuza, la calavera, una serpiente que se muerde la cola junto a una guadaña y el ojo de Dios.

Ponce de León diseñó un boceto inicial de esta cruz en 1860, remodelándolo dos años más tarde hasta darle la forma que hoy presenta el monumento que preside el antiguo cementerio de la ciudad. La construcción fue ideada ¹² y dirigida por el propio proyectista, corriendo la edificación, a cargo del maestro Antonio E. Santana:

«Antonio E. Santana, de este vecindario, á V.S. con la debida consideración hace presente: Que está convenido en concluir el monumento central de dicho Cementerio, por la cantidad de seiscientos escudos, en atención á tener que hacer ocho torrecillas al cuerpo que está construido; a que las dos que faltan, que son de ocho varas de alto, deberán llevar una alma de hierro que los una con la cruz para resguardarla de las brisas, y á que los círculos de la misma serán de metal; todo conforme al plano que acompaña, á las instrucciones de su autor Don Manuel Ponce de León y bajo la inspección del mismo...» ¹³

La erección de esta cruz neogótica debe entenderse dentro de una serie de mejoras del Camposanto de Vegueta, iniciadas por el Ayuntamiento en torno a 1859-1860 ¹⁴, y que se prolongarían aproximadamente hasta el año en que se terminó



Pórtico de entrada del Cementerio de Vegueta.

la construcción de la citada cruz, en 1867. Un periódico de la época escribía por entonces:

«Hoy nuestro cementerio, abunda en panteones y mausoleos, muchos de ellos obras de mérito; pero pasando sobre ellos en silencio, nos fijaremos en el más moderno y principal, en la cruz que se alza en medio del recinto sagrado a una altura de diez metros; cuyo monumento se debe a nuestro paisano y amigo D. Manuel Ponce de León. Aquella cruz, es un monumento sencillo, grandioso: participa del mismo baño de melancolía y grandeza que los cenotafios: es esbelto, como todas las obras de estilo gótico, y al mismo tiempo triste y magestuoso como el cementerio. Esta obra, en nuestro sentir es la más atrevida y acabada que ha salido de las manos del Sr. de León, a quien se le debe además la idea de su construcción.»¹⁵

Entrada al Cementerio de Vegueta

Entrada de estilo academicista erguida sobre columnas, que sostienen un entablamento con friso decorado y cornisa volada. Sobre aquéllas se levanta también el arco de medio punto en que remata la puerta de rejería que lleva inscrita una enorme cruz como símbolo de la redención de Cristo. En las enjutas, figuran dos relojes de arena, alados y con guadaña, que aluden a la fugacidad de la vida y al acecho de la muerte inesperada.

La sensibilidad romántica del autor de este diseño queda patente, lógicamente, en el propio destino del proyecto y en la ornamentación, pero, en especial, en la colocación en la parte superior de la portada de unos versos de uno de los más románticos escritores españoles de la época, Larra:

«*Campo de la verdad es lo que miras
no desoygas la voz conque te advierte
Que todo es ilusión menos la muerte
Larra*».

Esta obra puede, pues, considerarse dentro de una línea ecléctica, ya que la factura del diseño entra dentro de los cánones clásicos, pero la decoración y asociación con la literatura tremendista y exaltada de Mariano José de Larra, son notas que la vinculan a la estética romántica¹⁶.

Mausoleo de don Cristóbal del Castillo

Monumento realizado en mármol, probablemente de Carrara de estructura piramidal y factura clasicista. Consta de tres partes que van disminuyendo hacia la cima del mismo. En lo que pudiera considerarse el basamento se encuentran sendas coronas de guirnalda enlazadas, con sentido funerario¹⁷. En el centro de las mismas figura el epitafio enmarcado con una moldura y rodeado por roleos y elementos vegetales: «Aquí yacen los restos mortales del Excmo. Señor Don Cristóbal del Castillo y Manrique de Lara, Caballero de la distinguida orden militar de Calatrava, de la Real Maestranza de Sevilla y gran Cruz de la de Isabel la Católica. Falleció a los 52 años de edad el día 28 de febrero de 1871»¹⁸.

La parte central está presidida por el sarcófago adornado con elementos vegetales y geométricos, sostenido por dos patas de león, de influencia orientalizante, y presentando el emblema del Crismón grabado en su centro. Sobre aquél, actualmente se refleja en un tondo la efigie en forma de busto del difunto, de acuerdo con la iconografía de los retratos de don Cristóbal realizados por Ponce de León. Sin embargo, en el proyecto de nuestro artista, no aparece realmente el rostro de aquel político canario, sino un busto de perfil masculino, que pensamos no pretendía ser la representación del fallecido sino una alusión al mundo clásico. No obstante, la variación del diseño debió de realizarse probablemente con el asentimiento de León y Falcón, que había sido gran amigo del señor del Castillo Manrique de Lara. Este núcleo central del monumento culmina en un pequeño frontón semicircular que lleva inscrito un reloj de arena alado, símbolo de la fugacidad del tiempo. Don ángeles de aspecto lánguido y melancólico custodian el catafalco, portando los símbolos de la pasión de Cristo, el cáliz y la corona de espinas. En el diseño del artista, la disposición de los mismos eran casi frontal, aunque ligeramente ladeados hacia los extremos de la obra. Sin embargo, al ejecutarlos se

les colocó de forma lateralizada, dando la espalda al sepulcro. El monumento está presidido por un ángel apocalíptico de alas desplegadas y con la trompeta del juicio final y un libro en las manos. También existen unas pequeñas diferencias, en su modo de representación, entre el diseño y la obra real, que se traducen especialmente en el esbozo y disposición de la cabeza. Mientras Ponce de León la representase ligeramente ladeada hacia el lado izquierdo del espectador, el ángel que hoy puede contemplarse, incluso desde el exterior del cementerio —al tener una altura mayor que la tapia que circunda el recinto—, dirige su mirada hacia lo alto con un leve movimiento hacia el lado contrario en que fuese dibujado originariamente. Esta obra debía haberse trasladado del cementerio al interior de una capilla para colocarse dentro de una iglesia que iba a construirse en el barrio de los Arenales. En hoja aparte al monumento propiamente dicho, nuestro artista trazó la planta del mausoleo con forma de rectángulo irregular¹⁹.

NOTAS

¹ Hernández Socorro, M. R.: *Manuel Ponce de León y la Arquitectura del siglo XIX en Las Palmas de Gran Canaria*. Las Palmas (en prensa).

² Navascués Palacio, P.: «Arquitectura» en *Historia del Arte Hispánico*, t. V: *Del Neoclasicismo al Modernismo*. Madrid, 1987, p. 49; Gaya Nuño, J. A.: *Arte del siglo XIX*. Madrid, 1966, p. 155; Chueca Goitia, F.: *Historia de la Arquitectura Occidental*, t. IX, *Neoclasicismo*, Madrid, 1985, pp. 344-345; Fernández Alba, A.: «Aprendizaje y práctica de la Arquitectura en España», cap. IX de la obra coordinada por Kostof, S.: *El Arquitecto: Historia de una profesión*, Madrid, 1984, pp. 297-319; Calvo Serraller, F.: «Las academias artísticas en España», Epílogo de la obra de Pevsner, N.: *Las Academias de Arte*. Madrid, 1982, pp. 209-239.

³ Vid. al respecto, *La Verdad*, 7-XII-1872 y Actas del Ayuntamiento de Las Palmas, sesión del 8-XI-1872, f. 283.

⁴ Sobre el Arquitecto Oraa vid. la Revista *Basa* núm. 3, noviembre de 1985, Monográfico dedicado a este arquitecto. En cuanto a Echegarreta, vid. Rodríguez de la Quintana, M.: *Los Arquitectos del siglo XIX*. Las Palmas, 1978, pp. 43-48.

⁵ Rodríguez Díaz de Quintana, M.: op. cit. y Tarquis, M.: «Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias» (Siglo XIX), en *Anuario de Estudios Atlánticos*. Madrid. Las Palmas, núm. 13 (1967), pp. 478-680 y núm. 16 (1970), pp. 169-284.

⁶ Vid. supra nota 1.

⁷ AALP, sesión de 28-V-1869, f. 255.

⁸ *El Ómnibus*, 19-II-1859.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Vid. supra nota 1.

¹¹ *Ibid.*

¹² *El Ómnibus*, 6-XI-1867.

¹³ AHPLP, *Cementerios*, leg. 5, exp. 109-5.

¹⁴ *El Ómnibus*, 19-III-1859.

¹⁵ Vid. supra nota 12.

¹⁶ Vid. supra nota 1.

¹⁷ Cirlot, J. E.: *Diccionario de símbolos*, 1982, p. 146.

¹⁸ Aparece inscrito en el monumento que fue edificado.

¹⁹ Vid. supra nota 1.



Cementerio municipal de L'Eliana (Valencia)

Finalidad del trabajo

Este cementerio tiene por objeto cubrir las necesidades y la falta de espacio disponible que actualmente supone el pequeño cementerio parroquial, procedente de la época en que la localidad era un caserío dependiente de la Pobl de Vallbona, con un censo estimado de 500 personas. Este cementerio parroquial tiene una superficie aproximada de 900 metros cuadrados y en la actualidad se encuentra sin posibilidades de utilización ni espacios libres.

El crecimiento de L'Eliana a lo largo de los últimos años ha experimentado una notable aceleración, que no refleja actualmente el número de defunciones, pero que en un futuro más o menos lejano, resultará conflictivo si no se toman las medidas oportunas.

Elo es debido a que el actual crecimiento es consecuencia de la consolidación de la localidad como ciudad residencial cercana a Valencia, que ha generado la llegada de gran número de matrimonios jóvenes con riesgo todavía lejano de muerte, pero acompañados de sus progenitores en edad más proclive al deceso, y niños que generarán el futuro de la localidad.

Llegado a este punto es cuando el municipio se plantea cómo se podrá resolver el problema, si no se ha previsto desde hoy mismo la existencia de un cementerio con una capacidad adecuada y unos servicios como los que la sociedad demanda actualmente.

Datos del solar

La finca se encuentra dentro del término municipal de L'Eliana, con una superficie de 33.147 metros cuadrados formando parte del Polígono número 1, y con referencia catastral de valoración urbana dentro del polígono 18.363, con varias parcelas.

Excepción hecha de los lados Este y Sudeste, que limitan con el futuro Polígono Industrial de la localidad (actualmente en período de aprobación), el resto del perímetro limita con Suelo No Urbanizable, incluido dentro del mismo Polígono Catastral número 1.

La totalidad destinada a cementerio está calificada en las vigentes Normas Subsidiarias como Suelo Urbano, y así consta en el plano número 4 de las citadas N.S., que fueron aprobadas el 30 de junio de 1988, y revisadas puntualmente el 27 de septiembre de 1988.

En el citado plano número 4 de las N.S. se puede apreciar como el Suelo Urbanizable más próximo es el del Suelo Industrial y, por tanto, sin posibilidad de ser utilizado con carácter residencial dentro de un círculo de 500 metros de radio. Asimismo se puede comprobar la inexistencia de núcleos poblados dentro del mismo radio, cumpliendo así con lo dispuesto en las normas sanitarias vigentes.

Los accesos al cementerio son a través de la carretera de la Pobl de Vallbona, y la gran avenida con jardín central que el Plan Parcial del Polígono Industrial diseña.

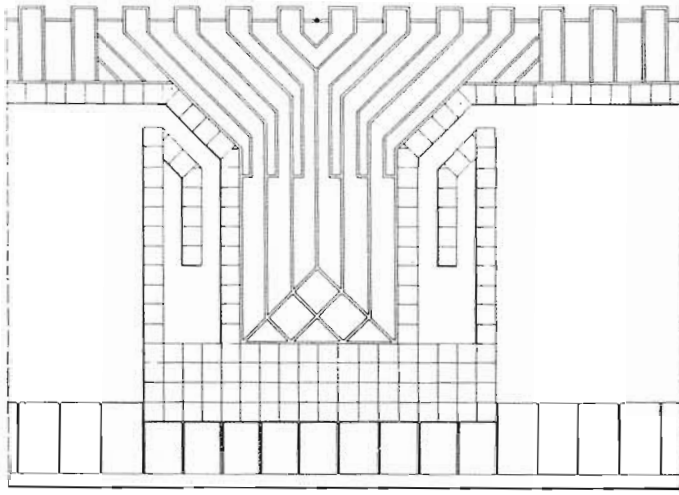
Memoria explicativa

Solución propuesta

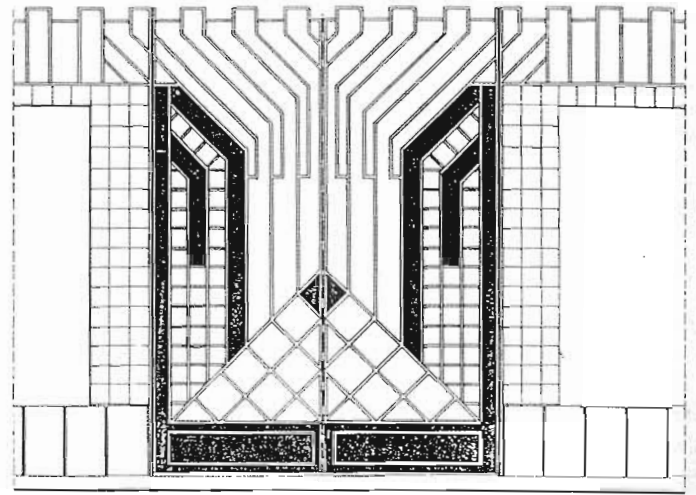
Desde el momento del encargo, se planteó para el arquitecto proyectista un reto tanto por el diseño desde un punto de vista estrictamente estilístico, como funcional, con la finalidad de zafarse de las téticas soluciones que tradicionalmente han sido las directrices del concepto de cementerio.

En las tierras ribereñas del viejo Mediterráneo, el hombre ha estado generalmente regido tanto en sus costumbres como en las relaciones humanas, por su contacto con la Naturaleza. Ha sido con la llegada de los tiempos actuales, y su facilidad para transmitir información por medio de los múltiples medios de comunicación, que se han ido cambiando las costumbres, en la mayoría de casos por un simple proceso de mimetismo.

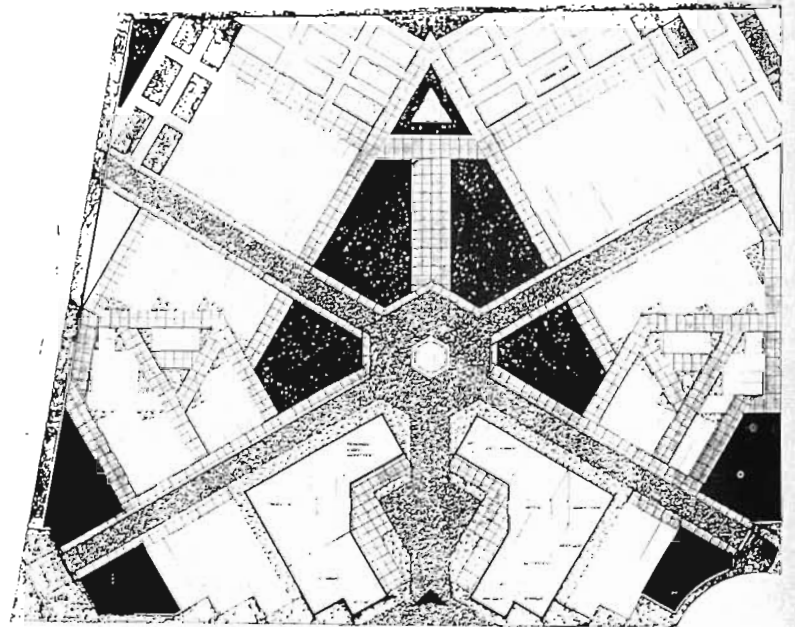
Concretamente, en las tierras que conforman el País Valencià, tradicionalmente la gente huye de ser sepultada en fosas (REBRE TERRA), siendo partidaria generalmente de que sus cuerpos descansen en nichos, cosa, por otro lado, extraña en un pueblo que vive de la tierra, a la que llama madre, y que la cultiva con esmero e incluso adoración.



MÓDULO



PUERTA DE ACCESO



PLANTA

Esa es la razón, por la que los estudios estadísticos de los cementerios de otras latitudes no son de utilidad en estas tierras, ya que ni las tipologías ni las ocupaciones ni ningún otro parámetro tienen nada que ver con los que aquí son precisos. Consecuentemente en el estudio de este cementerio se ha primado la solución de nichos, dejando en segundo lugar las reservas para panteones y fosas.

La solución adoptada, es totalmente abierta y «viva», valga el contrasentido, dentro del mundo de los muertos.

Tres ejes se cruzan formando los caminos base de la imagen generadora del cementerio. Esta base es el elemento símbolo del equilibrio universal, el triángulo.

El triángulo ha generado en la historia del hombre, simbología divina, ha sido la base de diversas religiones, y siempre ha representado el equilibrio, incluso entre la vida y el más allá.

Desde la entrada principal, resuelta con una embocadura que recibe y abraza a los visitantes, recordándoles que deben perder el miedo ancestral que les amenaza por algo que es tan natural como el hecho de vivir, se accede a través de un paseo flanqueado por los volúmenes de los edificios de servicios principales, y unas pérgolas típicas mediterráneas que sirven de ágora de relación-despedida, acrecentada por la disposición de los citados volúmenes que se cierran en ángulo sobre sí mismo, dejando en medio la antedicha plaza y pérgola de despedida de duelos o simple agradecimiento a los acompañantes.

Continuando hacia el interior se llega al Parque Central, el cual con su monumento central, hito del cementerio, y su forma triangular mantiene unas connotaciones al mismo tiempo religiosas y paganas que refuerzan la idea de libertad de culto que sirve de base al proyecto.

Este parque es centro de tranquilidad y nexo de unión con los diversos espacios y zonas de cementerio, tanto por su forma como por su ambientación. Las fuentes permitirán con su simbolismo de eternidad, calmar las zozobras de los que deban estar en lugar tan especial.

Jardinería y Arquitectura, Poesía y Pragmatismo. Éstos han sido los ejes que han llevado al proyectista a diseñar el espacio de este cementerio. La perspectiva está asegurada desde cualquier punto, y la amplitud de espacios así como su concepción permitirán romper con la imagen negativa que tradicionalmente ha creado la sociedad respecto de estos lugares.

Otro elemento básico en el desarrollo del diseño ha sido el concepto de valla de cerramiento. Nada más lejos de los criterios del proyectista que las famosas vallas de seis o siete metros de altura, opacas, tétricas, y de aciagos recuerdos para la memoria colectiva de nuestros padres, e incluso de algunos de nosotros.

Ésta ha sido la razón de concebir la valla perimetral como un elemento decorativo, aglutinador de la imagen general del cementerio, atractiva en sí misma, en la que se producen unos calados que permiten la visión, tanto del interior como viceversa. Nos referimos a ese interior que inútilmente se ha venido ocultando a las vistas de las gentes en algunos lugares, mientras que en otros ha formado parte del paisaje natural de la localidad.



Una historia de los cementerios

«El estudio de los cementerios aún está por hacerse, si bien algunos *flashes* han empezado a aclarar algunos de ellos (por ejemplo, la investigación de M. Foisil sobre los cementerios parisienses en el XVIII). El artículo de M. Bée sobre los cementerios de Calvados según la encuesta de los prefectos imperiales (*Annales de Normandie*, 1976) abre en este campo caminos de prospección interesantes, por la interpretación de un documento preciso antepasado del... ¡inventario documental! Pero queda por realizar, si puede decirse, la encuesta sobre el terreno, para una interpretación estilística y temática de los aspectos del lugar de los muertos del siglo XIV hasta nuestros días, tema que los historiadores del arte han ignorado generalmente, y que los historiadores de las mentalidades apenas empiezan a descubrir.»¹

Estas palabras del Michel Vovelle sobre el estudio de los cementerios tienen ya veintitrés años, y es preciso reconocer que, pese a las dos décadas largas transcurridas y el sentido reivindicativo de tales afirmaciones, lo expresado entonces puede ser expresado hoy sin que entre uno y otro momento medien excesivos matices. Naturalmente, las aportaciones puntuales de Madeleine Foisil² y Michel Bée³ sobre el particular siguen siendo, pues, referencias ineludibles, y la prueba más evidente del retraso investigador es que, a pesar de algunos otros trabajos aparecidos⁴, el mejor estudio sobre la evolución histórica de los cementerios modernos y contemporáneos y el haz de relaciones mentales y afectivas que con ellos van enlazados continúa perteneciendo a la mano maestra de Philippe Ariès⁵, estudio del que ya nos separa más de un cuarto de siglo.

Tal descuido en el análisis histórico de los cementerios —motivado quizás por el recelo de rodear la fuente documental y enfangarse las botas en la «investigación de campo» de la actual antropología— es tanto más sorprendente por cuanto, en el mismo plazo de tiempo, la Historia de la muerte se ha afirmado con evidente intensidad y documentación seriada como la de testamentos e inventarios *post-mortem* son ya cauce obligado para los historiadores de las mentalidades. Y el descuido existe también a pesar de la enorme sugerencia que aporta el que, por cronología y encadenamiento en un mismo proceso, el momento más creativo y *pregnante* (valga la expresión) en el reciente desarrollo histórico de los cementerios coincida esencialmente con esa ambigua frontera de fines del Antiguo Régimen en la que convergen fenómenos o interpretaciones culturales de tan gran alcance como los de la descristianización o la aparición del moderno sentimiento familiar, conceptos no siempre bien avenidos que se han desarrollado, la mayor parte de las veces, en el interior de investigaciones en torno a la muerte, y de los que los cementerios guardan sin duda muchas de sus claves interpretativas.

En este sentido, no cabe duda de que los cincuenta años que engloban el último cuarto de siglo XVIII y el primero del XIX resultan de algún modo cruciales para una historia de los cementerios que es, en último término, reproducción de la historia de las sociedades: medio siglo especialmente dinámico que comienza con los decretos de prohibición de enterramientos en iglesia (Francia, 1776; España, 1787) y con el esfuerzo teórico de planeamiento y diseño de los cementerios contemporáneos, y que acaba con el progresivo y retardado cumplimiento general de tales disposiciones y planes. Entre estos dos momentos, el cambio de siglo asiste a la tensión provocada por la lenta desarticulación de las actitudes tradicionales y barrocas ante la muerte y el surgimiento de una muerte nueva en la que la pérdida de referencias religiosas y la sacralización de la afectividad y la memoria póstuma parecen elementos clave. De esta tensión cultural, y de esta nueva manera de sentir los muertos y entender la muerte, el cementerio ilustrado y el cementerio romántico son testigos locuaces.

Desde este punto de vista, el presente trabajo pretende ser un pequeño aporte para ese estudio de los cementerios «que los historiadores de las mentalidades apenas empiezan a descubrir». El objeto de estudio es el Trafalgar Cemetery de la ciudad de Gibraltar en el medio siglo que dista entre 1765 y 1815, encuadre cronológico de la mayor parte de los cambios de mentalidad y actitud que, en torno a la muerte, acabamos de seguir. Un cementerio militar, que tiene por qué transparentar los dejos y códigos especiales que, en cuanto a sociabilidad y conceptos de vida y muerte, suelen elaborar las sociedades militarizadas, y que ha sido conservado con la rara y valiosa fi-

Cementerio y sociedad inglesa a fines del Antiguo Régimen. Muerte, ejército y sociabilidad en el Trafalgar Cemetery de Gibraltar (1765-1815)

delidad que otorga el tradicional culto británico a los muertos. El tratamiento cuantificado de la morfología de las tumbas, de la iconografía funeraria o de los lazos de afectividad y solidaridad (y la naturaleza del sentimiento) que la epigrafía fúnebre registra pueden resultar, entre otros, algunos de los medios más eficaces para el mejor conocimiento de un espacio, el cementerio, que «ha sido (¿lo es todavía?) el signo de una cultura»⁶.

Un modelo romántico: el Trafalgar Cemetery de Gibraltar

Situado a extramuros del antiguo Gibraltar, junto a la puerta (*Southport Gates*) de la muralla mandada levantar por Carlos V en 1552, el Trafalgar Cemetery fue el lugar usual de enterramiento de los miembros del ejército británico y sus familiares entre 1708 y 1835. Quiere esto decir que, datando su origen en los primeros años del dominio inglés sobre la ciudad, su planeamiento como espacio apartado, segregado del contacto de los vivos y desprovisto de la proximidad física y moral de un establecimiento religioso, corresponde a un concepto esencialmente contemporáneo y muy temprano a principios del siglo XVIII. Por lo general, el despliegue teórico de los cementerios extramuros sigue en Occidente a un esfuerzo tardío de la Ilustración que no toma forma hasta la década de 1760, aunque es verdad, según recuerda Ariès, que tal esfuerzo, «en realidad, comenzó antes en Inglaterra. En efecto, sabemos [...] que a partir del siglo XVIII existían allí cementerios al aire libre con tumbas visibles, con monumentos»⁷. Este hecho, y la particularidad del caso de Gibraltar, con el asentamiento de una población de nuevo cuño y confesionalmente distinta que no pudo enterrarse en los templos católicos, explican sin duda la planificación de un cementerio que, respondiendo al nuevo y progresivo concepto inglés de *cemetery* (cementerio aireado y extramuros) y no al viejo de *churchyard* (cementerio parroquial), fue alojando los restos del contingente militar de la plaza y anticipó prácticamente un siglo el modelo de cementerio que acabaría imponiéndose en todo Occidente desde las primeras décadas del siglo XIX.

Sin embargo, y aún reconociendo el origen y planificación del espacio en torno a 1708, el cementerio que hoy se conserva nos conduce, por su propia estructura y la cronología puntual de sus monumentos fúnebres, a una fecha más tardía. En efecto, el Trafalgar Cemetery de Gibraltar se resuelve, en principio, como un conjunto de 148 tumbas, de las cuales 122 (el 82,43 %) permiten una datación precisa. Las fechas límites de ese conjunto se sitúan en 1798 y 1814, fuera de las cuales —a pesar del uso del cementerio a lo largo de cerca de siglo y medio— no se ha conservado testimonio fúnebre visible. Esto nos sitúa en los primeros años del siglo XIX, momento especialmente intenso en el diseño de los cementerios contemporáneos y central en los presumibles cambios de actitud ante una muerte que va dejando de lado la sacralización barroca para superponer esa otra sacralización laica (valga la paradoja) de la sentimentalidad romántica.

Salvo en dos casos (1,35 %) de enterramientos dobles, se trata de tumbas individuales de miembros y familiares del ejército inglés de la plaza, entre los cuales figuran algunas de las víctimas de las acciones navales de Algeciras (6 de julio de 1801), Trafalgar (21 de octubre de 1805), Cádiz (23 de noviembre de 1810) y Málaga (29 de abril de 1812), acontecimientos que alzan, en alguna medida, la significación de sus años en el reparto cronológico de enterramientos (ver apéndice), aunque son las epidemias de fiebre de 1804 y 1813 los puntos más altos en el gráfico de sucesión anual de sepulturas, con 35 (28,68 % del total de las datadas) y 14 (11,47 %), respectivamente.

A este conjunto original de 148 tumbas del Trafalgar Cemetery hay que unir, en realidad, otros dos contingentes de lápidas que, no perteneciendo al mismo recinto en principio, fueron trasladadas a él con posterioridad. Se trata, por un lado, de ocho tumbas de cronología 1784-1813 correspondientes a los actuales *Alameda Gardens*, antiguo espacio de enterramientos situado al sur del Trafalgar Cemetery y hoy convertido en jardín público; por otro, se trata de un conjunto de lápidas pertenecientes al antiguo cementerio situado en los St. Jago's Barracks de Gibraltar y fijadas alineadamente al muro este del Trafalgar Cemetery, en julio de 1932, por orden del gobernador Sir Alexander Godley. En este caso, son 28 lápidas (individuales el 64,29 % de ellas) cuya cronología, en parte, es anterior: la más antigua pertenece a 1768 y, en conjunto, datan

del siglo XVIII prácticamente los dos tercios. En resumen, que el recinto constituido por el Trafalgar Cemetery alberga hoy un total de 184 tumbas de cronología 1768-1814, datadas con puntualidad al 85,33 %, y de las cuales el 83,44 % corresponde a los primeros quince años del siglo XIX, momento al que deben pertenecer, en esencia, la estructura y disposición que el espacio hoy presenta.

Su figura de trapecio rectángulo, delimitado al norte por la muralla de Carlos V y conformado al oeste y al este por las convergentes Trafalgar Road y Europa Road, se emplaza en una colina de suave ascenso (Trafalgar Hill) habilitada para cementerio por el escalonamiento de terrazas horizontales. En principio, no parece responder a las formas visionarias de cementerios que aparecieron por los tratados ilustrados del siglo XVIII, ni su esquema interior presenta esa fúribunda geometría de acusada simbología social que, en su concepto de ciudad de los muertos, tanto nos devuelve a los modelos teóricos de los urbanistas del Renacimiento. Ahora bien, si llevamos sobre un plano (ver apéndice) la situación de las tumbas y la diferenciamos según morfología, es posible advertir la presencia de dos vectores perpendiculares que indicarían una cierta organización en la disposición espacial de los enterramientos: conforme se tiende al norte o al oeste, la magnitud de los monumentos fúnebres y el grado militar de quienes están sepultados aumenta, configurándose un cuadrante noroeste en el que se sitúan los caídos en Trafalgar. Esta tendencia a concentrar la magnificencia en los laterales norte y oeste es posible que responda al mismo espíritu de la declaración del Parlamento francés de 1763 cuando, previendo un diseño de cementerio con el centro reservado a los enterramientos anónimos, afirma que «el espacio que bordea las tapias están destinados no sólo a sepulturas particulares, sino a monumentos individuales»⁸, aunque sin duda debe influir más en esta disposición la presencia en el ángulo noroeste de la entrada principal del Trafalgar Cemetery y la mayor accesibilidad visual del conjunto desde este emplazamiento. Esto nos conduce, desde luego, a una organización del espacio basada más en el más acá que en el más allá, y donde la memoria y fama póstuma de los allí sepultados —directamente proporcionales a la dignidad y permanencia visual del monumento funerario— resultan elementos definitorios. No hay que olvidar que el culto al recuerdo de los difuntos y la integración del visitante en el concepto de lo que debe ser un cementerio, proceden esencialmente del ambiente sentimental del romanticismo.

Al mismo momento ambiental responde el carácter del jardín inglés del Trafalgar Cemetery. En esencia, la visión del cementerio como jardín de los muertos hunde sus raíces en la insistente reivindicación ilustrada contra la insalubridad galopante de los lugares tradicionales de enterramiento: quiere esto decir que, en principio, el carácter arbóreo y vegetal de los cementerios contemporáneos procede más de un sentido higiénico que de la mera contemplación de la belleza (aunque es verdad, como recuerda Ariès en célebre frase, el «acercamiento de Eros y Thanatos» a partir del XVIII). La afectividad romántica, y el nuevo concepto del cementerio como lugar para ser visitado, pone la nota sensitiva.

En general, el aspecto del cementerio romántico es simple: en palabras de Ann Grieve, «une végétation de cimetière, faite d'arbres qui évoquent la mort, par référence généralement à des textes classiques latins, que l'ont cité abondamment. Le tout est entouré d'un mur, très haut, très épais»⁹. En el caso del Trafalgar Cemetery, la pared perimetral se ve fortalecida por la existencia de la murralla de Carlos V a un lado y, a los otros, por los muros protectores del desnivel topográfico del conjunto. En el interior, el jardín densamente arbolado y la malla de caminos que serpean y que recorren el cementerio posibilitando —otra vez el culto al recuerdo de los difuntos— la lectura de todas las inscripciones funerales. Un cementerio romántico, pues, muestra de los cementerios de 1800, que a pesar de una visión literaria cimentada sobre los abandonados cementerios medievales, en realidad poco tuvo de lúgubre.

La eternidad laica. Morfología e iconografía de la tumbas

Integrado por tres conjuntos desiguales de origen también distinto, el Trafalgar Cemetery de Gibraltar se compone, según dijimos, de 184 tumbas, de las cuales el 82,61 % restante carece de ellas por deterioro evidente y que no consta ningún monumento fúnebre colectivo que albergue restos anónimos, concluiremos que estamos muy lejos

de aquellas iglesias y cementerios tradicionales en los que, a pesar de que el emplazamiento del cuerpo mantenía su importancia en relación con una jerarquía de dignidades y de lugares de más o menos sagrados, la identificación del sitio exacto del reposo de los restos no era cuestión abordada con excesivo interés. Aquí, sin embargo, el prurito de la identificación personal y concreta demuestra, al menos, la culminación de dos procesos enlazados: la revalorización del cuerpo después de tres siglos de doctrina desmaterializadora de la muerte (habría que remontarse al período macabro bajomedieval para tropezarnos de nuevo con el cadáver), y la afirmación de la individualidad como núcleo del naciente sentimiento romántico o del espíritu burgués. Si los lugares de enterramientos múltiples barrocos parecían reproducir, esencialmente, un concepto de sociedad en el que la masa abstracta e indiferenciada jugaba su papel, a partir de fines del Antiguo Régimen los cementerios van a ir adoptando un aspecto que es, aunque los allí sepultados no lo sean del todo, el aspecto burgués.

De hecho, salvo cinco lápidas de pared que están concebidas como placas de recuerdo a difuntos cuyos cuerpos no tienen por qué yacer junto a ellas, el resto de las losas y monumentos (97,28 %) coincide puntualmente con sus enterramientos, y la expresión «Beneath this stone» de las inscripciones es su formulación. Una de esas excepciones es la de Charlotte Bolton, cuya muerte mereció la colocación de una lápida, junto a la puerta secundaria de entrada, que presentaba las siguientes 15 primeras palabras: «In a direct line 21 Feet from this stone lies the Body of Charlotte Bolton»¹⁰.

Por lo demás, la morfología de las tumbas en el Trafalgar Cemetery de Gibraltar puede resumirse en los siguientes términos:

MORFOLOGÍA DE LAS TUMBAS

Lápidas de estela	139	75,54 %
Losas	22	11,96 %
Sepulcros de sarcófagos	10	5,43 %
Monolitos	8	4,35 %
Lápidas de pared	5	2,72 %
TOTAL	184	100,00 %

Como es visible, dominan las lápidas de estela, losas verticales con ondulamiento superior que presiden algo más de las tres cuartas partes de los enterramientos. Monumento funerario de carácter sencillo, supone la versión única de la *headstone* y la *footstone*, piedra de cabeza y piedra de pie que, principalmente a finales del siglo XVIII, significaron en Inglaterra y en la América inglesa el «testimonio de una nueva preocupación por señalar un emplazamiento en la superficie del suelo»¹¹. «En los primeros años del siglo XIX —según sigue afirmando Ariès— era el modelo común, incluso de los ricos»¹². Menos comunes, desde luego, son las lápidas de estela dedicadas a los héroes navales y, en particular, a los de Trafalgar¹³. El carácter heroico de los allí sepultados aumenta las dimensiones y la vistosidad de los motivos funerarios dedicados a militares de fuerte caracterización, de ese fenómeno que viene definido, y en una sociedad militar con mayor intensidad, por la «confluencia del culto a los muertos y del sentimiento nacional en el siglo XIX»¹⁴.

Las losas horizontales (*slabs*), alguna de ellas con forma muy realista de ataúd¹⁵ aunque en su mayor parte rectangulares, apenas alcanzan ya el 12 %, y los sepulcros de sarcófago (*box-tombs*), viejas tumbas de arcón o de zócalo de origen medieval y que Butler constata en Inglaterra y Virginia¹⁶, se limitan a algo más de un 5 % ciertamente distinguido. Los modelos de mayor suntuosidad, sin embargo, corresponden a ese 4 % alto que hemos englobado bajo el quizás demasiado amplio término de monolitos, y que, salvo un único elemento en forma de pirámide, corresponde a grandes piezas por lo general cuadrangulares y emplazadas, ante las entradas, en la franja oeste del cementerio. En cuanto al monumento piramidal, que pertenece al joven teniente Edward Hunt Caulfield¹⁷, responde en principio a un modelo que, encontrándose también en el ya aludido decreto parlamentario francés de 1763, se repite como obelisco en los tratados del XVIII sobre cementerios, en los cuales simboliza la perennidad del recuerdo. Del resto de los monolitos, quizás es particularmente significativo el que, de forma ortogonal y terminado en punta, rematado a su vez por una bala de cañón de clara sim-

bología militar, señala el emplazamiento de los restos de los tenientes Thomas Worth y John Buckland, muertos por el mismo disparo en la batalla de Cádiz del 23 de noviembre de 1810. El casi 3 % que queda para el total de las tumbas, según morfología, se refiere a las ya mencionadas lápidas de pared.

Pero no es la morfología de los monumentos fúnebres el único alambique que destila datos sobre el Trafalgar Cemetery y la sociedad militar que lo determina. Aunque de manera necesariamente poco profusa, quizás también resulte útil interrogar los motivos iconográficos: es decir, tomar aquí ese «giro esencial que empieza a colocar la iconografía en el rango de las técnicas sobre las que se apoya la historia de las mentalidades»¹⁸ y de la que ni Michel Vovelle¹⁹ ni Alberto Tenenti²⁰ parecen malos padres. En principio, tales expresiones iconográficas no sólo podrán decorosamente ayudarnos a completar lo que otro tipo de información nos desvele parcialmente, sino que, tal como señala el propio Vovelle, «pueden presentarse, en algunos aspectos, más "inocentes" o en todo caso más reveladoras que el discurso escrito u oral, por las significaciones que pueden extraerse de ellas, en términos de confesiones involuntarias»²¹. Inocencia, confesiones involuntarias.

También es confesión el silencio. Aunque es cierto que la sociedad anglicana está, por definición, más alejada que la católica de la utilización de motivos iconográficos de sentido doctrinal, el hecho de que sólo el 9,24 % de las tumbas presente algún tipo de contenido iconográfico, frente a todo un 90,76 % que no lo tiene, resulta al menos sintomático. A veces, la densidad del silencio supone el dato más elocuente de lo que, en un momento determinado, quiere expresar una sociedad: en esencia, estos dos últimos siglos de descristianización (el XIX y el XX) han supuesto la introducción de la muerte —la habladora muerte del barroco— en un largo e intensísimo túnel de silencio. Ese túnel, hecho de muerte-tabú y de «muerte salvaje» (Ariès), al que Geoffrey Gorer ha puesto un nombre definitivo: «pornography of Death»²².

Quizás haya algo de pornografía de la muerte en un cementerio que no parece osar hablar de lo fúnebre. Quizás también lo haya de descristianización (laicización, si se quiere, que es término menos doloroso) en casi dos centenares de tumbas en las que la alusión a lo religioso ni es lo reiterativa que una sociedad tradicional parecería exigir ni, cuando existe, va mucho más allá de un *flash* esencialmente breve y poco convencido. En el fondo, lo que parece gravitar es que, en la caída del Antiguo Régimen, el largo matrimonio que había unido sin traumas, muerte y religión, terminaba al final en recelos.

ICONOGRAFÍA FUNERARIA

Cáliz	10	43,48 %		
Ángeles	2	8,70 %		
Crismón	2	8,70 %		
Motivos religiosos			14	60,88 %
Reloj	2	8,70 %		
Calavera	2	8,70 %		
Ataúd	1	4,35 %		
Flores	1	4,35 %		
Motivos fúnebres			6	26,10 %
Armas	2	8,70 %		
Insignias	1	4,35 %		
Motivos militares			3	13,05 %
TOTAL			23	100,00 %

Del escaso número de tumbas que presentan algún motivo iconográfico (el 9,24 % ya aludido) pueden obtenerse algunas conclusiones. El predominio del cáliz parece evidente: el 43,48 % de los motivos está referido a él, aunque varía en tamaño y diseño. Sin embargo, el verdadero sentido de este predominio se matizará a la baja si pensamos que, en realidad, los 10 cálices registrados suponen que sólo una de casi 20 tumbas (18,4) lo tiene. Dos tumbas con ángeles suman el 8,70 % del total de los motivos,



y el grabado del *crismón*, en otros dos casos²³, supone el mismo porcentaje. Esto es toda la referencia religiosa: en conjunto, supone el 60,88 % de las expresiones iconográficas, aunque en realidad afecta sólo a 13 tumbas (7,07 %).

Evidentemente, son motivos de clara referencia protestante, y quizás el ángel (cabeza de ángel alada) sea entre ellos el que presente mayor interés. En el Trafalgar Cemetery lo encontramos grabado y en bajorrelieve²⁴, y este último con fecha no muy tardía: 1793. En realidad, el motivo de la cabeza de ángel alada, símbolo de la inmortalidad del alma, hunde sus raíces en una tradición iconográfica de fuerte contenido inglés, y nos señala más hacia una vertiente ortodoxamente anglicana que hacia una tendencia al puritanismo que hizo más hincapié en el tema macabro del cuerpo muerto y menos en la esperanza de un más allá. En el fondo, es sólo una diferencia de método doctrinal. Como recuerda Philippe Ariès, «la presencia de los querubines parece más cargada de sentido que el álgebra macabra, tan generalizada en esa época en todo Occidente. El querubín alado apenas existe en Francia. En Italia se pierde entre los demás elementos decorativos. Por el contrario, en América tiene un sabor y una intensidad originales: no se había olvidado que representaba al alma inmortal»²⁵. En todo caso, las alusiones religiosas del Trafalgar Cemetery parecen pobres en general. Sorprende la ausencia en particular del motivo de la cruz, que sólo la encontramos como remate final del monolito piramidal de Cualfield²⁶, y la poca elucuencia de los demás. En verdad, el aspecto panorámico que el Trafalgar Cemetery presenta no es sino el de una reñida y galopante carrera hacia lo laico.

En cuanto a los motivos funerales, ningún ensañamiento puritano. El tiempo, simbolizado por el reloj de arena de la fugacidad de la vida ocupa el 8,70 %, y entre calaveras, flores fúnebres (de tronchamiento especialmente lánguido) y algún ataúd hay otro 17,40 %. En total, un 26,10 % nada serio. Y no debemos ignorar que existen tumbas particularmente expresivas como la lápida de pared de Charlotte Bolton, que, en un torbellino de mensajes iconográficos, reúne dos jarrones de flores fúnebres, una calavera, un reloj y un ataúd, amén de un cáliz y tres angelotes. Este pequeño museo es de 1800²⁷.

El 13,05 % restante corresponde a motivos militares, los más espectaculares pertenecientes a héroes navales como Thomas Norman²⁸ y James Lilburn²⁹, caídos en Trafalgar y Málaga, respectivamente. El esquema viene consagrado por la costumbre, y es ya conocido: banderas, cañones, hachas y sables cruzados, en una apoteosis militar de innegable efectismo. Nada especial en una sociedad militarizada por cuyas arterias culturales circulan los valores de cohesión del honor y el triunfo. En el fondo, no es sólo un modelo de la sociedad militar. Conforme se introduce el siglo XIX, la fama póstuma va suplantando el sitio que tradicionalmente había ocupado la gloria celeste, y este cambio de gloria, esta transformación del concepto de la perdurabilidad tras la muerte, es lo que va definiendo con cierta lentitud una sociedad y una muerte progresivamente más laicas.

La muerte afectiva. Epitafios y sociabilidad

La creciente vinculación que, a partir de finales del Antiguo Régimen, va enlazando recuerdo y eternidad, y el culto laico de los difuntos que va arraigándose conforme se produce la «revolución afectiva» que en las relaciones interpersonales ha descrito Lawrence Stone³⁰, contribuyen a que, desde fines del siglo XVIII, las tumbas anónimas vayan siendo progresivamente más raras. En efecto, si lo que se produce ahora es un fenómeno de «democratización» del derecho a la fama póstuma, y este sentido de la perduración va íntimamente unido a la conservación del recuerdo individualizado (del cual el nombre es pilar insustituible), no cabe duda de que el resultado de este proceso es necesariamente la revalorización de la tumba individual, de su emplazamiento concreto y estable (las dos cosas) en el espacio del cementerio y de la identificación personalizada de los restos que acoge. Poco queda ya a estas alturas —en el Trafalgar Cemetery de Gibraltar nada— de aquellos enterramientos tradicionales en que la confusión de los huesos y su traslado continuo a nuevos emplazamientos ponían una nota de promiscuidad que ya a principios del XIX va pareciendo inconcebible.

Es decir, que el enterramiento va a ir siempre unido a la inscripción personalizada

que preste memoria a unos restos que ya no son anónimos. El nombre, el cargo, la fecha de la muerte y la edad parecen datos innegociables. En el Trafalgar Cemetery, la práctica totalidad de los monumentos fúnebres (excepción hecha de los que por deterioro no nos han legado inscripción) hacen gala de esa información imprescindible. No entraremos en ella. Entraremos, sin embargo, en otro tipo de inscripciones que, acompañando a los datos de identificación, dan testimonio de ciertas relaciones de afectividad y sociabilidad entre vivos que, prolongadas en la muerte, pueden resultarnos valiosas. En principio, podemos mencionarlos como epitafios, aunque muchos de ellos rebasarían esa denominación que parece ambigua. En suma, que conforme las tumbas van haciendo desaparecer su discurso sobre el más allá, acrecientan su locuacidad sobre unos lazos sociales y sentimentales del más acá ante los que la muerte parece actuar como agitadora. Es que estamos en el centro de las novedades afectivas de la época.

No son abundantes, sin embargo, los epitafios del Trafalgar Cemetery. Si del conjunto total de las 184 tumbas extraemos aquellas que por deterioro completo de las inscripciones o porque resultan ilegibles quedan invalidadas para el estudio cuantitativo (el 23,37 %), el nuevo total consiguiente (141 tumbas) nos muestra que sólo el 25,53 % presenta algún tipo de expansión personal, frente al 74,47 % que, respecto a esto, permanece mudo. No es mucho un cuarto del total con epitafios. De ellos, la inmensa mayoría (94,43 %) se corresponde con confesiones que, más o menos estereotipadas (es decir, pasadas por el filtro de una mentalidad colectivamente compartida: de ahí su interés), traducen en el fondo un sentimiento personal. Sólo el 16,67 % del total añade unos versos que no parecen escritos para la ocasión, y que traducen una sentimentalidad de molde. Versos escritos en inglés, como en estos dos casos, en los dos tercios de las ocasiones:

*As true a Friend as e'er had Breath
Lamented lies beneath this Earth
Let all Inhom such Men are dear
Admire his distand drop a liar*³¹.

*Give me that Man
that is not passions Slave and I will wear him
in my hearts core ay in my heart of hearts
as I do thee.*³²

El tercio restante, sin embargo, prefería el latín como un medio más solemne y, por tanto, más contenido para la expresión:

*O puer ingentem hictum ne quaere tuorum
Ostendent terris hunc tantum fatu neque ultra esse sinent.
His saltem accumulemus donis. et fungamur in ani munere.
Scitacet omnes.
Una manet Lethi Lex et Commune
Sepulchrum et Cursu in Medio
Mors intercludit euntes*³³.

Quizás lo primero que sorprenda a un análisis de aquellos epitafios más personales sea la completa ausencia, el silencio absoluto, de las referencias religiosas. Parece como si el cementerio hubiera dejado de ser, en el tránsito al siglo XIX, el espacio sacralizado que, conceptualmente, aún era; como si el más allá religioso hubiera quedado aniquilado por la emergencia de lazos terrenales, o como si ya no hiciera falta hablar de él. Sólo un «Requiescant in Pace»³⁴ esencialmente muy ambiguo rompe la intensidad del silencio, y eso es todo.

En el fondo, lo que sucede no es que haya existido pérdida de sacralidad: es que ha cambiado lo sacralizado. La forma casi universal de encabezar las inscripciones del Trafalgar Cemetery es la expresión «Sacred to the Memory», y el término *sacred* no parece casual. La gloria ha descendido. La memoria se impone como el referente necesario al que debe aludir cualquier concepto de eternidad, y a veces son los propios epitafios los que confiesan el nuevo papel del recuerdo: «As long as Honor and Integrity Are revered by Mankind, so long shall his Name be sacred in Memory of his friends»³⁵.



Sucesión de lápidas pertenecientes a St. Jago's Cemetery (1768-1814) y trasladadas en 1932 al lateral este de Trafalgar Cemetery.

Grupo de enterramientos con lápidas de estela.



Sepulcro de sarcófago y lápida de estela con cuerpo horizontal añadido. Enterramientos de Elizabeth Brown y del niño John Worsley George Pringle, muertos el 4 de diciembre de 1810 y el 20 de diciembre de 1812.

Sepulcros de sarcófagos, enrejados. Enterramiento anónimo y de Helen Charlotte Smith, muerta de fiebre epidémica el 22 de octubre de 1813.

En la memoria de sus amigos. Realmente, puede hacerse un rastreo de sociabilidad afectiva, o de emotividad social, a través de unos epitafios que no hablan de Dios, pero que gustan de recrearse en la confesión de una sentimentalidad de la que familiares, amigos y compañeros resultan expresivos coprotagonistas. Hagamos unos cálculos. En definitiva, pocas veces vamos a encontrarnos con una fuente que pueda medir, en números, lo que en el silencio de las relaciones personales fue concebido y en el silencio de la documentación histórica a menudo queda:

MENCIONES DE SOCIABILIDAD EN LOS EPITAFIOS (Porcentajes respecto a 36, total de epitafios)

Compañeros	13	36,11 %
Familiares	10	27,78 %
Amigos	13	36,11 %

El reparto de las menciones realizadas en los epitafios nos aporta datos realmente muy sugerentes. Pudiera parecer sorprendente que el predominio corresponda a los compañeros de profesión y no a los familiares: el 36,11 % de los epitafios se refiere a compañeros de milicia, y el 27,78 % a miembros de la familia (igual porcentaje a los amigos). Es decir, casi 10 puntos de diferencia que, si no significan un abismo, sí suponen al menos un buen salto. Y si, como la lógica aconseja, unimos amigos y compañeros en un mismo conjunto, sucede que todo un 58,33 % de los epitafios se dirige a individuos que carecen de lazos de sangre con el difunto, y esa cifra supone más del doble de quienes mencionan a familiares. Parece significativo. En el fondo, no debemos olvidar la especificidad de trazar con un colectivo, el militar, a menudo desarraigado físicamente de su entorno familiar, y donde la mayor parte de las posibilidades de sociabilidad e intimidad no encuentran otro cauce abierto que el de sus propios compañeros de milicia. En este contexto, no es difícil que el ejército asuma, como en un mecanismo de defensa afectiva, los comportamientos normalmente reservados a familiares y allegados de sangre, y que el propio cuerpo militar acentúe, quizás conscientemente, esa imagen de órgano familiar que trastoca padrinos, padres y hermanos en compañeros de profesión.

Sea como fuere, tales datos deben traducir comportamientos prudentemente reducibles a la esfera de lo militar, y cuya extrapolación al resto de la sociedad resulte, cuando menos, problemática. Visto así, no son datos aislados. Ya Bernard Vogler, en su estudio testamentario sobre los militares de Estrasburgo en el siglo XVIII, advertía poco menos que la misma tendencia, que él explicaba porque «les militaires constituent une catégorie de testateurs à part, par leur recrutement géographique très divers, leur genre de vie peu compatible avec une vie familiale normale, d'où une large majorité de célibataires, souvent plus liés à leur milieu militaire qu'à leur famille d'origine»³⁶. Finalmente, precisa que entre las menciones de los familiares, más de la mitad se refieren a los cónyuges (56,25 %), la cuarta parte exacta a los padres (25 %) y algo menos de la quinta (18,75 %) a los hijos del difunto. Centrémonos ahora en el dato, expresado a veces en las inscripciones, de a quién corresponde la iniciativa de la instalación —y, por tanto, costeo— del monumento fúnebre.

PAGO DE LA TUMBA SEGÚN LAS INSCRIPCIONES

Compañeros	9	52,94 %
Familiares	7	41,18 %
Amigos	1	5,88 %
TOTAL	17	100,00 %

Se descuelgan ahora los amigos, que apenas costean una de cada 20 sepulturas (5,88 %), pero sigue sucediendo que quienes mayoritariamente erigen y pagan los monumentos fúnebres son los compañeros de milicia (52,94 %) y no los familiares (41,18 %), entre los cuales no aparecen los padres y costean más los cónyuges que los

hijos (57,14 % frente a 42,86 %). Es decir, que continúa el predominio de los lazos entre compañeros. No debe sorprender. La distancia en la que a menudo quedan los familiares de los militares suele impedir, en realidad, que éstos asuman como suya una iniciativa funeral que, necesitando premura, debe partir del propio ejército como fuente más cercana de sociabilidad. De hecho, la tradición militar anglosajona había consagrado el carácter fraternal (en el sentido original del término) de los que esencialmente eran colegas de milicia, y la más explícita prueba de esta suplantación de la familia por parte del ejército la constituye la expresión *brother officer*, que iguala compañero y hermano en un mismo sentido de lo familiar:

«His Brothers Officers on this Station have consacred this humble, but sincere Testimony of their Sense of his distinguised Merit, and of their Regret for his premature Fate.»³⁷

Una dedicatoria muy correcta. Pero esta corrección, esta aparente gravedad en la expresión de unas relaciones personales no es sólo propia de los compañeros. En realidad, el mismo comedimento, ¿la misma frialdad?, puede encontrarse a veces en testimonios grabados de un sentimiento familiar que, cuando aparece, no es precisamente desbordado ni siempre doloroso:

«This Monument is Erected by his only surviving Daughter as a tribute of filial respect.»³⁸

Reconozcamos que «a tribute of filial respect» no es ciertamente lo que esperábamos de una única hija superviviente respecto a su padre difunto. Pero no seamos injustos. A estas alturas, sabemos de más que con anterioridad a la «revolución afectiva» de los siglos XVIII y XIX, «la familia era una realidad moral y social, más que sentimental»³⁹, y que, en todo caso, sólo tardíamente «se siente ascender la necesidad de gritar el dolor, de fijarlo sobre la tumba que entonces se convierte en lo que no era, el lugar privilegiado del recuerdo y de la nostalgia»⁴⁰. Cuando la marea de los sentimientos suba, las propias inscripciones fúnebres se van a encargar de llenarse de lágrimas:

*This humble tribute is paid to his Memory
by his disconsolate widow who with six children
must for ever lament so great a loss*⁴¹

«For ever». Para siempre. Otra viuda hablará de su «Unceasing regret for his loss»⁴². Sentimiento sin final. Es el nuevo concepto de la eternidad laica. «Para que una institución natural tan vinculada con la carne como lo es la familia se volviera objeto de una devoción, era necesaria esta rehabilitación del estado laico. El progreso del sentimiento familiar y los de la promoción religiosa de lo laico siguieron vías paralelas», dice Ariès⁴³. El resultado de este progreso del sentimiento familiar, coincidente en su expresión más desbordada con el acaloramiento romántico, es la aparición en los epitafios del afecto y del dolor. «A su manera ingenua y habladora», sentencia el propio Ariès, «los epitafios del siglo XIX traducen un sentimiento real y profundo»⁴⁴. En todo caso, la expresión del dolor en las inscripciones fúnebres del Trafalgar Cemetery de Gibraltar no deja de parecer escasa y breve. En los 36 epitafios del cementerio, sólo 13 términos nos hacen referencia a algún tipo de pesadumbre de los vivos respecto de los muertos, aunque tampoco conviene que nos descentremos: a menudo, la violencia de los sentimientos ha venido acompañada, como una válvula automática de defensa, del taponamiento inmediato de su exteriorización, y el carácter de tabú que ha terminado adquiriendo la muerte del siglo XX no parece interpretable en un sentido distinto. De todos modos, el convencionalismo del género no admite dudas. Sólo cuatro expresiones sirven para manifestar el estado de ánimo de los vivos:

EXPRESIONES DE DOLOR EN LOS EPITAFIOS

To regret	7	50,00 %
To lament	3	21,43 %
To disconsolate	3	21,43 %
To afflict	1	7,14 %
TOTAL	14	100,00 %



Monumento fúnebre monolítico. Entierro del teniente Edward Hunt Cavilfield, muerto el 21 de febrero de 1808.



Lápida de pared, encabezado por el cáliz. Dedicada al capitán William Grave, muerto en la batalla de Argel del 6 de julio de 1801.

Monumento fúnebre. Enterramiento de los tenientes Thomas Worth y John Buckland, muertos por la misma batalla en la batalla de Cádiz del 23 de noviembre de 1810.

El predominio claro de la expresión *regret* (sentir) supone la primacía de la versión más serena del dolor. «Desconsolados» se reconocen sólo los cónyuges, y «aflijidos» los hijos, mientras que la «consternación» parece dominar en el sentimiento ante la muerte de los compañeros y amigos. ¿Son sólo palabras? Reconociendo la convención social en que sin duda se apoyan, también las palabras resultan cruciales: en el fondo, traducen lo que una sociedad está dispuesta a escuchar, y la sociedad militar gibraltareña de fines del Antiguo Régimen no parecía propicia a escuchar —a leer en este caso— frases sentimentalmente provocadoras. Sea como fuera, y desligándonos ahora ya del sentimiento estrictamente doloroso, también los epitafios pueden informarnos en cierta medida del tipo de afectividad que yace en las relaciones personales entre vivos. En un momento en que la sociabilidad genérica y la vida familiar en particular semejan estar agitadas por una serie de transformaciones íntimas en las que el surgimiento de una nueva afectividad es punto central, no estará de más conocer el modo en que los propios contemporáneos nos definen sus relaciones de afecto y de respeto. Agradecemos que, en esto, los propios protagonistas hayan realizado un esfuerzo de precisión, y que expresiones tan poco definidas, aunque conmovedoras, como «he was the best of Husbands, Fathers, Friends»⁴⁵ no sean la tónica normal. Por lo general, las expresiones afectuosas van sometidas a una rigurosa especialización respecto a si están referidas a familiares, amigos o compañeros, y los adjetivos no están sorteados al azar. Según una viuda desconsolada, su marido «was an affectionate and tender Husband and Parent & a Warm and Sincere Friend»⁴⁶. Afectuoso y tierno para con su mujer y sus hijos; cálido y sincero para con sus amigos. A veces, incluso las relaciones familiares necesitan una más precisa definición: «He was a tender Father & an affectionate Husband»⁴⁷. Otra vez la ternura y la afectuosidad, pero no confundidas. Como padre, tierno; como marido, afectuoso. Hemos sintetizado los términos alusivos a la afectividad en tres grandes grupos:

CALIFICATIVOS DE LAS RELACIONES PERSONALES EN LOS EPITAFIOS

	Con familiares		Con amigos		Con compañeros			
Affectionate	6	50,00 %	Affable	1	10,00 %	Afecto	0	0,00 %
Tender	2	16,66 %	Best	1	10,00 %	Esteemed	5	35,71 %
Beloved	1	8,33 %	Kind	1	10,00 %	Respected	5	35,71 %
Best	1	8,33 %	Pleasant	1	10,00 %	Regarded	4	28,57 %
Afecto	10	83,32 %	Warm	1	10,00 %	Respeto	14	100,00 %
			Afecto	5	50,00 %			
Obedient	1	8,33 %	Sincere	2	20,00 %			
Respected	1	8,33 %	Esteemed	1	10,00 %			
Respeto	2	16,66 %	Regarded	1	10,00 %			
			Respected	1	10,00 %			
			Respeto	5	10,00 %			
TOTAL	12	100,00 %	TOTAL	10	100,00 %	TOTAL	14	100,00 %

Además del completo recorrido por la adjetivación de las relaciones personales, resulta emblemático el distinto reparto que, entre familiares, amigos y compañeros, presentan las alusiones del afecto y del respeto. En este caso, parece imponerse la lógica afectiva de la contemporaneidad. En la vida familiar, la gran mayoría de las relaciones personales resultan claramente movidas por un afecto de claro tinte contemporáneo, aunque todavía un 16,68 % de los términos aluden a un respeto de índole tradicional. Es decir, que el surgimiento de la familia sentimental, tal como lo ha definido Stone, semeja haber completado, a la altura cronológica de los epitafios del Trafalgar Cemetery, algunos de sus últimos escalones. Los amigos comparten el afecto y el respeto a un ecuaníme 50 %, destacándose levemente la valoración de la sinceridad, y los compañeros de milicia cimentan su contacto sobre el desarrollo mutuo de una «estima», un «respeto» y una «consideración» que, al 100 %, monopolizan todas sus expresiones. «Much esteemed & sincerely regretted by his Brother Officers», reza el epitafio de un capitán muerto en 1810⁴⁸. Es un molde general. En definitiva, que un familiar afectuoso, un amigo sincero y un compañero estimado y respetado parecen los modelos

más ajustados de lo que la milicia inglesa de fines del Antiguo Régimen esperaba del despliegue correcto de su sociabilidad.

Esto en cuanto a las relaciones personales. Pero también los epitafios nos informan de los modelos humanos. Quizás nada como la pretensión de resumir en unas palabras el contenido completo de una vida, pueda servirnos tanto a la hora de conocer los valores y las actitudes que una sociedad consagra como deseables. Frases tan contundentes como «A truly Good Man»⁴⁹ o «Much beloved and respected by all that knew him»⁵⁰ resultan, en su simplicidad, enormemente reveladoras de una aspiración colectiva: de lo que se espera ser, o parecer, en el final de la vida. «By nature he was penetrating and resolute. He was courteous in his deportment. Irreproachable in his morals And Exemplary in his attention»: he aquí el retrato de un héroe. Penetrante y resuelto. Cortés, irreproachable y ejemplar. Se trata del capitán William Grave, caído en 1801 en la batalla de Algeciras, un verdadero modelo de gravedad y dignidad. Los que siguen son los 13 adjetivos, apenas repetidos, con los que los epitafios del Trafalgar Cemetery definían las vidas de los que ya reposaban en las memorias de la sociedad:

CALIFICACIONES PERSONALES SOBRE EL DIFUNTO EN LOS EPITAFIOS

		%
Beloved	2	13,37
Respected	2	13,37
Brave	1	6,66
Courteous	1	6,66
Exemplary	1	6,66
Excellent	1	6,66
Generous	1	6,66
Good	1	6,66
Honest	1	6,66
Irreproachable	1	6,66
Penetrating	1	6,66
Resolute	1	6,66
Virtuous	1	6,66
TOTAL	15	100,00

Salvo el término *beloved* (querido), el resto de las definiciones pertenecen a un estilo emocionalmente frío. El modelo del hombre honesto, intachable en su moral y esforzado en sus costumbres, define aquí la imagen de lo militar. En el fondo, es un modelo de origen aristocrático. De convicción clasicista —la virtud triunfante sobre las debilidades—, ha pasado a fines del Antiguo Régimen de ser exclusiva pertenencia de una dignidad propiamente aristocrática a encarnarse en la definición de una burguesía liberal que acentúa la honestidad y el dominio de sí como caracteres de clase. Resulta coherente. Ya veíamos cómo el contexto laico e individualista de los enterramientos del Trafalgar Cemetery de Gibraltar parecía responder a un espíritu o una animación que era en esencia burguesa. El retrato del hombre que los epitafios presentan es, en efecto, el del individuo seguro, animoso y grave de la Europa de las primeras generaciones liberales.



Lápida de pared, con completa simbología fúnebre. Dedicada a Charlotte Bolton, muerta el 2 de mayo de 1800.

Apéndice I
REPARTO ANUAL DE ENTERRAMIENTOS

	Trafalgar Cemetery	St. Jago's Cemetery	Alameda Gardens	Total	
1765	0	0	0	0	0,00
1766	0	0	0	0	0,00
1767	0	0	0	0	0,00
1768	0	1	0	1	0,64
1769	0	2	0	2	1,27
1770	0	0	0	0	0,00
1771	0	0	0	0	0,00
1772	0	1	0	1	0,64
1773	0	0	0	0	0,00
1774	0	0	0	0	0,00
1775	0	0	0	0	0,00
1776	0	0	0	0	0,00
1777	0	0	0	0	0,00
1778	0	0	0	0	0,00
1779	0	0	0	0	0,00
1780	0	1	0	1	0,64
1781	0	0	0	0	0,00
1782	0	0	0	0	0,00
1783	0	0	0	0	0,00
1784	0	0	1	1	0,64
1785	0	1	0	1	0,64
1786	0	0	0	0	0,00
1787	0	0	0	0	0,00
1788	0	0	1	1	0,64
1789	0	0	0	0	0,00
1790	0	0	0	0	0,00
1791	0	1	0	1	0,64
1792	0	0	0	0	0,64
1793	0	2	0	2	1,27
1794	0	1	0	1	0,64
1795	0	0	0	0	0,00
1796	0	2	1	3	1,91
1798	2	3	0	5	3,18
1799	3	0	0	3	1,91
1800	6	0	0	6	3,82
1801	8	1	1	10	6,37
1802	4	2	0	6	3,82
1803	2	0	0	2	1,27
1804	35	2	2	39	24,84
1805	6	0	0	6	3,82
1806	2	0	0	2	1,27
1807	3	1	0	4	2,56
1808	9	0	0	9	5,73
1809	5	0	1	6	3,82
1810	9	0	0	9	5,73
1811	5	1	0	6	3,82
1812	7	1	0	8	5,10
1813	14	0	1	15	9,55
1814	2	1	0	3	1,91
1815	0	0	0	0	0,00
Sin datación	26	1	0	27	
TOTAL	148	28	8	184	

Inscripciones epigráficas

1. Incripciones de la lápida de pared dedicada al capitán William Grave, muerto en la batalla de Algeciras del 6 de julio de 1801.

Sacred to the Memory
of
William Grave, Aged 38 Years.
Master of H. M. S. Caesar
Who fell
While conspicuously exerting himself
In the Battle of Algeciras
on
July the Sixth
A. D. 1801.
By nature he was penetrating and resolute.
He was courteous in his deportment,
Irreproachable in his morals
And
Exemplary in his attention
In all his duties
And the
Functions of his Religion
Contemplating with affectionate regret
A Memory
To which they would Pay
But every tribute of Regard
The Officers of H. M. S. Caesar
Have erected
This Monument of their esteem
For
Their departed Friend.

2. Inscrición de la lápida de estela del capitán Thomas Norman, muerto el 6 de diciembre de 1805 de las heridas recibidas en la batalla de Trafalgar.

To the memory of
Captain THOMAS NORMAN
of the Royal Marine Corps
& late of His Majesty's Ship MARS,
who died in the Naval Hospital
of thid Place
on the 6th. Day of *December* 1805.
in the 36th Year of his Age
after having sufferd several Weeks
with incredible Patience & Fortitude
under the Effects of a fevere Wound
received in the great & memorable Seafights
off *TRAFALGAR*.
His Brother Officers on this Station
have consecrated this humble, but sincere
Testimony of their Sense of his
distinguished Merit and of their Regret
for his prematura Fate.

MILITAVIT NON SINE GLORIA
NEC PAUCIS FLEBILIS OCCIDIT

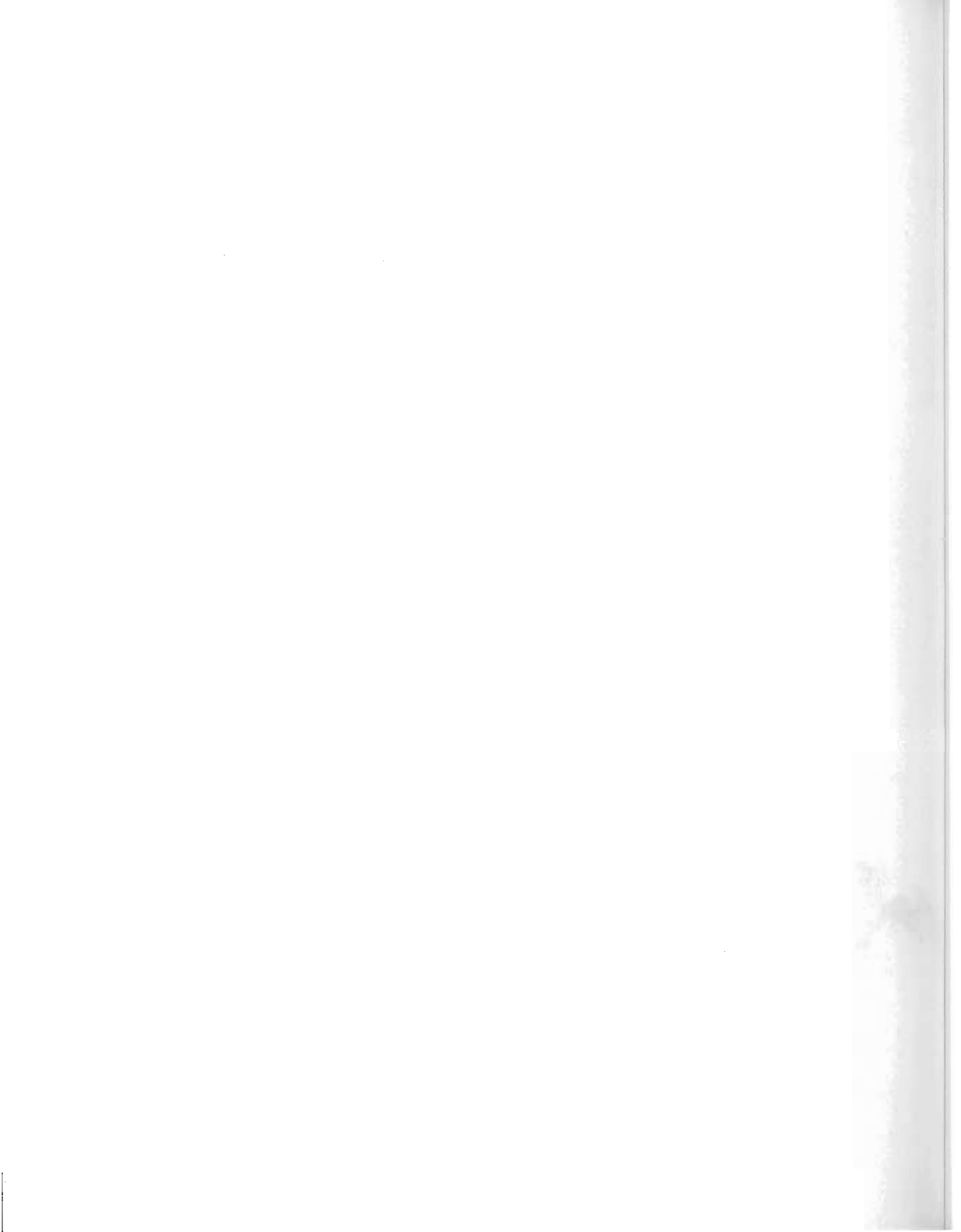
3. Inscripción del monumento fúnebre de los tenientes Thomas Worth y John Buckland, muertos por la misma bala en la batalla de Cádiz del 23 de noviembre de 1810.

To the Memory of Lieutenants
THOMAS WORTH AND JOHN BUCKLAND
of the Royal Marine Artillery,
who were Killed by the same Shot
on the 23rd. November 1810,
while directing the Howitzer Boats in an attack
on the Enemy's Flotilla in Cadiz Bay.
Their Brother Officers on the same station
have caused this Stone to be erected
as a tribute of respect to two who were
the brightest ornaments of their Corps.

NOTAS

- ¹ Vovelle, M.: *Ideologías y mentalidades*. Barcelona, 1985. p. 64.
- ² Foisil, M.: «Les attitudes devant la mort au XVIII^e siècle: sépultures et suppressions de sépultures dans le cimetière parisien des Saints Innocents», en *Revue Historique*, 510. París, 1974.
- ³ Bébe, M.: «Les Cimetières de Calvados en 1804», en varios: *Mentalités religieuses dans la France de l'ouest aux XIX^e et XX^e siècles. Etudes d'histoire sérielle*. Caen, 1976.
- ⁴ La bibliografía sobre los cementerios modernos y contemporáneos puede completarse con los siguientes títulos:
Bertrand, R.: «Cimetières marseillais au XVIII^e et XIX^e siècles», en *Provence historique*, 22. Marsella, 1973.
Bonet Correa, A.: «Les cimetières et l'architecture funéraire en Espagne et en Amérique Latine», en *Actas del congreso del Comité International d'Histoire du Arte*. 1971.
Etlin, R. A.: *The Architecture of Death: the transformation of the cemetery in eighteenth century Paris*. Cambridge, 1984.
Gagnière, S.: *Les cimetières d'Avignon au XVIII^e et XIX^e siècles*. Aviñón, 1948.
Ligous, D.: «L'évolution des cimetières», en *Architecture, science et sociologie religieuse*, 1975.
Lottin, A.: «Les morts chassés de la cité. "Lumières" et préjugés: les émeutes à Cambrai lors du transfert des cimetières», en *Revue du Nord*. 1978.
Thibaut-Payen, J.: *Les morts, l'église et L'état: recherches d'histoire administrative sur la sépulture et les cimetières dans le ressort du Parlement de Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles*. París, 1977.
Vovelle, Michel, y Bertrand, R.: *La ville des morts: essai sur l'imaginaire urbain contemporain d'après les cimetières provençaux*. París, 1983.
- ⁵ Ariès, Ph.: *El hombre ante la muerte*. Madrid, 1987.
- ⁶ *Ibid.*, p. 396.
- ⁷ *Ibid.*, p. 435.
- ⁸ *Ibid.*, p. 409.
- ⁹ Grieve, A.: «L'architecture de la mort: tombes et nécropoles», en *Actes du Colloque «La mort, le fantastique, le surnaturel du XVI^e siècle à l'époque romantique»*. Lille, 1979.
- ¹⁰ Lápida de pared de Charlotte Bolton, muerta el 2 de mayo de 1800.
- ¹¹ Ariès, Ph.: *op. cit.*, p. 283.
- ¹² *Ibid.*, p. 284.
- ¹³ En este sentido, por dimensiones y solemnidad de su iconografía, es de resaltar la lápida de estela de Thomas Norman, capitán del navío *Mars* y muerto el 6 de diciembre de 1805 de las heridas recibidas en la batalla de Trafalgar.
- ¹⁴ Ariès, Ph.: *op. cit.*, p. 457.
- ¹⁵ Losa del teniente John Burker, muerto el 27 de abril de 1808.
- ¹⁶ *Vid.* Ariès, Ph.: *op. cit.*, p. 283.
- ¹⁷ Monumento fúnebre de Edward Hunt Caulfield, teniente del navío *Imperieuse*, muerto el 21 de febrero de 1808.
- ¹⁸ Vovelle, M.: *op. cit.*, p. 53.
- ¹⁹ Vovelle, M., y Gaby: *Vision de la mort et de l'au-delà en Provence d'après les autels des âmes du purgatoire, xv-xx^e siècles*. París, 1970.
- ²⁰ Tenenti, A.: *La vie et la mort à travers l'art du XVI^e siècle*. París, 1952.
- ²¹ Vovelle, M.: *Ideologías y mentalidades*. Barcelona, 1985. p. 55.
- ²² Gorer, G.: «The Pornography of Death», en *Encounter*. Nueva York, 1955.

- ²³ Lápidas de estela de Eliza Green y D. Kuhn, muertos el 17 de octubre y el 20 de noviembre de 1804, respectivamente.
- ²⁴ Losa de George Augustus Morrison, muerto el 12 de marzo de 1793.
- ²⁵ Ariès, Ph.: *op. cit.*, p. 283.
- ²⁶ *Vid.* nota 10.
- ²⁷ *Vid.* nota 17.
- ²⁸ *Vid.* nota 13.
- ²⁹ Lápida de estela de James Lilburn, capitán del navío *Coshawk*, muerto en la batalla de Málaga del 29 de abril de 1812.
- ³⁰ Stone, L.: *The family, sex and marriage in England, 1500-1800*. Londres, 1982.
- ³¹ Epitafio de Henry Tough, muerto el 2 de julio de 1796.
- ³² Epitafio de John Bruguier, capitán del navío *San Juan Nepomuceno*, muerto el 8 de noviembre de 1808.
- ³³ Epitafio del capitán John Knipe, muerto el 10 de octubre de 1798.
- ³⁴ Epitafio de H. C. Smith, muerto en octubre de 1813.
- ³⁵ Epitafio del mayor Hudson Lowe, muerto el 10 de octubre de 1800.
- ³⁶ Vogler, B.: «Les testaments de militaires au XVIII^e siècle», en *Varios: L'armée et la société de 1610 a nos jours*, Nancy, 1978.
- ³⁷ Epitafio del capitán Thomas Norman. *Vid.* nota 11.
- ³⁸ Epitafio del capitán John Parsonage, muerto el 12 de octubre de 1808.
- ³⁹ Ariès, Ph.: *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Madrid, 1987, p. 488.
- ⁴⁰ Ariès, Ph.: *El hombre ante la muerte*. Madrid, 1978, p. 440.
- ⁴¹ Epitafio del teniente James Wilson, muerto el 28 de septiembre de 1807.
- ⁴² Epitafio del capitán Thomas Best, muerto de fiebre epidémica el 6 de octubre de 1813.
- ⁴³ Ariès, Ph.: *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Madrid, 1987, p. 471.
- ⁴⁴ Ariès, Ph.: *El hombre ante la muerte*. Madrid, 1987, p. 440.
- ⁴⁵ Epitafio de George Terry, muerto el 22 de marzo de 1760.
- ⁴⁶ Epitafio de Alexander Ross, muerto el 9 de septiembre de 1804.
- ⁴⁷ Epitafio del teniente John Mullen, muerto el 11 de noviembre de 1809.
- ⁴⁸ Epitafio del capitán W. L. Fortescue, muerto el 25 de septiembre de 1810.
- ⁴⁹ Epitafio de Charles Miethmann, muerto el 8 de septiembre de 1792.
- ⁵⁰ Epitafio de John Wodehouse, teniente del navío *Penélope*, muerto el 2 de febrero de 1802.



Los cementerios contemporáneos canarios como bienes culturales

En la creciente valoración actual de los cementerios hay que inscribir su conceptualización como Bienes Culturales, es decir, su consagración como integrantes del Patrimonio Histórico de los pueblos. Aunque todavía es un fenómeno no generalizado del todo, cada vez son más frecuentes las incoaciones que posibilitan su declaración monumental y protección oficial.

La Administración ha empezado a considerar algunos cementerios como bienes culturales y así, en Canarias, en la década de los ochenta se han iniciado varios expedientes que favorecen a estos inmuebles. En su mayoría han sido incoados por parte de la comunidad autónoma y la cifra es aún realmente corta, ya que se reduce a cuatro ejemplos, de los que tres corresponden a Tenerife y uno a Fuerteventura¹, pero es de prever un aumento en los próximos años. A pesar de todo, esta tendencia protectora no ha logrado que entre la opinión pública se acepte plenamente la potencialidad cultural de los mismos.

La mayoría de los cementerios históricos de Canarias se proyectaron y realizaron en el siglo XIX, con ampliaciones y reformas posteriores. Como es sabido, las disposiciones legales (Real Orden de 3 de abril de 1787, renovada con otras posteriores dictadas a lo largo de la primera mitad del Ochocientos) relativas a la obligatoriedad de construirlos en el territorio nacional, no tuvo una aplicación rápida en las islas. De esta forma, los más antiguos se deben situar en torno a la primera década de la centuria pasada, momento en que la legislación oficial comenzó a ejecutarse, empujada y acelerada por la imperante necesidad de espacio de enterramiento ante las masivas muertes causadas por las epidemias, que hicieron insuficientes las iglesias y ermitas, lugares que hasta entonces habían servido de recinto sepulcral².

Los cementerios decimonónicos, por su consideración en el progreso de los pueblos, se convirtieron en un punto de referencia de las ciudades y villas del momento. En este orden de cosas, Madoz, en su «Diccionario», publicado entre 1845 y 1850, ofrece referencias de los canarios, detallando las características de algunos de ellos que se localizan en distintos núcleos, tanto del medio urbano como del rural³. El autor se detiene en la cronología de construcción, preocupándose por la salubridad de su emplazamiento y hasta pormenoriza en alguna descripción, como es el caso del perteneciente a la capital grancanaria. En un breve análisis de la información, en cuanto a las fechas, de los datos ofrecidos se extrae la siguiente secuencia: La Laguna (1807), Arrecife (1809), Santa Cruz de Tenerife (1810), Puerto de la Cruz (1811), Las Palmas (1812), Agaete (1812), Santa Cruz de La Palma (1821), Telde (1831), Artenara (1837) y Tacoronte (1838). Para manifestar la idoneidad de un cementerio suele repetir una fórmula, que más o menos dice: «bien ventilado que en nada perjudica a la salud pública». Sin embargo, no siempre otorga el visto bueno; cuando habla del lagunero manifiesta: «situado en parage poco ventilado, está bastante descuidado y es poco digno de su respetable objeto»⁴. Aunque lo habitual es que sólo existiera uno por municipio, hay localidades donde se cuenta con dos, uno católico y otro protestante, justificable por la presencia de una colonia extranjera importante. Esta duplicidad aparece en Las Palmas de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife y Puerto de la Cruz.

La historiografía canaria sobre el tema no es abundante, pero sin embargo se cuenta con varios estudios que en los últimos años se han realizado en el seno de las dos universidades isleñas, La Laguna y Las Palmas de Gran Canaria⁵, poniéndose en evidencia el aumento de interés por estos inmuebles, cuya mayoría, y salvo algunas excepciones, destacan por su sencillez y modestia.

Como se ha dicho, sólo cuatro cementerios históricos están actualmente incoados: el de San Cristóbal de La Laguna, Villa de La Orotova, San Roque y San Rafael de Santa Cruz de Tenerife y el antiguo de Puerto del Rosario, este último en la isla de Fuerteventura. La nómina es realmente reducida y sólo hay que añadir el de San Bartolomé de Tirajana, en Gran Canaria, con expediente iniciado, en trámite de incoación por parte de la Dirección General de Cultura del Gobierno de Canarias.

Entre los más antiguos de Canarias está el de la ciudad de San Cristóbal de La Laguna, que se construyó a principios del siglo XIX y quedó inaugurado en 1814, con posteriores ampliaciones en 1903 y 1932. El camposanto se levantó en unos terrenos contiguos a la ermita de San Juan Bautista (fundada en 1582)⁶, pero bastante cercano a la población, hecho que pasó inadvertido a Madoz, quien, por el contrario, criticó lo poco



Plano de Santa Cruz de Tenerife, siglo XIX (Francisco Coello). Al sur de la ciudad se localizan los cementerios.

Cementerio de Las Palmas de Gran Canaria, fachada principal (principios del siglo XIX).

ventilado de su ubicación⁷. Esta situación inmediata al centro de la ciudad de los Adelantados ha dejado en la actualidad al lagunero en pleno casco urbano.

La parte más interesante, desde el punto de vista artístico, del cementerio de La Orotava ha sido el conservar en su capilla la portada de una de las desaparecidas iglesias conventuales de la villa⁸. Esto lo convierte en un cementerio contemporáneo que reutiliza elementos arquitectónicos anteriores, pertenecientes a una edificación desaparecida. Por lo demás, todavía en activo, conserva la distancia original con respecto al caserío, ya que a pesar de su relativa cercanía a las edificaciones (se accede desde la céntrica calle de San Francisco, frente a las famosas «casas de los balcones»), la topografía lo ha mantenido en esa posición trasera al núcleo urbano.

El primer cementerio de Santa Cruz de Tenerife es el de San Roque y San Rafael. La epidemia de 1910 obligó a habilitar rápidamente un terreno entre las ermitas de San Sebastián y Nuestra Señora de Regla, continuándose los trabajos de construcción, con bastante dificultad, en los años sucesivos, siendo financiada la obra, por el propio vecindario⁹. A finales de la centuria, después de algunas ampliaciones, el recinto había quedado pequeño, al límite de sus posibilidades y muy cerca de la ciudad, motivo por el que en 1896 el Ayuntamiento santacrucero ideaba ya la construcción de uno nuevo, lo que no se llevó a efecto por diferentes problemas hasta 1910, fecha en que el arquitecto Antonio Pintor proyecta el Cementerio de Santa Lastenia, que se inaugurará casi tres lustros después¹⁰. En la actualidad, el desarrollo urbano de la capital tinerfeña ha integrado el recinto en la trama de la ciudad, siendo pieza de atención en el planeamiento. Así, en la revisión del Plan General de Ordenación Urbana se mantiene como espacio libre¹¹.

El Cementerio de Puerto del Rosario (entonces Puerto de Cabras), capital de Fuerteventura, se construyó hacia 1871 y presenta una sencilla fachada neoclásica. También es de destacar por sus monumentos funerarios, que aunque escasos, son notables por sus valores artísticos y sus interesantes elementos de iconografía funeraria¹². Si se tiene en cuenta que las primeras edificaciones de la ciudad datan de principios del siglo XIX se puede comprender la significación que este monumento posee para su historia, muy reciente y reducida en cuanto a patrimonio construido. De ahí que el cementerio adquiera en este caso un valor cultural mayor que en los otros citados (ciudades que fueron fundadas a finales del siglo XV o principios del XVI)¹³. Por otro lado, la notable expansión y crecimiento demográfico de la capital majorera ha integrado dentro del ensanche el recinto de enterramiento, lo que unido a la idea que en una ciudad tan joven no existe ningún inmueble de interés histórico, condujo a planificar la desaparición del camposanto, circunstancia a la que contestó la entonces Consejería de Cultura y Deportes con la incoación del expediente protector¹⁴.

De todas formas, junto a estos cuatro ejemplos habría que situar otra serie con un potencial cultural similar. Entre los mismos destaca el de Las Palmas de Gran Canaria, que pasa por ser uno de los más antiguos (proyectado en 1811) y con una fachada neoclásica atribuida al escultor-arquitecto José Luján Pérez¹⁵. Estos cementerios no siempre se diseñaron ex novo, sino que también se aprovecharon para este uso los conventos desamortizados, tal como ocurrió en Buenavista del Norte (Tenerife), donde se instaló el camposanto en el interior de la entonces destechada iglesia de Nuestra Señora de las Mercedes, manteniendo su antigua portada renacentista tardía¹⁶. Otro tanto sucedió en Los Realejos, donde el solar del convento (desvinculado e incendiado) sirvió para cementerio¹⁷.

Es sobradamente conocido que los cementerios ocuparon preferentemente la periferia de las ciudades, cuando no los mismos bordes urbanos. Esta circunstancia ha tenido como consecuencia que en el crecimiento o en los ensanches posteriores muchos hayan quedado absorbidos por el crecimiento de sus ciudades, inmersos en la trama de calles, sin apenas posibilidad de ampliación e incapaces para poder asumir su función. En esta situación convergen una serie de factores, positivos y negativos, que inciden en mayor o menor medida. Así, por ejemplo, el aumento o, por el contrario, estancamiento demográfico suele estar directamente relacionado con el avance de los tejidos urbanos, o les permite, en el caso de estatismo, cumplir perfectamente con las funciones para los que fueron creados. La construcción de nuevas piezas, en puntos más alejados y convenientes, han condenado a las primigenias a perder las que habían

sido unas claras funciones en el organismo de la ciudad, dejándoles en la obsolescencia. Esta falta de funcionalidad ha sido la causa más peligrosa para su permanencia y si muchos cementerios históricos han subsistido, la carencia y carestía del suelo público, sobre todo en el caso de los núcleos más expansivos y dinámicos, es otro riesgo decisivo para la desaparición de los mismos, al quedar ahora integrados en la malla urbana y con un alto valor económico como suelo (por el alto precio de éste), hecho que acentúa su vulnerabilidad y su fácil convertibilidad en solares reutilizables para dotación de servicios en una sociedad que cada vez reclama más espacios públicos (sean libres o construidos). Si bien es cierto que hay una serie de estas necrópolis que no están amenazadas, hay que señalar que ya otras han desaparecido y que la mayoría carecen de cualquier protección, desconociéndose su valor. De esta forma, se pueden tipificar algunas categorías, que se pudieran completar con la circunstancia de que los cementerios estén incoados o no y su estado de conservación actual. A manera de clasificación serían:

Cementerios históricos en activo.

Cementerios históricos clausurados.

Cementerios históricos desaparecidos.

En cuanto a sus valores artísticos, éstos pueden ser globales o por, el contrario, parciales, concentrados la mayoría de las ocasiones en las fachadas o portadas. De esta forma, los hay que destacan por su estructura arquitectónica, que a pesar de sus ampliaciones y reformas, responden a un proyecto original, en algunos casos de autor reconocido en el ámbito de las islas. Junto a los mismos, se encuentran los de carácter más popular, con soluciones arquitectónicas tradicionales o que integran elementos de edificaciones desaparecidas. En el orden de los materiales reutilizados, algunos cementerios contemporáneos son interesantes por conservar portadas históricas de edificios desaparecidos, algunos del siglo XVII. Otro de los aspectos más notables es la presencia de panteones y sepulcros que contienen un interés intrínseco, muchas veces enriquecido por la presencia de relieves y esculturas¹⁸. También hay que considerar que ante la carencia de otros inmuebles históricos que integren la memoria colectiva de la localidad, algunos cementerios aumentan su significación monumental en las ciudades más jóvenes —caso de Puerto del Rosario— donde pueden incluso ser uno de los inmuebles más antiguos.

En definitiva, y a modo de conclusión, se aprecian aún posturas tímidas en la valoración de los cementerios como bienes culturales y muchos de sus males se deben a una falta de sensibilidad sobre la conservación de los mismos y la no inclusión de los ejemplares más interesantes en los catálogos de inmuebles a proteger, tanto en los inventarios artísticos, como en los distintos documentos de planeamiento urbano. Estas piezas, y en Canarias, no sólo son interesantes por su estructura, que puede mantener fidelidad, más o menos, a un proyecto arquitectónico originario (neoclásico, historicista, ecléctico), sino además por los elementos incorporados, fragmentos estilísticos de edificios anteriores (renacimiento, barroco), sin olvidar la presencia de mausoleos, monumentos, esculturas, relieves, etc. Ante la pérdida de función y presión del avance urbano, una de las soluciones para salvaguardar los cementerios, susceptibles de ser considerados históricos, es su conceptualización cultural, aunque no siempre sea una medida eficaz para superar el abandono, aunque sí que ha funcionado como medida cautelar para evitar su destrucción. La solución definitiva irá paralela al hallazgo de una utilidad en la misma ciudad y sociedad que los ha postergado, en unos bienes que se presentan tan frágiles y con unas alternativas más difíciles en la rehabilitación y reutilización cultural que otros inmuebles históricos. Quizá, para que en el archipiélago se pueda seguir hablando de cementerios contemporáneos con interés cultural y que éstos puedan seguir enriqueciendo la nómina del Patrimonio Histórico Canario, sea necesario y urgente establecer y determinar los valores arquitectónicos y artísticos de que son portadores.

NOTAS

¹ Cementerio de La Orotava, R 21 de octubre de 1982, BOE 3 de diciembre de 1982; Iglesia y Cementerio de San Juan, San Cristóbal de La Laguna, R 26 de noviembre de 1984, BOCAC 26 de junio de 1985; Cementerio de San Rafael y San Roque, R 26 de noviembre de 1984, 9



Cementerio Viejo de Puerto del Rosario (Fuerteventura). Panteón de los Pérez (1919).

Cementerio de La Orotava (Tenerife). Capilla.

de septiembre de 1985, Viejo Cementerio, Puerto del Rosario, R 4 de mayo de 1988, BOC 3 de junio de 1988.

² Vid. Cioranescu, A.: *Historia de Santa Cruz de Tenerife*, t. III (desde 1803 hasta 1977), Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1978, pp. 385-386. Galante Gómez, F.: *El ideal clásico en la arquitectura canaria (desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta finales del siglo XIX)*, Edircra, Las Palmas de Gran Canaria, 1989, pp. 190-191.

³ Madoz, P.: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, 16 vols., 1845-1850. Relación de localidades canarias de las que ofrece alguna referencia de su cementerio:

- Agaete: «el cementerio fue construido en 1813 en paraje bien ventilado» (1847, X, p. 18).
- Agüimes: «el cementerio parroquial muy capaz y de excelente fábrica se halla situado en paraje que no puede perjudicar a la salud pública» (1846, I, p. 156).
- Arico: «el cementerio está situado en paraje bien ventilado y separado de todos los barrios» (1846, II, p. 557).
- Arrecifes: «el cementerio construido en 1809 ocupa un lugar ventilado» (1846, III, p. 12).
- Artenara: «el cementerio ocupa un punto ventilado y fue construido en el año de 1837» (1846, II, p. 602).
- Candelaria: «el cementerio ocupa un paraje ventilado» (1846, V, p. 441).
- Granadilla: «un cementerio fuera de pueblo a la puerta del Sur de mucha capacidad y excelente ventilación» (1847, VIII, p. 569).
- Guía (Gran Canaria): «un cementerio bien ventilado que en nada perjudica a la salud pública» (1847, IX, p. 77).
- Güimar: «tiene un cementerio que en nada perjudica a la salud pública» (1847, IX, p. 83).
- La Orotava: «El cementerio se halla en buena situación y ventilado» (1849, XII, p. 374).
- Las Palmas: «Cementerios. Hay dos en esta población, uno católico y otro protestante: el primero de elegante planta y con un magnífico atrio adornado de columnas, fue construido en 1812 en medio de las huertas que rodean la ciudad por la parte del Sur. Es bastante capaz y en nada perjudica la salud pública. Algunos cipreses se elevan en su recinto, donde únicamente llama la atención un mausoleo construido a un individuo de la familia de Manrique. El cementerio protestante se encuentra fuera del barrio de San José y saliendo por la puerta de este nombre, siendo de construcción, sumamente sencilla. En él se ven muchas lápidas de mármol y una pequeña capilla contigua al edificio» (1849, XII, p. 620).
- El Paso: «Carecen de iglesia parroquial, y los vecinos concurren a la de Los Llanos, distante una legua, en cuyo cementerio se entierran también los muertos de esta villa» (1849, XII, p. 713).
- Puerto de la Cruz: «A corta distancia de la población en dirección Oeste, se halla el cementerio católico, construido en 1811, es capaz y con buena ventilación, y por el mismo lado otro protestante que lo fue más de 100 años ha» (1849, XIII, p. 285).
- San Bartolomé (Lanzarote): «el cementerio ocupa un punto ventilado» (1846, IV, p. 33).
- Santa Cruz de La Palma: «y fuera de la población a distancia de 1/4 de legua hay un cementerio espacioso, bien servido, con su capilla, que fue construido en 1821» (1849, XIII, p. 603).
- Santa Cruz de Tenerife: «A corta distancia de la población se encuentran dos cementerios, el uno católico construido en 1810 y el otro protestante» (1849, XIV, p. 699).
- Tacoronte: «en las afueras de la población el cementerio construido en 1838» (1849, XIV, p. 548).
- Teguise: «Y a corta distancia de la población el cementerio en buen paraje y bien ventilado» (1849, XIV, p. 681).
- Tejeda: «y un cementerio construido en 1814, en paraje ventilado y que no perjudica la salubridad de la población» (1849, XIV, p. 686).
- Telde: «el cementerio, construido en 1831, está situado al Este y a una distancia regular de la población para que no pueda perjudicar en nada la salubridad pública: tiene una extensión 4,500 pies cuadrados» (1849, XIV, p. 688).
- Teror: «el cementerio situado al Sur de la población, está perfectamente ventilado» (1849, XIV, p. 707).

⁴ Madoz, 1847, t. X, p. 33. Por un lapsus pone «Monast[er]io» en vez de cementerio.

⁵ El estudio más completo ha sido realizado por García Roig, E.: *Los cementerios de Canarias*, Tesis Doctoral, ETS de Arquitectura, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2 vols., inédito, 1987. Otros autores han dedicado estudios parciales; vid. Darías Príncipe, 1985, pp. 64, 249, I I, 252-253 (para el Cementerio de Santa Lastenia y proyecto no realizado, Santa Cruz de Tenerife) Galante Gómez, 1989, pp. 190-195. Galante Gómez F. J.: «Los cementerios: otra lectura de la ciudad burguesa», en *VII Coloquio de Historia Canario-Americana (1986)*, t. II, Cabildo de Gran Canaria, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Las Palmas de Gran Canaria, 1990, pp. 601-624. Hernández Gutiérrez, S.: «El antiguo cementerio de Puerto de Cabras. Notas para un informe», en *III Jornadas de Estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*, t. II, Cabildo de Fuerteventura, Cabildo de Lanzarote, Puerto del Rosario, 1989, pp. 431-446.

⁶ Cioranescu, A.: *La Laguna. Guía histórica y monumental*, Ayuntamiento de La Laguna, 1965, p. 233, véanse también pp. 233-237. Para la ermita de San Juan Bautista, *vid.* López García, J. S.: *Arquitectura del Renacimiento en el Archipiélago Canario*, Instituto de Estudios Canarios, Cabildo Insular de Gran Canaria, La Laguna, 1983, p. 48.

⁷ Madoz, 1847, t. X, p. 33.

⁸ Se había considerado que la portada de esta capilla pertenecía a la antigua del Colegio de la Compañía de Jesús, realizada a mediados del Setecientos (*vid.* Trujillo Rodríguez, A.: *Visión artística de la Villa de La Orotava*, Ayuntamiento de La Orotava, 1976, p. 44), pero por su estilo, es más lógico que sea de la también desaparecida iglesia de San José, de monjas franciscanas, cuyo convento fue construido en 1601 (*vid.* Hernández Gutiérrez, A. S.: «Las tipologías arquitectónicas», en *Basa*, núm. 3 [monográfico «Manuel de Oraá. Primer Arquitecto Provincial de Canarias»], Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1985, pp. 20-23. Hernández González, M.: *Clero regular y sociedad canaria en el Antiguo Régimen: los conventos de La Orotava*, Ayuntamiento de La Orotava, La Orotava, 1983, pp. 24-29). Véase también Hernández Gutiérrez, A. S.: *Actuación estética de Adolph Coquet en el Valle de La Orotava. Del mausoleo del Marqués de la Quinta Roja al Hotel Taoro (1880-1893)*, Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, 1983, pp. 34-35. Aunque no se trate de una obra perteneciente a un cementerio, ya que se emplaza en un jardín, es muy interesante el Mausoleo del Marqués de la Quinta Roja (*ibid.*, pp. 21-70).

⁹ Cioranescu, 1978, III, pp. 386-389. Galante Gómez, 1989, p. 192. En 1895 se inauguró en ese cementerio el Panteón para oficiales, marinos y soldados franceses, obra relacionada con el arquitecto Antonio Pintor; *vid.* Darias Príncipe, A.: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias Occidentales, 1874-1931*, Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1985, pp. 284-285.

¹⁰ El nuevo cementerio será el de Santa Lastenia. Para el mismo, *vid.* Cioranescu, 1978, III, pp. 389-390. Darias Príncipe, 1985, pp. 252-253.

¹¹ *Construir la Ciudad. Criterios, objetivos y soluciones generales para la revisión del Plan General de Ordenación Urbana*, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1983, p. 281.

¹² Hernández Gutiérrez, 1989, pp. 438-446. López García, J. S.: «La historia reciente de Puerto del Rosario», en *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 1984, 10 de junio.

¹³ *Vid.* Perdomo Nobrega, J. M.: «Puerto de Cabras: la recuperación de una capitalidad», en *Jornadas de Historia de Fuerteventura y Lanzarote. Homenaje a Francisco Navarro Artilles*, t. I, Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario, 1987, pp. 365-392.

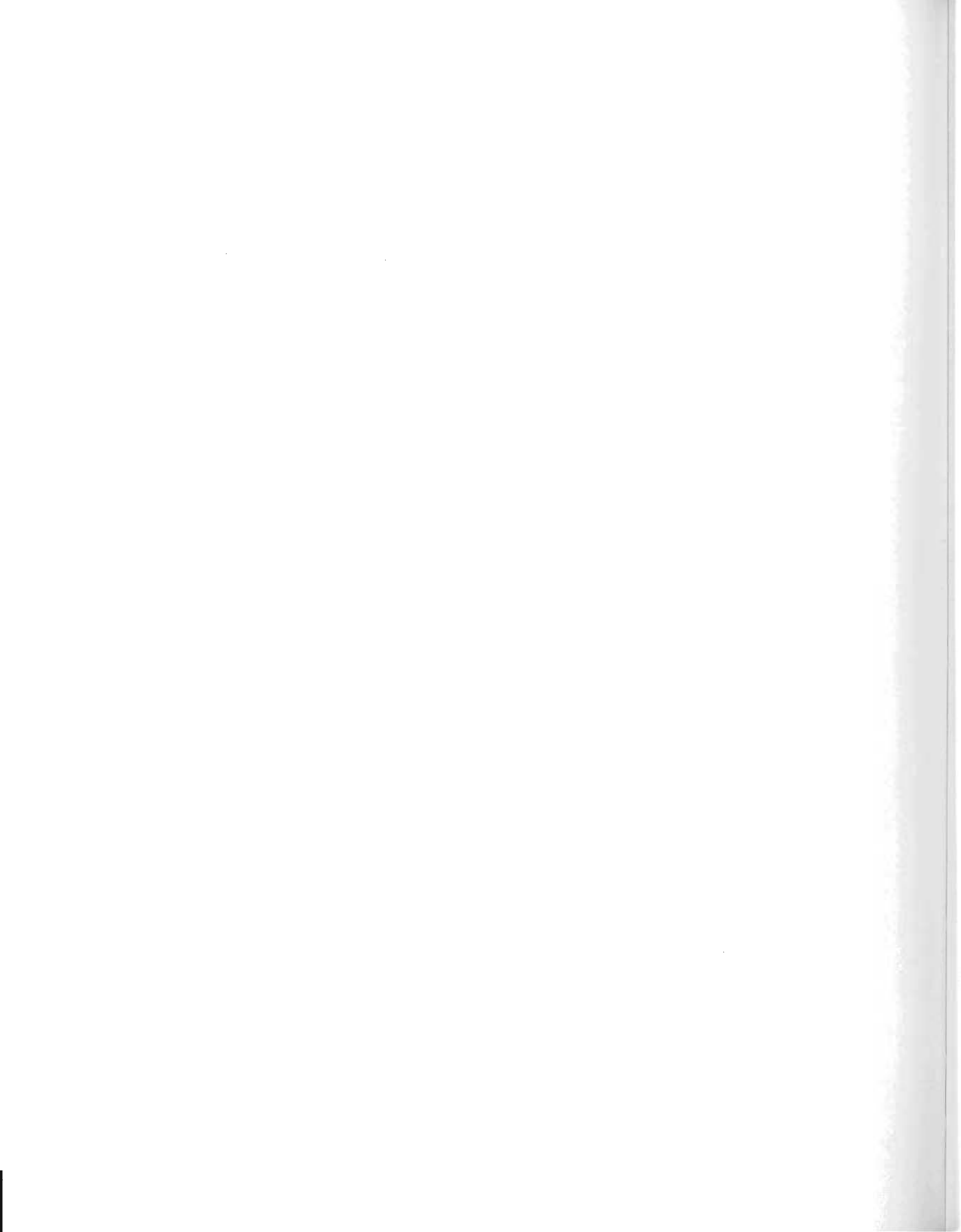
¹⁴ Una idea de la evolución demográfica la dan las siguientes cifras: 476 habitantes (1888), 6.680 habitantes (1970), 14.249 habitantes (1986).

¹⁵ Tejera y de Quesada, S.: *Los grandes escultores. Estudio histórico-crítico-biográfico de don José Luján Pérez, natural de Ciudad de Guía (Gran Canaria)*, Madrid, 1914. Rodríguez Díaz de Quintana, M.: *Los arquitectos del siglo XIX*, Colección «Arhivo Histórico», núm. 1, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1978, p. 119. Alemán Hernández, S.; López García, J. S.; Martín Hernández, M., y Rodríguez Cabrera, E.: *Catálogo de Edificios y Entornos Protegidos (Plan General de Ordenación Urbana de Las Palmas de Gran Canaria)*, vol. I, ficha 16, inédito 1986. Galante Gómez, 1989, p. 192.

¹⁶ Más tarde se ampliaría, conservando la antigua puerta renacentista del templo a la que se le incorporaron elementos arquitectónicos pertenecientes a la arcada de la capilla mayor. *Vid.* Martínez de la Peña, D.: *El convento de San Francisco de Buenavista*, Santa Cruz de Tenerife, 1986, pp. 125-130. López García, 1983, pp. 81-82.

¹⁷ El antiguo edificio se había construido hacia 1615, el incendio se produjo en 1865 y el solar se destinó a cementerio, *vid.* Siverio, J.: *Los conventos del Realejo*, Los Realejos, 1977, pp. 69-93.

¹⁸ Galante Gómez, 1990, pp. 608-611.



Arquitectura funeraria de Buenos Aires: La Recoleta. República Argentina

El Cementerio de la Recoleta en la ciudad de Buenos Aires, República Argentina, es una reducción simbólica de esta metrópoli, una galería donde la comunidad conserva la memoria de sus grandes hombres y también es un ámbito donde se desarrollan los estilos artísticos regidos por el gusto de cada época.

Distintos momentos de la historia argentina se eslabonan a través del recuerdo de sus protagonistas en bóvedas, criptas y panteones que son además un diccionario de la arquitectura argentina y universal ¹.

La visión de la muerte en nuestro país sufrió su propia evolución desde la época colonial hasta la actualidad. Los cambios reflejan la mentalidad de la sociedad porteña en los testimonios escultóricos y arquitectónicos de la necrópolis.

En la época de la dominación hispana, Buenos Aires no conoció cementerios públicos. Los difuntos de categoría recibían sepultura en el interior de los templos. Fuera de la iglesia, el «camposanto» era el lugar de enterramiento de las clases sociales bajas.

Se cubría la fosa con una lápida de mármol o piedra en la cual se inscribía el nombre, las fechas y un epitafio más o menos sintético enumerando los merecimientos del difunto, así como también los escudos de familias o incipientes esculturas alegóricas ². La mayoría de estas lápidas desaparecieron debido a las restauraciones posteriores realizadas en las iglesias aunque algunas pueden verse aún en la catedral, capilla San Roque o iglesia de Santo Domingo.

La disposición de trasladar los enterramientos fuera de las ciudades provino de la Corona española. La Ley primera, Título III de la Novísima Recopilación de las leyes de Indias del 3 de abril de 1787 ordenaba ubicar a los cementerios «fuera de las poblaciones siempre que no hubiera dificultad invencible, en sitios ventilados e inmediatos a las parroquias, pero distantes de las casas vecinas».

Se reiteraron estas disposiciones el 30 de junio de 1803 y el 5 de mayo de 1804. Aún en 1805 el Rey insistía en «prohibir el entierro en las iglesias», sin resultado inmediato. Incluso en España en 1833 eran más los pueblos sin cementerios que con ellos ³.

En 1813 las disposiciones avanzaron prohibiendo el entierro en los templos ordenándose la construcción de un panteón público. Estas resoluciones tampoco se cumplieron.

Durante el gobierno de Martín Rodríguez y su ministro Bernardino Rivadavia ⁴ la dificultad se acentuó al reiniciarse las obras de la catedral, y privarse a los feligreses de la parroquia principal de tan importante servicio. En esta situación extremadamente límite para la sanidad y comodidad de la población, se dictó el Decreto del 13 de diciembre de 1821, donde se establecía la creación de dos cementerios ⁵.

Reconociendo que la cuestión no se solucionaba, ya que «los bienes y males que impulsaron el Decreto del 13 de diciembre, son evidentemente más y mayores que los que entonces se expresaron...» (Decreto 528), es que se resolvió que «el edificio llamado de la Recoleta» quedara «bajo las inmediatas órdenes del Ministro Secretario de Gobierno». Así lo dispuso el Decreto 612 del 1 de julio de 1822. En su artículo 4.º manifestaba expresamente: «queda destinado a cementerio público el edificio prenombrado» ⁶.

La expropiación se extendía además del convento a la iglesia, al huerto y al jardín ⁷, disponiendo parte de él para el enterratorio que a partir del 8 de julio de 1822 se lo denominó «del Norte» ⁸, a pesar de lo cual el cementerio siguió llamándose «de la Recoleta». Nombre que se oficializó por Decreto reciente el 5 de marzo de 1949 ⁹.

Entre 1810 y 1850 la población de Buenos Aires se duplicó, llegando a mediados de siglo a 80.000 habitantes y desde esa década a 1890 sus vecinos llegaron a ser 530.000. Crecimiento que representaba un 600 %. Esta realidad fue la que acentuó la preocupación gubernamental de producir un cambio sustancial en la urbanización general de la ciudad y en consecuencia de sus cementerios.

La urbanización del Cementerio de la Recoleta fue confiada al ingeniero Próspero Catelin ¹⁰, planificación que no fue respetada, ya que las inhumaciones continuaron realizándose caprichosamente ¹¹.

La inauguración oficial se llevó a cabo el 17 de noviembre de 1822 ¹².

Con el tiempo fue necesaria la ampliación del predio del cementerio que se realizó en diversas etapas ¹³. En 1829 el gobernador Manuel Dorrego amplió sus límites a los actuales: avenida Quintana, Junin, Vicente López y Azcuénaga ¹⁴.



El paso del tiempo desmejoró el lugar. Los terrenos se iban adquiriendo sin un plan regulador olvidando el plano de Catelín. Su abandono y poco cuidado hizo decir a Sarmiento ¹⁵ en 1860: «Quien no ha visto grandes y bellas ruinas, apresúrese a visitar la Recoleta y gozará del melancólico placer de contemplarlas...» ¹⁶.

La zona circundante y los caminos de acceso eran deplorables, por lo que el Decreto de agosto de 1873 estableció su clausura. La medida no se efectivizó. Tampoco se cumplió la Ley del 26 de julio de 1875 que insistía en tal sentido, alegando la falta de higiene. Con la federalización de Buenos Aires, esta norma caducó y todo quedó igual.

Al institucionalizarse la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, se nombró como primer intendente a Torcuato de Alvear ¹⁷. Durante su mandato, se opuso al cierre o traslado del cementerio apoyándose en las consideraciones esgrimidas por el higienista francés Robinet ante el proyecto del Barón Haussmann de trasladar los tres cementerios más importantes de París: Montparnasse, Montmartre y Père Lachaise ¹⁸. También tuvo en cuenta para defender su posición la existencia de sepulcros monumentales que se habían ido levantando desde 1860.

Su intención era organizarlo, transformándolo en una necrópolis de inspiración europea. Para ello consideró la posibilidad de ampliarlo, de rodearlo de plazas y calles arboladas.

En todas estas tareas, Alvear tuvo un eficiente colaborador en Juan Buschiazzi ¹⁹. El informe que éste presentó sobre la situación del cementerio es por demás ilustrativo. Transcribimos algunos de sus párrafos: «El estado de la necrópolis bonaerense era verdaderamente deplorable, sus calles estrechas y tortuosas, sin pavimento de ninguna clase, sin desagüe, a la menor lluvia se hacían intransitables convirtiéndose en lodazales; las aguas sin dirección inundaban el terreno y varios sepulcros, la entrada no tenía más que un simple portón de fierro, sin abrigo contra las intemperies, con una capilla sumamente reducida y de aspecto mezquino. Para administración un solo cuarto cuyo estado guardaba sin duda armonía con todo lo demás, teniendo por sala de autopsias y depósito un departamento inmundo en estado ruinoso y que daba pavor el penetrar en él aun de día» ²⁰.

Las reformas fueron integrales: se nivelaron y ensancharon las calles dándoles de ser posible una dirección recta, se dieron las corrientes necesarias para las salidas de las aguas. Se pavimentaron 15.000 metros cuadrados. Los árboles de álamos y otros que obstruían las calles fueron cortados y sustituidos por otros más adecuados. En el lugar donde estaba el departamento de autopsias y depósito se construyó un patio rodeado por nichos de material y un templete dórico, también con nichos destinados a las personas que se hubieran distinguido con acciones notables.

La ordenanza del 13 de octubre de 1882 disponía la presentación y previo examen de los planos para la construcción de sepulcros. Esta ordenanza contribuyó a mejorar el aspecto general al dar al conjunto cierta uniformidad.

En la entrada se construyó un «propileo» de orden dórico «formado por cuatro columnas acanaladas de 1,10 metros de diámetro y 6,70 metros de altura, sin base... Su cornisamento que tiene dos metros de altura está ornamentado con mütulos y triglifos en cuyas metopas hay bajorrelieves alegóricos como la mariposa, símbolo de la resurrección; la serpiente enroscada de la eternidad; el reloj de arena que representa el tiempo, etc. Encima del cornisamento corre un ático con un recuadro y la inscripción "Requiescat in pace". El lado opuesto del peristilo que mira al interior del cementerio es igual al frente. Esta construcción, perfectamente sólida y hecha con los mejores materiales tiene el techo con tirantes de fierro y material, cielorraso de yeso en forma de casetones, piso de mármol con umbrales en los intercolumnios, anchos como las columnas, en donde se han grabado simplemente la fecha de la creación del cementerio y en la que se han ejecutado estas obras» ²¹.

Franqueando el pórtico, la capilla ubicada a la derecha fue totalmente remodelada. Aumentaron sus dimensiones y en la severidad de su ámbito, Alvear hizo colocar un cristo de mármol de Carrara realizado por el escultor Monteverde ²².

Frente a la antigua calle «de la Paz», el cerco fue demolido para ser reemplazado por otro construido con ladrillos de máquina. Se colocó un portón que conducía a la sala de autopsias y depósito y se abrió otra entrada en el fondo del cementerio.

Pórtico de entrada principal al cementerio.

Calle lateral del cementerio.

La plaza «La Paz» al frente del cementerio fue totalmente remodelada bajo la dirección del jardinero municipal señor Courtois²³.

En esta reseña de la evolución histórica de la Recoleta rescatamos dos fechas importantes: 1882, año de su creación, y 1881, año de su remodelación.

El cementerio cuenta en la actualidad con una superficie de 5,5 hectáreas y su capacidad es de 4.691 bóvedas, 12 panteones, 785 nichos de ataúd y 48 nichos de restos²⁴.

Los primeros tipos de enterramientos consistían en una fosa con una modesta cruz separadas por pequeños senderos. Las cruces fueron reemplazadas por lozas sobre la tierra, distribuyéndose éstas en pequeños jardines atestigüando modos de enterramiento británicos como la lápida de Patricio Maclaughlin de 1862, con la firma B.M.

Estas lápidas se generalizaron. Grabadas en hueco y con letras de molde con alguna alegoría relativa a la muerte o al paso del tiempo. En su mayor parte fueron hechas por artesanos franceses como Jaillard, Esnard, etc., aunque también por algunos españoles como el caso de Lázaro Almada en el sepulcro de Antonio Obligado²⁵.

Los primeros sepulcros fueron muy sencillos. Construidos de ladrillo sin revocar o rústicamente revocados, de poca altura, tenían un interior modesto con catres de tirantes de hierro y sótanos muy profundos.

Las construcciones funerarias allí realizadas desde 1860 hasta fines de siglos manifiestan la influencia italiana destacada en la ciudad de Buenos Aires. Así lo expresa el arquitecto Ortiz: «[...] casi toda la arquitectura argentina del siglo XIX está fuertemente dominada por un romanticismo clasicista de señalado tono italiano»²⁶. Ello es consecuencia de la llegada de importantes contingentes de inmigrantes italianos que en su progresivo ascenso social lograron integrar la burguesía porteña imponiendo su gusto por los modelos grecolatinos.

Esta arquitectura historicista tomó a la antigüedad grecolatina como fuente de modelos inspiradores, «encontró en las formas antiguas una manera eficaz de expresar las connotaciones culturales que implicaban valores que deseaban eternos, universales o indiscutibles»²⁷.

Así, los modelos derivados del panteón romano se repiten notablemente en nuestro cementerio. Basta señalar los panteones de José de Yturriaca y su familia (1860), Martín de Alzaga, José Antonio Castagno o el de la familia Penizena.

La escultura está íntimamente ligada a la arquitectura funeraria desde los orígenes. En la Recoleta, la escultura está presente en los distintos géneros: figuras de bulto completas, bustos, alegorías, guirnaldas, relieves... Predominan las imágenes calmas, en meditación, evitándose las expresiones excesivamente dramáticas, respondiendo la elección al tono medido que es propio de todas nuestras manifestaciones estéticas. Las escenas domésticas y naturalistas abundantes en Génova, Roma o Niza no fueron aquí muy utilizadas²⁸.

Se imponen las figuras alegóricas como «el tiempo», «el dolor», «la muerte», «los ángeles». Estos últimos, delicados y etéreos, son representados estereotipadamente de pie, próximos a partir o descendiendo del cielo, con trompetas o como custodios, así también se los puede observar en los cementerios de Madrid y Barcelona (España).

Están presentes las representaciones vegetales que forman parte del mito de realimentación del muerto, los símbolos cristianos utilizados en las catacumbas romanas como el Alfa y el Omega y el crismón; los que simbolizan la liberación del alma como las alas abiertas y los que expresan el transcurrir de la vida como la clepsidra...

En el siglo XIX europeo la tumba debía expresar una personalidad individualizada. El arquitecto y escultor debían conocer si se trataba de la muerte de una joven madre o de un militar. El monumento funerario debía cumplir un doble propósito: marcaba el status social y en general era la continuación temporal de la familia del representado y también implicaba satisfacer las necesidades estéticas del cementerio que se enriquecía con los diferentes estilos utilizados, respondiendo a la mentalidad de cada época²⁹. En el Cementerio de la Recoleta se cumplen las mismas premisas.

Las estatuas se tornan más expresivas cuando el fallecido es un niño, un adolescente o una madre joven. Sus gestos son más emotivos y personalizados. Es conmovedor el sepulcro de Luz García Velloso. La familia adquirió esta bóveda en 1922, luego de



Bóveda de Luz García Velloso, del escultor Pietro de Calvi.



Sepulchro de Manuel Campos, obra del escultor Llaneces.
Bóveda de Rufina Cambaceres.

quedar vacante por caducidad la primera sepultura arrendada a perpetuidad en 1824, a favor de don Matías Patrón³⁰.

Es una bóveda que en su frente presenta un nicho u hornacina dentro de la cual encontramos la imagen yacente de una joven mujer, casi niña rodeada de flores. Es una escultura realizada en mármol de Carrara, atribuida al escultor italiano Pietro de Calvi. La niña murió a los quince años. Se la observa yacente, durmiendo, sin la rigidez que caracteriza al cadáver. Esta imagen iconográfica junto con el orante de rodillas tuvo amplia difusión en América desde la época colonial³¹.

Clara influencia genovesa muestra la tumba de David Alldeno, constructor junto a su hermano de varios edificios mortuorios del cementerio. En vida le encargó al escultor Canessa su imagen funeraria, haciéndose representar como un adolescente con la indumentaria y elementos de trabajo de cuidador de sepulturas, tarea por él realizada en forma habitual.

Varios escultores italianos dejaron testimonio de su obra. Juan Livi en el monumento levantado a la memoria del educador Juan Andrés de la Peña, Alejandro Biggi en las bóvedas de las familias Berisso, Solari y Vignale. Ettore Ximénez en el monumento a Francisco Muñiz, Camilo Romairone en la tumba del coronel Federico Brandsen, Víctor de Pol en el monumento a Sarmiento, Antonio Tantardini con su dolorosa, en la tumba de Facundo Quiroga, obra muy admirada que motivó numerosas copias de menor tamaño colocadas en tumbas vecinas³².

El predominio de la escultura italiana en esta necrópolis se explica por la fuerte exportación realizada desde Italia durante el siglo XIX, acompañada de la emigración de muchos de sus escultores a distintas partes del mundo, especialmente a América.

En los primeros años del siglo XX, la influencia francesa reemplazó a la italiana en la arquitectura ciudadana y, por lo tanto, ese cambio se produjo también en la Recoleta.

Arquitectos franceses como Ballú, Dunant y Paquin trabajaron para familias tradicionales como los Alvear y los Baudix³³.

Gran parte de los materiales y detalles arquitectónicos de los edificios funerarios construidos entre 1880 y 1930 son de procedencia europea: Vitraux, herrajes y puertas traídas de París ornan las bóvedas de las familias Atucha, Azcuénaga, Sarassa, Luraschi...

La nueva tendencia exige escultores franceses y Jules Félix Coutan, admirado por nuestra élite, plasmó en su estilo retórico la estatuaría de la bóveda de José Jacobo Paz, en la que dos ángeles velan la puerta de entrada y varias alegorías en la parte superior constituyen un conjunto de claras características románticas. También realizó el monumento funerario a Nicolás Avellaneda y la tumba del teniente general Luis María Campos, fundador de la Escuela Superior de Guerra³⁴.

Otro escultor destacado fue Lmile Peynot, presente en Buenos Aires con su monumento «Francia a la Argentina», donado por la colectividad francesa adhiriendo a los festejos del Centenario de la Revolución de mayo. A él se le encargó la tumba de J. A. Lartigau en 1911³⁵.

Aunque en menor proporción, encontramos en las primeras décadas de nuestro siglo la presencia de escultores españoles como Inurria y Llaneces.

Mateo Inurria³⁶ realizó el sepulcro de Ángel Velaz³⁷ con un imponente grupo escultórico en el que plasmó una hierática figura de Cristo de pie, cuyo manto deja vislumbrar su torso geometrizado, recortándose sobre un fondo de venecitas doradas que nos retrotraen al mundo bizantino³⁸.

José Llaneces³⁹ realizó el sepulcro del general Manuel Campos⁴⁰. El busto del difunto preside la composición sobre un plinto prismático. En un plano inferior, dos figuras alegóricas coronan la puerta del sepulcro. La alegoría del dolor y la figura de un soldado que sostiene una corona de laureles, símbolo de los triunfos militares del difunto homenajeado. El grupo escultórico fue enviado desde Europa alrededor de 1912⁴¹.

Otra corriente francesa llega a Buenos Aires a través del «art nouveau» o «arte nuevo».

En nuestro país este estilo no produjo cambios estructurales arquitectónicos, pero se aplicó con éxito en los aspectos ornamentales. En la Recoleta, la bóveda de Rufina Cambaceres es uno de los más logrados ejemplos donde la decoración floral con sus

curvas y contracurvas dan un marco sensual a la figura femenina. Fue realizada en 1908 por Rich Aigner⁴².

Representa a la joven con su mano apoyada en el picaporte de la puerta de bronce como queriéndola abrir. Se basaría este detalle en el relato de que creyéndose muerta, luego de un ataque de catalepsia, se la habría enterrado viva. Días después se comprobó que había intentado salir del ataúd tratándolo de abrir sin conseguirlo.

También se encuentran ejemplos de las diferentes modalidades de este estilo como la bóveda de la familia Ocantes —obra de D. Orsini— en 1914 que reviste las características del «floreale» italiano, la bóveda de Esteban Berisso y familia con su destacada puerta de hierro y vidrio o las bóvedas de las familias Defino, Carranza y Piñero, entre otras.

No sólo lo inglés, italiano o francés están presentes en este lugar. Hay todo un despliegue de eclecticismo individualista y romántico con «revivals» góticos, bizantinos, románicos, egipcios, etc. Estos «revivals» decía el arquitecto norteamericano Andrew Jackson Downing gustan menos «por la belleza de la forma o expresión» que «por las asociaciones históricas o personales con ellos conectadas». Así las fisonomías góticas evocarían la sabiduría de los monasterios⁴³.

Quizás por ello hay un número destacado de bóvedas resueltas en este estilo. Cabe mencionar la de la familia del doctor Salvador María del Carril. Monumento histórico nacional (ilustración), la de la familia Dosal, Carlos Ibarguren y la de Teófilo Isnardi, que nos recuerda estructuralmente a la Tombe degli Scaligeri, construida en el siglo XIV en Verona y al Memorial Albert, en Londres.

Otro «revival» medievalista es el Panteón de la Asociación Calpense de Socorros Mutuos fundada en 1869, construido en 1936 por el ingeniero gibraltense H. Gache. Imita un torreón, con las torres de defensa ubicadas a ambos lados de la entrada.

Connotaciones egipcias no podían faltar en este variado muestrario arquitectónico. La bóveda de la familia Bartes presenta en su frente columnas papiroiformes de capitel cerrado, la de la familia Arata relieves con jeroglíficos y la pirámide completa de base cuadrangular y vértice agudo, en la de Guillermo Giménez de Pérez Mendoza.

La pirámide, como construcción funeraria, fue empleada también en el siglo XVIII francés por los arquitectos Boullée y Ledoux.

Boullée la utilizó para cenotafios como en la «capilla de los muertos» y truncada para el monumento a Turenne. Ledoux, su discípulo, la empleó truncada para los mismos fines⁴⁴.

Por lo tanto, podemos conjeturar que este tipo de construcciones llega a nuestro país por influencia francesa y no por reminiscencias egipcias directas.

La arquitectura de «rocalla» o «grutesco» es otra corriente romántica del siglo XIX que se inicia en nuestro medio a partir de 1880. Expresa el deseo de asirse a la naturaleza cada vez más distante de las ciudades. Rocas, montañas, grutas, ramas de árboles se reproducen con técnicas artesanales en materiales industriales como el cemento. En este estilo está realizada la tumba de Tomás Guido y la familia Sarhy⁴⁵.

En el siglo XIX la sociedad burguesa pierde parte de su religiosidad. Funda su prestigio en «la memoria del pasado» como lo hizo la nobleza a la cual imita. En consecuencia se fijaron tipologías funerarias arquitectónicas y escultóricas con expresiones suntuosas y monumentales.

«La memoria del pasado» no está reservada solamente a los nobles, héroes militares o estadistas civiles, también comprende a científicos, filósofos y artistas. En este período se gestan los grandes proyectos de monumentos funerarios a Lutero, Newton, Lock, Bacon, Proust...

En la Recoleta esta idea inspiró a Rivadavia cuando dispuso su creación. El Cementerio Norte además «debía decorarse», y se concedería propiedad sobre algunas sepulturas para lograr que ellas «se adornen y cuiden con particular esmero... facilitándose que las preferentes sean ocupadas por cadáveres de aquellas personas cuyas virtudes o relevantes servicios a la sociedad les hayan hecho un lugar distinguido en el aprecio de la autoridad y de sus conciudadanos, que siempre mirarán como un deber el perpetuar la memoria de tan dignos ciudadanos...»⁴⁶. Consideró también que el Gobierno «reservará algunas sepulturas para asignarlas oficialmente a aquellas personas que se distinguen por sus méritos contraídos en cualquier ramo del ejercicio público»⁴⁷.



Bóveda de la familia Gelly y Obes.

Bóveda de Salvador María del Carril.



Sepulcro histórico de la profesora Erna Nicolay de Caprile, del escultor Lucio Correa Morales.

Tumba de Remedios de Escalada de San Martín.

Siguiendo estos lineamientos Próspero Catelin destinó uno de los tablonces de la derecha de la calle principal a «ciudadanos meritorios» (ilustración) y Buschiazzo construyó un templete con nichos para los mismos. Incluso de 1824 a 1834 se suscribieron numerosos decretos de honras fúnebres consistiendo ellas en monumentos para depositar los restos de los homenajeados.

En 1940 por Ley núm. 12.665 se creó la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos con la finalidad de preservar, defender y acrecentar el patrimonio histórico y artístico de la nación.

Muchos fueron a partir de esa fecha los sepulcros declarados «monumentos históricos», figura legal creada para la defensa del patrimonio argentino. Estos sepulcros quedan así, bajo la custodia de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos Históricos, que es la que autoriza cualquier modificación o restauración que se les quiera hacer.

En 1946 el general Edelmiro J. Farrell, en ejercicio del Poder Ejecutivo firmó el Decreto núm. 2039 que de acuerdo a la Ley núm. 12.665 determinó que fueran declarados «monumentos históricos» gran cantidad de sepulcros. Podemos mencionar entre otros, los de Sarmiento, Pablo Ricchieri, Marcos Balcarce, María Sánchez de Mandeville, Remedios de Escalada, Juan Martín de Pueyrredón, etc.

Muchos de estos «sepulcros históricos» son de personalidades destacadas para la historia argentina (militares) como la figura del general Félix Benavidez (ilustración) o también son de importantes figuras de la cultura nacional como el de la señora Erna Nicolay de Caprile (ilustración) abarcando un amplio espectro de la vida cultural e histórica de nuestro país. Han sido elegidos más que por su valor artístico por ser parte de esta «memoria del pasado», sin desmerecer algunos como el realizado por el escultor argentino Lucio Correa Morales para recordar a la señora de Caprile, de innegables valores plásticos.

En consecuencia, la intención del legislador que originó esta necrópolis fue respetada a lo largo de su historia por la aceptación y necesidad de conservar la «memoria de nuestro pasado». También se cumplió la premisa de que el cementerio fuera un ámbito (como decía Rivadavia) donde desarrollar el arte, como vimos a través de las obras realizadas por artistas extranjeros, sin omitir mencionar a nuestros creadores como Prilidiano Pueyrredón, Correa Morales, Arturo Dresco, Zonza Briano, Luis Perloti, José Fioravanti, Lola Mora...

La crisis económica de 1930 en los Estados Unidos se sintió fuertemente en nuestro país, condicionando a la arquitectura funeraria. La bóveda dejó de ser una exigencia social y se transformó en un volumen despojado donde primó el criterio de funcionalidad. La escultura monumental se limitó a pequeños bustos, relieves ornamentales y placas recordatorias que mantuvieron los rasgos románticos de décadas anteriores.

La mayoría de los cementerios europeos de postguerra poseen incluso simples lápidas con pequeñas construcciones como muretes, arcos o cruces y cuando se construyen bóvedas, éstas son sencillos cubos sin ornamentación⁴⁸.

Los arquitectos modernos trataron de liberarse de las normas preestablecidas considerando que era un «anacronismo inadmisible...» que para los monumentos funerarios se buscaran modelos de épocas pasadas⁴⁹.

La austeridad y simplicidad de diseño, el empleo de nuevos materiales como el «blindex» y la importancia del criterio de funcionalidad de los sepulcros modernos coinciden con las características técnicas y formales de los edificios que se están construyendo en nuestra ciudad.

Si bien hoy, en nuestro país el «cementerio ciudad» está siendo reemplazado por el «cementerio jardín»; la Recoleta continuó con su evolución estilística de acuerdo a la mentalidad de la nueva época.

Llegamos a la conclusión entonces que el cementerio de la Recoleta es una reducción simbólica de la ciudad de Buenos Aires, donde encontramos «mansiones lujosas» a lo francés, «casas modestas» a la italiana y «viviendas» colectivas⁵⁰. Pero a pesar de sus similitudes con la ciudad que la contiene la atmósfera es otra. Detrás de sus muros las voces, los ruidos y los apuros se aplacan, luces y sombras invitan al recogimiento⁵¹.

NOTAS

¹ Diéguez Videla, A.; Orloff, L., y Wannier, M.: «La Recoleta, una ciudad dentro de la otra», en *Libros de Hispanoamérica*, Buenos Aires, junio de 1983. Palabras del prólogo realizado por el arquitecto Peña.

² Lafuente Machain, R. de: *Buenos Aires en el siglo XVIII*, Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, septiembre de 1980.

³ Gutiérrez, R.: «Cementerios siglos XVIII y XIX», en *Documentos de Arquitectura nacional y americana*, núm. 19, Instituto de investigaciones en historia de la arquitectura, junio de 1985.

⁴ «Evolución urbana de la ciudad de Buenos Aires. Breve síntesis histórica hasta 1910», en *Cuadernos de Buenos Aires*, núm. XII, 2.ª ed., 1972.

«... con respecto a Rivadavia... a más de su importante obra consagrada a la instrucción pública merece un capítulo particular como el gran urbanista de nuestra capital. En su tiempo se introducen formalmente los más positivos y serios adelantos edificios basta para convencerse de ello el enumerar las obras realizadas y seguir la marcha de los importantes decretos promulgados bajo su gobierno: reformas dispositivas, reglamentación del tránsito de peatones, serenos a caballo en los barrios suburbanos, organización del departamento de policía y creación de la necrópolis de la Recoleta.»

⁵ Prado y Rojas, A.: *Leyes y Decretos promulgados en la provincia de Buenos Aires desde 1810 a 1876*, recopilado por Imprenta Mercurio. Buenos Aires, 1877.

⁶ Decreto núm. 612 del 1 de julio de 1822. Fdo. Rodríguez-Rivadavia.

Art. 1. Los religiosos que habitan en el edificio llamado de la Recoleta pasarán a su elección al convento llamado de la Observancia en nuestra ciudad o al de la Recolectión de San Pedro.

Art. 2. Los preindicados religiosos llevarán consigo todos los útiles y muebles de sus respectivos usos.

Art. 3. El edificio llamado de la Recoleta y los muebles existentes en él quedan bajo las inmediatas órdenes del ministro y secretario de Gobierno.

Art. 4. Queda destinado a cementerio público el edificio denominado.

Art. 5. El ministro secretario de Gobierno queda facultado para expedir todas las órdenes que hagan efectivo el más pronto cumplimiento de este decreto con arreglo al del 13 de diciembre de 1821 e insértese en el registro oficial.

⁷ Taillard, A.: *Nuestro antiguo Buenos Aires*. Talleres Peuser, Buenos Aires, 1927.

«La huerta y el jardín de los Recoletos cuyo espacio ocupa actualmente el cementerio fue una de las poquitas quintas modelos de su época. Gran cantidad de árboles la alegraban en los espacios inteligentemente dedicados al cultivo de frutas y hortalizas rivalizaban los frailes con el agrónomo don Martín José de Altolaquirre...»

⁸ *Manual informativo de la Ciudad de Buenos Aires*. Instituto histórico de la ciudad de Buenos Aires, Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, Secretaría de Cultura, marzo de 1981.

⁹ *Comentarios de los Cementerios de la ciudad de Buenos Aires*. Secretaría de Obras y Servicios públicos, Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, 1990.

¹⁰ Próspero Catelin (?-1870) fue invitado por Rivadavia a nuestro país para trabajar como arquitecto. Estuvo al frente del Departamento de Ingenieros del gobierno. Su obra más conocida es el pórtico de la catedral de Buenos Aires, en donde trabajó con Pierre Benoit.

¹¹ De Paula, A.: «D. Felipe Senillosa», en *Anales del Instituto de Arte Americano e investigaciones estéticas*. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, núm. 18, 1965.

¹² Núñez, L. F.: *Los cementerios. Almaria de Buenos Aires*. Ministerio de Cultura y Educación, Buenos Aires, junio de 1970.

¹³ Decretos 934, 1002, 1029, 1410, 1669 y 2298.

¹⁴ *Comentarios de los cementerios de la ciudad de Buenos Aires, op. cit.*

¹⁵ Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) fue un destacado estadista, escritor, pedagogo y presidente de la república de 1868 a 1874. Fundó escuelas, bibliotecas e instituciones como el Colegio militar y la Escuela Naval de la nación.

¹⁶ *Sarmiento mira a Buenos Aires*. Homenaje en el 150 aniversario de su nacimiento, dispuesto por Decreto núm. 9769 de fecha 27 de junio de 1961, dictado por la Intendencia Municipal en Buenos Aires, de 12 de junio de 1962.

¹⁷ Alonso Piñeiro, A.: «El constructor de Buenos Aires», en *La Nación*, domingo 4 de julio de 1982.

«De los ciento veintiuno monumentos, parques y edificios públicos que el censo de 1904 contabilizó para Buenos Aires muchos de ellos, con el añadido de varias plazas y paseos se debieron a la acción denodada de Torcuato de Alvear. Amplió así el Paseo de la Recoleta dotándolo de un acuario, una gruta, un lago y una cascada de fulgurante vista que hacía las delicias de los paseantes. También a él se le debe la multitud de plazas, bien creadas y remodeladas, Vicente López, Once de Septiembre, Independencia, Lorea, Constitución, San Martín, Lavalle, Rodríguez Peña y mucho más.»



Calle lateral del cementerio.

¹⁸ García Barrio Carsd, M.: «Recoleta 1880-1930», en *Buenos Aires nos cuenta*, revista núm. 13. En el siglo XVIII se comienza a utilizar las leyes para reglamentar el alejamiento de los cementerios de las principales ciudades europeas.

Un decreto del Parlamento de París del 20 de mayo de 1765 ordenaba trasladar los cementerios fuera del área urbana. Hubo un decreto análogo del Parlamento de Tolosa en 1774 y la declaración real del 10 de marzo de 1776 limitaba a pocos el privilegio de sepultar dentro de las iglesias, favoreciendo la creación de cementerios suburbanos.

Disposiciones análogas se dieron en Italia al año siguiente y en Prusia en 1801.

Estas leyes y decretos fueron de difícil aplicación pues había grandes resistencias contra ellas (Treccani, G.: *Enciclopedia italiana*, p. 255).

¹⁹ Ortiz, F.: «Arquitectura 1880-1930», en *Historia General del Arte en la Argentina*. Academia Nacional de Bellas Artes, t. V.

²⁰ Beccar Varela, A.: *Torcuato de Alvear. Primer intendente municipal de la ciudad de Buenos Aires. Su acción edilicia*, capítulos sobre cementerios. Publicación oficial, Buenos Aires, 1926.

²¹ *Ibid.*

²² Revista *Buenos Aires nos cuenta*, núm. 5, *op. cit.* Giulio Monteverde (1837-1917): Escultor italiano nunca estuvo en Buenos Aires. Fue profesor de escultura de Dolores Mora.

Todo lo referente a la contratación de Monteverde para realizar el cristo para la capilla de la Recoleta está testimoniado en el libro de Adrián Beccar Varela ya mencionado.

²³ Se destacaba como elemento decorativo una fuente rústica formada por toscas del río entre las que surgían plantas acuáticas con juegos de agua y caracolas.

²⁴ *Comentarios de los Cementerios de la ciudad de Buenos Aires*, *op. cit.*

²⁵ Ribera, A. L.: «Escultura», en *Historia General del Arte en la Argentina*, t. IV, Buenos Aires, 1985.

²⁶ Ortiz, F.: «Arquitectura 1880-1930», en *Historia General del Arte en la Argentina*, *op. cit.*

²⁷ Iglesia, R. E. J.: «Arquitectura historicista en el siglo XIX», en *Espacios. Colección Historia*. Buenos Aires, junio de 1979.

²⁸ García Barrio Carsd, M.: *Recoleta 1880-1930*, *op. cit.*

El cementerio de Génova realizado por Staglieno consiste esencialmente en un gran rectángulo cerrado y rodeado por una hilera de arcadas monumentales y contienen monumentos artísticos bajo la arcada exterior y dentro de grandes nichos. Su superficie es de 155.000 metros cuadrados. En el lado noroeste hay otro pequeño rectángulo decorado en el interior con columnas y pilastras de mármol. En el centro está la capilla de forma circular cubierta por una cúpula con casetones. En su interior se hallan las tumbas de los hombres ilustres.

²⁹ Ettin, R.: «The cemetery and the city Paris, 1744-1804», en *Opositions. Paris under Academie. City and ideology*, published for the Institute for Architecture and urban studies, Nueva York. The MIT Press.

³⁰ *Un paseo por la Recoleta*. Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, Secretaría de Obras y Servicios Públicos, Subsecretaría de mantenimiento urbano y servicios, Dirección general de cementerios, Capital Federal, República argentina.

³¹ Schenone, H. H.: «Escultura funeraria en el Perú», en *Anales del Instituto de Arte Americano e investigaciones estéticas*, núm. 13, 1960. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

³² *Nota del autor:*

Livi, J. (1777-1850). La mayor parte de su obra la realizó en Montevideo, Uruguay. Trabajó en Paraná (1858), Argentina.

Ximénez, E. (1855-1926). En 1887 realizó su primer monumento que conmemora a Garibaldi. En la exposición universal de París de 1900, ganó la medalla de oro y el concurso para la quadriga del Palacio de Justicia. En nuestra ciudad es el autor del Mausoleo del General Belgrano en la iglesia de Santo Domingo.

De Pol, V. Nació en Venecia en 1865. En 1888 vino a la Argentina contratado para realizar un trabajo en el Museo de La Plata. Terminadas esas tareas vuelve a Florencia. En 1895 vuelve a nuestro país para participar en el concurso internacional para el Mausoleo al general Belgrano donde obtuvo el segundo premio. Se quedó entre nosotros.

Biggi, A. De origen genovés. Autor del monumento «A la independencia» también llamado «Columna a la Libertad» o «Monumento de Mayo» en Rosario, Argentina.

Romairone, C. (1850-1915). Italiano radicado en Buenos Aires desde 1870. Realizó el monumento a Bartolomé Mitre y proyectó la capilla de la catedral de Buenos Aires en donde reposan los restos del general San Martín. Son obra suya la mayoría de los bustos de mármol de los presidentes argentinos que se encuentran en la casa de gobierno.

³³ Dunant, J. (1858-1939). Suizo. Arquitecto graduado en la escuela de Bellas Artes de París. Llegó a nuestro país en 1889. Realizó numerosas obras algunas de ellas con el arquitecto Paquin. Se destacan: la catedral de San Isidro, provincia de Buenos Aires, y numerosas residencias y palacios.

Ballu, A. (1849-1939). Francés. Se graduó de arquitecto en la Escuela de Bellas Artes de París. Obtiene por concurso la realización del Pabellón Argentino en la Exposición Universal de París (1889) que luego se instaló en la Plaza San Martín de nuestra ciudad.

³⁴ Arévalo, M.^a B.; Magaz, M.^a C.; Gúzman, C., y Limongi, E.: «Tres monumentos al presidente Nicolás Avellaneda», en *Cuadernos de la Sociedad Argentina de Historiadores*, núm. 1, Buenos Aires, 1987.

Coutan, J. F. (1848-1939). Nació y murió en París. Participó activamente en la decoración de la Exposición Universal de París de 1889. En nuestro país es el autor del monumento al presidente Carlos Pellegrini.

³⁵ Peynot, E. E. (1850-1932). Inició su carrera en el Salón de París de 1873. Gran premio de honor en 1880. Medalla de tercera clase en 1883, de segunda de 1884 y de primera en 1886. Medalla de oro en los Estados Unidos en 1889.

³⁶ Inurria, M. Nació en España en la ciudad de Córdoba en 1869. Cursó estudios en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado en Madrid. Como uno de sus trabajos más importantes se cita la restauración de la Mezquita de Córdoba que realizó integrando un equipo de artistas. Fue nombrado miembro honorario de la Academia de San Fernando. En El Retiro de Madrid pueden apreciarse varios desnudos suyos.

³⁷ Ángel, V. (1872-1955). Su vida está ligada a la actividad comercial. Fue ganadero especializado, y su nombre está vinculado a la plantación de viñedos en Mendoza y San Juan (Argentina).

³⁸ Tal es el impacto visual de estas esculturas de la bóveda de Velaz, que fueron seleccionadas por el escultor Andrew Holder para su película *Higlander II*, en donde se arma una escenografía de lo que sería Buenos Aires en el año 2020. Realizó copiando este grupo una escultura monumental en telgopor recubiertas de una capa de plaster. Año 1990.

³⁹ Llaneces, J. (1863-1919). Es el autor del monumento dedicado a Hipólito Vieytes de nuestra ciudad. En Madrid realizó el monumento dedicado al pintor Goya.

⁴⁰ Campos, M. General (1847-1908). Participó en la guerra del Paraguay y en la campaña del Desierto. Fue jefe militar de la Revolución de 1890. Fue senador y diputado nacional.

⁴¹ Carta microfilmada del Archivo General de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires dirigida al señor intendente municipal de la capital. Fechadas noviembre de 1909, agosto, 1912.

⁴² Rufina Cambaceres falleció el 31 de mayo de 1902 en su casa de Barracas el día que cumplía diecinueve años.

Diario La Nación, 1 de junio de 1902. «Rufina Cambaceres Q. E. P. D. fallecida el 31 de mayo de 1902. Su señora madre Luisa B. de Cambaceres y demás familia invitan a sus relaciones a acompañar sus restos mortales al Cementerio del Norte hoy domingo primero a las 3 p.m. Casa mortuoria Avda. Montes de Oca, 269. En la cochería habrá carruajes hasta las dos y cuarto».

⁴³ Pevsner, N.: *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Prólogo de Oriol Bohigas, editorial Gustavo Gilli, S. A., 1976.

⁴⁴ Collins, P.: *Los ideales de la arquitectura, 1750-1950*. Editorial Gustavo Gilli, S. A., Barcelona.

Boullée, Ledoux, Seane y Durand se los llama los precursores de la arquitectura moderna, ya que las formas arquitectónicas con que expresaron sus ideales se popularizaron cien años después.

⁴⁵ Schavelzon, D., y Magaz, M.^a C.: «Imaginación y cemento: Grutescos y rocallas en la arquitectura de Buenos Aires», en *Revista SUMMA*, núm. 263, julio de 1989.

⁴⁶ Prado y Rojas, A.: *Leyes y decretos promulgados en la provincia de Buenos Aires, desde 1810 a 1876*, op. cit.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Aloi, R.: *Architettura funeraria moderna*, 2.^a ed. corregida y aumentada. Editore Ulrico Hoepli, Milán, 1948.

⁴⁹ Ferrario, P.: *Proyectos de monumentos funerarios modernos*. Barcelona, 1954.

⁵⁰ Alexander, R. J.: «El pintoresquismo en la arquitectura argentina», en Ediciones SUMMA. Coordinación general Marina Waisman, 1978.

⁵¹ Magaz, M.^a C., y Arévalo, M.^a B.: «Arquitectura funeraria de Buenos Aires: La Recoleta», en *Revista SUMMA*, núm. 273, mayo de 1990.

*No deseo la perennidad de mi sepulcro...
pero espero que el que pase junto a mi tumba
se digne detenerse, pues me beneficiará una
invocación en mi favor.*

Ali b. Abi Ya'far Ibn Hamusko¹

Cuando se habla de arquitectura funeraria, parece que todo se inicia con la Real Cédula del 3 de abril de 1787 y olvidamos cuanto hace referencia a las prácticas funerarias con anterioridad a dicha fecha. Es a partir de entonces y en base a esta cédula de Carlos III cuando se pone fin, bajo normas legales, estéticas y de higiene pública, a algo que había subsistido durante muchos siglos; el uso para enterramientos del entorno de las parroquias e incluso más tarde de sus bóvedas, trasladando los cementerios fuera de la ciudad. Con ello, y en solución ya usada por los hispanomusulmanes de al-Andalus, nació la nueva idea de cementerio como la concebimos hoy día. Sin embargo, no podemos olvidar que dejar un hito que referencie el exacto emplazamiento del cadáver, es algo tan viejo como la propia existencia del hombre.

En España, el enterrar a los muertos fue una práctica habitual de siempre en la que por costumbre y religión pocas variaciones se permitían. En la etapa medieval, de la que poca información nos ha quedado, la única preocupación radicaba en no agotar el suelo disponible. Por ello, olvidando por completo otras razones, sólo se regulaba la forma de enterrar al cadáver, que a veces se veía obligado a compartir su espacio con otro alojado bajo él².

Así surgieron unos originarios cementerios cristianos que, aislados dentro de la ciudad, debieron de caracterizarse principalmente por su uniformidad formal a pesar de su desorden, como queda palpable en el cementerio de Timgad en Argelia. Tan sólo unos pocos privilegiados pudieron alcanzar el honor de reposar dentro de los muros del templo, en un emplazamiento más o menos singularizado.

Sin embargo, y a lo largo de la historia, no fueron únicos estos cementerios cristianos, ya que se dieron tantos como confesiones religiosas se afincaron en nuestra península. De entre todos destaca, por ser fuente de inspiración en la arquitectura funeraria, el «maqbarat» o cementerio hispanomusulmán, que arrasado tras la conquista cristiana sólo quedó en sus piedras labradas, estelas y bordillos que fueron usados como económica cantera para construir nuevos edificios.

En los nuevos cementerios cristianos nacidos a finales del siglo XVIII, durante la etapa de grandes conquistas sociales, al permitirse dentro de su organización el poder de manifiesto la diferenciación de clases, se incorpora a las soluciones tradicionales el culto a la forma torreada. El mayor espacio disponible, entre otras razones, posibilitará que cada uno de los enterramientos alcance su propia identidad de forma que «la ciudad de los muertos» se equipara a la de los vivos incluso en sus calles y construcciones, convirtiéndose ya en lo sucesivo en su fiel reflejo. Así, la forma torreada se impondrá como prototipo de la clase más pudiente, recuperando soluciones de antaño, propias de la arquitectura funeraria universal.

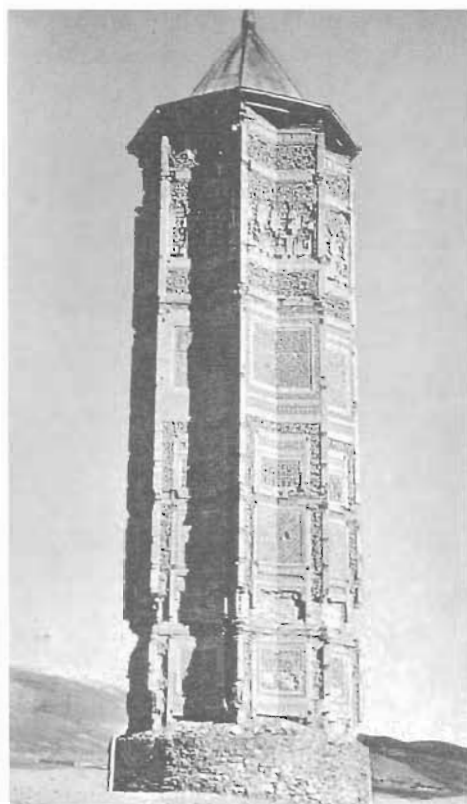
La torre como simbología

Tradicionalmente y bajo la denominación de torre se ha adjetivado a todo cuanto entraña una perfección de buen hacer. La poderosa torre contra el enemigo que representaba a Dios, a la torre inexpugnable que es el nombre de Jehová, pueden ser sus más claros ejemplos.

Es quizás por ello, que la simbología no ya conceptual sino formal de la torre ocupe todos los campos de la arquitectura y, por supuesto, no puede faltar en aquella realizada para la muerte. En realidad, nobleza, torre, religión y muerte fueron conceptos muy unidos tradicionalmente a lo largo de la historia.

En múltiples ocasiones la leyenda ayudó a ello, presentando a la torre como materialización de la muerte y mano de la justicia. En este apartado recordamos las Torres de Berea con su interior repleto de cenizas, a las que se arrojaban los condenados que morían por asfixia, y la denominada de Los Cráneos, cerca de Nish, construida por los turcos. Se dice de esta última que fue labrada con los cráneos de los serbios muertos en defensa del campo de Kamnitza, en la guerra contra Turquía.

La forma torreada como simbología universal de la muerte



*Tumba de Ciro II en Pasargadas del siglo V antes de J.C., según recoge Seton Lloyd, H. Wolfgang Müller y R. Martín en el libro *Arquitectura mediterránea prerromana*.*

*Torre de Mas 'Ud III del siglo XII en Gazna. Fotografía tomada de la obra de Alexandre Papadopoulos. *El Islam y el Arte musulmán*.*

Sin embargo, y a pesar de estos aspectos tan macabros, no se identificaron como lugares lúgubres o recintos del terror. Gracias a la fantasía popular, entraron en la leyenda convertidas en escenarios de apariciones y de relatos milagrosos, como es el caso de la Tumba de San Jorge en Damasco. Incluso fueron consagradas por haber sabido guardar no ya restos humanos, sino imágenes o tesoros religiosos de otras épocas, que ocultos en sus huecos esperaron a buscar la luz momentos más propicios.

La forma torreada sirvió para coronar con su carácter de perfección, cualquier manifestación del buen hacer edificatorio universal, razón ésta que fundamenta los múltiples paralelismos e influencias que se dan dentro de los diversos apartados de la arquitectura. Así no es de extrañar que formas habituales de remate, como es el gallo con las alas abiertas, como lo vemos en la Mezquita Mayor de Granada, considerado por la tradición como talismán de protección contra los vendavales, esté tomado de los mausoleos romanos de África. De allí había pasado a la arquitectura civil y religiosa, usándose como veletas³.

Originariamente, la torre había nacido como atributo de la casa en la que vive Dios, el lugar sagrado donde tiene su morada. A nivel sobrenatural estaba quizás relacionada con el cielo y el mundo exterior que con lo terreno, en un aspecto cósmico, astrológico y religioso, que nada tenía que ver con el templo como lugar de reunión para congregarse a los fieles, concepto que aparecería con el paso del tiempo.

Este aspecto astrológico pronto cambiaría por el de fortaleza y ya en la cultura sumerio-acadia la vemos convertida en lo que llegó a denominarse «montaña sagrada». Con predominio de la convexidad, en ellas, las piedras con ausencia total de mortero gravitan unas sobre otras configurando el espacio que adquiere gran monumentalidad. También conocidas con el nombre de «templos montaña», llegaría con la zigurat escalonada sobre un gigantesco pedestal, a influenciar la arquitectura funeraria de la época.

Sin embargo, no puede pensarse que la torre llegara a la arquitectura de la muerte desde un exclusivo aspecto religioso. Desde la prehistoria, el originario «menhir» se había encargado de dejar constancia del paso del hombre sobre la tierra, significando su última morada. A modo de hito y en múltiples variaciones, pasó a la historia con la denominación de «torres de triunfo», pues con ellas el hombre creía poder vencer a la muerte. Sin funcionalidad concreta, son un homenaje al misterio de la vida y la muerte, hacia un personaje o hacia el hecho que representa que de esta forma queda inmortalizado. La mayoría de las veces al no albergar al difunto no están condicionadas formalmente, pues en realidad son verdaderos monumentos contra el olvido.

En la Edad Media cuando estas torrecillas se labraban en los cementerios se denominaban «faros». Este nombre de faro o «manara», lo que da la luz, las hace derivar al menos simbólicamente, de la tipología funcional cuyo ejemplo más originario es el legendario faro de Alejandría.

En general más escultóricas que arquitectónicas, encuadran en sus filas gran número de manifestaciones plásticas que con el tiempo acabarían imponiéndose por su mayor difusión, adquiriendo con la cruz y el obelisco la máxima representación actual.

Por último, cabe considerar la torre como simbología de la muerte no ya desde un aspecto religioso o de triunfo, sino con un más humilde sentido funcional, considerándola como última morada del hombre sobre la tierra. De esta forma, la configuración torreada surge al intentar resolver el problema constructivo de dar cabida al difunto. Sus modelos que provienen del originario «dolmen», en general se asientan sobre el terreno perdiendo la consideración de hipogeo, o construcción bajo tierra, normalmente referenciado por un monumento escultórico a modo de torre de triunfo.

Manifestaciones torreadas de la muerte

Dentro de este estudio histórico y antropológico sobre la morada definitiva del hombre, pienso que no podemos limitarnos ni al análisis de lo que sucedió con posterioridad al nacimiento del cementerio moderno, ni a las formas que por conocidas son más próximas y clásicas de cualquier ciudad de los muertos actual. Tanto en un caso como en otro, la amplia documentación al respecto hacen posible realizar, más fácilmente, un exhaustivo inventario.

Me apetece más intentar analizar desde el prisma de la forma torreada, aquellas

manifestaciones que en el tiempo y en el espacio se dieron fuera de nuestras fronteras geográficas, culturales y religiosas, sin olvidar las que propiamente son nuestras. Creo que de una y otra forma, éstas debieron pesar en el ánimo del artista al concebir la imagen de la muerte. Al menos y a pesar de su antigüedad sus modelos resultan más frescos, pues no se vieron obligados por la mano del legislador, ni condicionados por el espacio y la economía, acercándonos con gran sinceridad a soluciones quizás más interpretadas que copiadas bajo la idiosincrasia propia de cada pueblo.

En este recorrido evolutivo de la forma torreada como representación de la muerte, es posible encontremos la razón de formas que por caprichosas no parecen lógicas en la arquitectura de nuestros cementerios. Incluso podremos justificar soluciones actuales que quedaron enmascaradas al no considerarse el carácter universal de la muerte. Al menos, en el peor de los casos, intentaremos inspirar al arquitecto que se enfrenta a la concepción arquitectónica del cementerio moderno y busca en agotadas fuentes inspiradoras.

Desecharemos en este análisis todas aquellas formas monumentales propiamente torreadas a las que ya nos hemos referido con anterioridad. Verdaderos hitos, que arrancando del menhir tienen en la pirámide la más sofisticada manera de concebir la vivienda del difunto.

Y tras estas aclaraciones que nos permitirán no perdernos en el amplio recorrido en el tiempo y en el espacio, usando como hilo conductor la forma torreada, iniciamos este análisis a gran distancia de nuestra ciudad.

En el Occidente asiático, en la región denominada Asia Anterior, la tumba de Ciro en Pasargadas es quizás el más originario resto conservado de esta arquitectura torreada, pues, con la inseguridad que ofrece el personaje que recuerda, debe remontarse al siglo V a. de J.C. En forma de edículo rectangular se cubre a dos aguas y se alza sobre un elevado cuerpo gradiforme, con la típica silueta que caracterizó a la construcción funeraria helenística, de clásicas torres prismáticas y simulada puerta en la decoración.

La primitiva forma cuadrada no sería abandonada en la arquitectura funeraria romana pues, aunque se fundamentó en el sepulcro circular etrusco que sólo contenía las cenizas del noble caballero, con Trajano volvería a los sarcófagos y a la torre con cámara para vivienda del difunto. Denominadas estas tumbas «campanille» o de tipo campanario por asemejarse a las primitivas iglesias cristianas, cuentan con ejemplos como es el de los Julios en Saint-Remy de Provenza, con cuerpo bajo rectangular para el cadáver, el segundo en forma de templete para estatua y remate de columnas con cubierta cónica⁴. Junto a estas soluciones, las interpretaciones de los maestros locales crean múltiples variaciones; de entre ellas la Torre de los Escipiones, que es una repetición del modelo helenístico. Con el tiempo esta tradición quedaría patente en las tumbas gibelinas que aún se conservan en las plazas de Bolonia y en los templetos de los reyes normandos en Sicilia.

No fue, sin embargo, la forma cuadrada la más representativa de la última morada terrenal, también en el Asia Anterior se dio la circular, la cual se impondría junto a la poligonal en Persia, con ejemplos también en Fenicia como es el caso de la Torre de Amrith. Este monumento de apariencia cilíndrica y aislado, se decora con cuatro leones de frente en su primer cuerpo y cuenta con otros dos, rematados por almenillas escalonadas en relieve que rodean la media naranja con que se cubre. Es precisamente en esta región de Fenicia donde la construcción funeraria alcanzaría cotas de esplendor, como se pone de manifiesto en las torres familiares de Palmira que, con gran riqueza, logran alturas de dieciocho metros. Estas torres de Palmira, sirvieron como recintos sepulcrales familiares de las clases más adineradas, e incluían como demostración palpable de la gran difusión de la cultura occidental, inscripciones bilingües en sus fachadas. Algunas han llegado hasta nosotros en buen estado de conservación, siendo aún visible la abundante decoración que incorporan en su fuste que decrece a medida que gana altura. En su interior, la cámara sepulcral supera los ocho metros de ancho por seis de altura, cubriéndose con ricos estucos.

Otra manifestación de esta arquitectura en el Occidente Asiático, la constituye los llamados «türbés». Con ellos, los turcos otomanos mantuvieron la tradición de los hipogeos, aunque señalizándolos con desnudos cilindros o prismas rematados por pirámides en las cubiertas. En ellos, la piedra tallada había pasado a sustituir al ladrillo y,



La prismática Sitt-e Melik Kumbet de Divrigi, del siglo XII, fotografía del libro de John D. Hoag, *Arquitectura islámica*.

Turbe del sepulcro de la princesa Khudavent, del siglo XIV en Nigde, Anatolia, según José Pijoan en su obra *Arte islámico*.



Stupa situado en las proximidades de Leh, capital de Ladakh. Fotografía tomada de la obra *Architectures de L'Himalaya* de Manfred Gerner.

Stupa de Carumati en Chabahil (Patan) en el Nepal, según aparece en el libro de Mario Bussagli, *Arquitectura oriental*.

aunque en general no eran de depurada estética, satisfacían una de las obsesiones de este pueblo «el amor y la muerte». En realidad recordaban y reproducían las tiendas en las que por su carácter de pueblo nómada se vieron obligados a vivir.

En Persia y Asia Central es también muy característica y dentro del arte islámico la arquitectura funeraria selyúcida. Sus «kumbed» son poligonales o circulares, estando rematados en esfera o cono, también como añoranza de las tiendas del desierto donde deseaban descansar eternamente. De gran variedad formal, quizás puedan derivar de las primitivas torres cuadradas que sin ventanas, con ausencia total de decoración, sin pisos ni escaleras no contaban ni siquiera con accesos, eran verdaderos hitos que sólo servían para mantener vivo el fuego sagrado. Algunos se cubrieron con cúpulas, quizás imitando los templos zoroastras del fuego y aunque fueron más típicos de Persia, se distribuyeron en todas las provincias. La de Qabús en Gurgán (Koraasán) tiene una circunferencia de diecisiete metros de diámetro en la base y altura al extremo del cono de cincuenta y un metros, manifestando contrafuertes quizás por razones mágicas, aunque otros piensan es un recuerdo a los soportes de las tiendas reales. Las aristas plegadas de su superficie, innecesarias en tan sólidas construcciones, se cree que tenían un sentido mágico para ahuyentar las genios maléficos. Con el tiempo estas esquinas se suavizaron e incluso se volvieron cóncavas, pues cambió el concepto y ahora deberían absorber tanto los vientos como los espíritus del aire⁵.

Estos modelos evolucionaron, llegando a la forma torreada denominada alminar persa. Éste, aunque llega a Bagdad y Mossul, no es aceptado en el extremo occidental del Islam, donde se impone la solución siria que al igual que la egipcia es derivada de la torre, de la cual aún conserva su helenismo. Realmente el alminar cilíndrico persa es el resultado de una mitología del Asia Central que divide el cielo en partes según la filosofía budista. Verdaderos candelabros, son descendientes de la columna, cuyo nombre también reciben a manera de menhir o vástago altísimo. La mayoría de las veces son monumentos aislados, usados como elementos espirituales o decorativos.

El alminar incidiría en la arquitectura funeraria y acabaría imponiéndose junto a las cúpulas con las que contrastaba al hacerse éstas cada vez más altas y peraltadas. Tan original solución cupuliforme persa, habría degenerado en un volumen tubular de no haberse hinchado en formas bulbosas asentadas sobre tambores cilíndricos, como sucede en los Mausoleos Reales de Samarcanda.

De gran curiosidad fueron las denominadas «dakmas» o «torres de silencio» cuyo nombre fue tan empleado en la India como en América, donde su mejor ejemplo está en la península Sillustani en el lago Titicaca. Se llegaba a ellas a través de bellos jardines que en nada recordaban su lúgubre uso. Construidas en mampostería y blanqueadas con cal, resultaban cegadoras bajo los rayos del sol, pues con forma cilíndrica, sin techumbre, alcanzaban los quince metros de altura por otros tantos de circunferencia. Estaban divididas en anillos de los que el interior era para los niños, el central para las mujeres y el exterior para los hombres. En ellas se introducían los cadáveres en parihuelas, sin ataúd, cubriendo sólo sus piernas con un velo blanco, pues como adoradores del fuego, del agua y de la tierra, tenían prohibido mancillar cualquiera de estos tres elementos. Tras abandonarlo al aire libre en su interior, las aves sagradas de Ormuz, en forma de enormes bandadas de buitres, daban buena cuenta de ellos, recogiendo los huesos en un foso central.

En Bombay estas torres de silencio con gran diámetro se agrupaban en número de cinco para poder ser usadas sucesivamente. Estaban concebidas de forma que desde el exterior no eran visibles los cadáveres, que tras un mes de permanencia en su interior eran depositados en un gran pozo central.

Dentro de las construcciones funerarias hindúes no debemos olvidar las diversas tipologías de «stupa», los cuales eran túmulos o santuarios que, como relicarios, ya fueron usados por los arios védicos para enterrar los restos de sus jefes. Consistían en enormes macizos a modo de hemisferio, rematados por terrazas protegidas por balaustrada y se cubrían por una serie de quitasoles de piedra, soportados por un mástil, símbolo de la dignidad. Todo ello se levantaba sobre un pequeño zócalo al que tenían acceso el peregrino que giraba alrededor de él, dejándolo a la derecha, o sea en sentido solar según rito búdico, que era en los funerarios el sentido lunar. Alcanzarían una

gran diversidad de formas con características muy peculiares, según fueron evolucionando al pasar de unos lugares a otros del continente asiático.

En Ceilán estas manifestaciones funerarias tomaron la forma de hemisferios apoyados en tres plataformas concéntricas circulares, sobre ellas un recinto cuadrado y encima el quitasol en forma de columna cónica con cuatro espirales.

Stupa muy característicos son los tibetanos, en ellos la cúpula toma forma de bulbo y el quitasol de remate se manifiesta formado por una sucesión de platillos. En Nepal se revelaron en su forma clásica, sobre plataforma cuadrada o sobre semiesfera muy aplastada, como torrecillas cuadradas, en las que se dibujaban unos grandes ojos y nariz de forma interrogante. Se remataban por pirámide o cono de trece pisos como simbolismo de los trece cielos de los deva, culminándose todo ello por un mástil de madera.

Una gran originalidad adquieren en Birmania, pues sobre base circular, las terrazas ascienden en tambor, terminando en cono o «sikara» central de completa continuidad. Están realizados en ladrillo y madera y son de clara influencia china.

En la arquitectura tailandesa adquirieron gran monumentalidad. Allí se mostraron bajo la apariencia de torres santuarios, con cubiertas de madera en forma de elevados y agudos conos con frontones superpuestos, que con el tiempo lograron estilizar a la torre que ascendía como flecha y en la que incluso el pedestal había adquirido forma de pirámide; el conjunto se asemejaba al asta del unicornio. Se denominaron «prachedi» a estos stupa alargados, redondos y formados por discos concéntricos que disminuyen en su ascensión.

Si bien los últimos modelos analizados denotan ya una clara influencia china, todos ellos carecen de la poesía de las torres sonoras típicas de la arquitectura de este país. Éstas incorporan en las esquinas de sus ochavadas plantas campanitas de cobre que con el viento, de igual modo que los anillos de metal que adornan sus remates, producen estridentes ruidos de gran valor para la evocación de los espíritus, a quienes se consagran estos edificios con el nombre de «taas».

En esta evolución constante, la stupa hindú a su paso por la China, se había transformado en la «pagoda» —stupa búdica— que en la solución japonesa alcanzaría su máxima expresión. Con el tiempo habían desaparecido los elementos hindúes y el típico perfil curvo se imponía, en estas torres de tejados que reducen de tamaño con la altura y que incluso llegan a cubrirse con tejas vidriadas de influencia persas. Sus aleros curvados le aportan elegancia y, aunque se justifican como un deseo de buena suerte, son en realidad una ayuda constructiva a las ménsulas de apoyo, impiden la entrada de los rayos solares y cierran el paso al agua de lluvia. Sin embargo, poéticamente se culpa de ello al trazo del pincel oriental.

En representación del universo, estas pagodas ya se daban en el siglo VII como santuario de alguna reliquia budista. Sus plantas en número de tres, cinco o siete, suelen llegar a trece en sus últimos períodos y simbolizan los cinco elementos: tierra, agua, fuego, viento y cielo. Todos ellos, se unen por una columna central que los atraviesa y representa la unión del cielo y la tierra. Su coronación es un cuenco invertido como palacio de dioses y nueve sombrillas ensartadas que simbolizan el reino universal de Buda, que relumbra sobre todo en forma de joya reluciente.

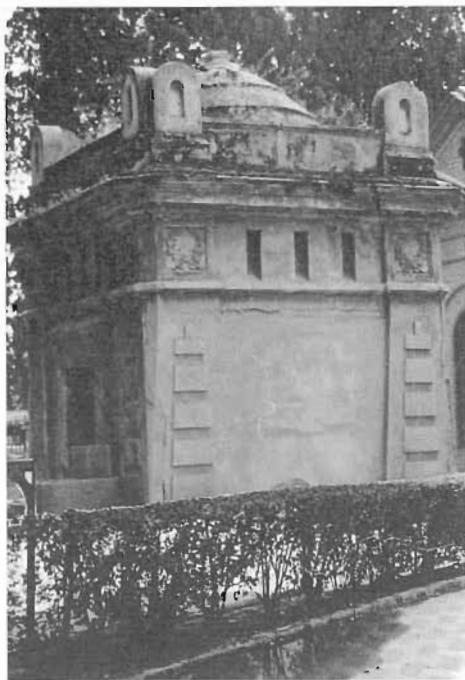
En general la pagoda puede considerarse como procedente de la stupa, en la cual la punta sobre el hemisferio ha crecido a gran escala, dando lugar a su original remate con aguja recubierta de anillos. En el Japón adquirieron gran sobriedad, dando sensación de sencillez y austeridad, quizás debido a los colores apagados con que se pintan y a la cubrición, que a veces se hace con corteza de ciprés. Con el paso del tiempo la pagoda como manifestación más suntuosa y personal de la arquitectura funeraria, se había convertido en una mezcla de los estilos propios del templo budista, edificaciones sintoístas, y de la stupa de origen indio, llegando incluso a imponerse en otros apartados de la arquitectura.

No sólo el cambio de territorio propició la transformación de formas funerarias, pues las soluciones torreadas de la arquitectura hindú llegaron a evolucionar incluso dentro de su propio territorio. Así en Delhi, hacia el siglo XV se implantó en sus tumbas un esquema que posteriormente sería base de la tipología torreada indomusulmana. Consistía en una cúpula o gunbad central y pequeños pabellones con columnas denominados «lattri» que la rodeaban.



Stupa de los reyes en Bangkok, Tailandia, fotografía tomada de la obra de Jean Roger Riviere, *El arte en la India*.

Pagoda pétrea del periodo de las seis dinastías Li-Cheng Hsien (Shantung) labrada antes del siglo VI, según se recoge en el libro de Mario Bussagli, *Arquitectura oriental*.



Panteón sevillano que parece arrancado de un mausoleo hindú, demostrando que el tiempo y el espacio no es un óbice en la concepción funeraria.

El Islam y el Arte musulmán, están presentes como formas clásicas dentro de la Arquitectura torreada de nuestros cementerios:

En base a estos tipos torreados y como resultado de la fusión iraní-hindú se originó un modelo que, ajeno a las construcciones funerarias, incluía en la terraza de apoyo de la cúpula, torreones rematados por casquetes que llegaron a convertirse en ocasiones en verdaderos minaretes. Constituyen la solución constructiva más afín a nuestras torrecillas civiles sevillanas⁶, que impusieron nuestros maestros regionalistas y que incluso fueron llevadas a la arquitectura funeraria de nuestra ciudad, sin olvidar ni sus faldones de tejas vidriadas ni sus remates, en forma de panteones-capilla.

En el Decán, estos quioscos crecieron para convertirse en delgados alminares que en situación marginal a la edificación se remataban, a veces en razón a su tamaño, por bolas en lugar de bóvedas, teniendo en el Taj Mahal su máxima representación. Se creó con ello un estilo indoislámico con clara influencia jaina de Gujerat y de la región de Mäiva, que daría a ciudades como Agra un claro y marcado carácter hindú.

Sin embargo, y a pesar de todo lo dicho, la fuente de inspiración de la arquitectura torreada para la muerte no debe buscarse con exclusividad en las propias variaciones funerarias, pues el cementerio decimonónico al incorporar la estética y simbolismo de la botánica, tiene más de lugar de paseo y de meditación que de otra cosa. Con la denominación de «cementerio-jardín» y según modelos más próximos franceses e ingleses, supieron plasmar la sensibilidad de los pueblos mediterráneos ante la muerte⁷.

Por ello no extraña que gran número de sus construcciones aisladas deriven del «pabellón del jardín» que, según costumbre muy antigua en el Oriente Medio, componía los patios de cruceiro de Irak e Irán. Dichos patios con albercas y canales de riego se sesgaban por andenes que cruzándose en ángulos rectos dejaban espacios libres para la vegetación; como complemento incluían pabellones y quioscos cuadrados sobre columnas. Abiertos por todos sus flancos se rodeaban de rosales, arrayanes y demás flores de ornato, siendo indispensables para las tranquilas horas del ocio o el reposo. Símbolos del descanso y la meditación eran incluso a veces más largos que anchos para que ni incluso la vista se fatigara al contemplarlos⁸.

Tan originales y compositivos modelos muy apropiados para estos espacios de silencio, como se denominan a los cementerios, fueron recuperados por la nueva sociedad creada en Hispanoamérica tras la conquista española. Con ellos se intentaban resolver los múltiples problemas que planteaba la evangelización del nuevo continente, aunque también conocieron usos funerarios. Se denominan «pozos» a estas capillas abiertas que ocupando los extremos del atrio, a modo de templetas, atendían en su diseño a razonamientos funcionales aunque sin perder la carga poética que los haría perdurar bien entrado el siglo XVIII.

Como prolongación del templo permitían establecer el culto al aire libre con un mayor esplendor, aunque también se usaron para exequias y como complemento del atrio, que se emplearía a veces como cementerio. En la arquitectura boliviana al ocupar esta capilla una posición centrada, sirvieron para colocar el cadáver mientras se realizaban los oficios al difunto⁹.

No sólo sirvieron como modelos de templetas funerarios, sino que fueron copiados en los denominados «humilladeros» que en nuestra ciudad, con marcado carácter medieval, aún hoy se conservan en algunas de sus principales salidas, con ejemplos tan destacados como el cruceiro de la Cruz del Campo y el de San Onofre del Empalme en la salida de San Jerónimo por la carretera de La Rinconada.

Por último, toca analizar las soluciones funerarias hispano-musulmanas que se dieron en al-Andalus, de gran interés ya que en todas ellas, aunque sin predominar las formas torreadas, están las bases que forjaron la imagen actual de nuestros camposantos.

Los cementerios hispanomusulmanes de al-Andalus, contrastaban con los romanos e iban de acuerdo con la austeridad religiosa y el sentido igualitario del Islam. No existían en ellos mausoleos ostensibles que perpetuarán la memoria de los allí enterrados, al estar considerado como la más pueril e injustificada vanidad postmorta. El enterrar a los muertos, era un acto piadoso grato a los ojos de Dios y la daba al que lo hacía grandes beneficios en la otra vida.

Según tradición romana la concepción urbanística islámica los situaba extramuros, junto a sus puertas, sepultando sólo en el interior de la ciudad en casos de extrema necesidad. Solían rodear a una o más «qubbas», que a modo de capillas eran casi siempre de planta cuadrada, estaban abiertas al menos por uno o por sus cuatro lados y

se cubrían con cúpulas o armaduras de madera. Albergaban el sepulcro de algún santón, asceta, ilustres letrados o varones de vida piadosa y en torno a ellas se solían establecer los enterramientos, para beneficiarse de la influencia espiritual que allí se irradiaba.

Estos enterramientos se excavaban en el terreno no más de metro y medio de profundidad, revistiéndose interiormente para que no tocara el cadáver la tierra. Se labraban con citaras de ladrillos tomadas con barro o mortero de cal muy pobre, terminándose algunos con yeso. Muy estrechos, en forma trapecial con la mayor dimensión en la cabeza, reducían su sección en la coronación para poder ser cobijados con lajas de pizarra. Se orientaban del suroeste al noreste para que tendido el cadáver sobre el costado derecho, dirigiera su rostro al sureste o sea hacia La Meca.

Los más humildes se señalaban con una piedra rectangular o redondeada superiormente; lisa y sin labrar, se clavaba en la cabecera. Otras veces se recurría a hincar cuatro pilares en las esquinas dándole menor altura a los de los pies. Como complemento se mercada el espacio ocupado por la supultura, con toscos bordillos de canto que apenas sobresalían.

Las clases más pudientes usaron otros modelos. Unas veces hincaban verticalmente dos estelas orientadas hacia La Meca, siendo la más pequeña la de los pies, ya que según el rito ortodoxo se exigía dos testigos limitando la sepultura del creyente. Otras, usaron estelas pétreas de sección triangular que se elevaban sobre un plinto de escasa altura y se rodeaban de gradas de mampostería; recordaban el túmulo funerario de tierra en el que también se inspiraron los sepulcros romanos de tejas. En ocasiones emplearon fuste o cipo cilíndrico hincado en la cabecera de la tumba, que seguía marcándose en el terreno con piedras o ladrillos clavados de canto, vidriados exclusivamente en lo que sobresalían. Incluso emplearon estelas discoidales, en la cabecera y pies de la fosa, en forma de almendra con dos orejetas divergentes¹⁰.

Los más ricos la rodeaban en cuadro, con piedras de canto si se trataba de un jardín o corral llegando incluso a cubrirlas con losas horizontales. Algunas de ellas incluso sirvieron como panteones familiares.

Ni siquiera los reyes nazaries de la Casa Real descansaron en sepulturas deslumbrantes, ya que la torre de ladrillo desnuda que argumentó Argote de Molina como lugar de sus enterramientos, fue sólo fruto de su imaginación. En realidad, cada alcázar incluía en sus jardines el panteón real. Éstos con el nombre de «rawda», que significa jardín, eran simples linternas similares a los aposentos reales torreados y recordaban a los pabellones compositivos de Irán e Irak ya analizados.

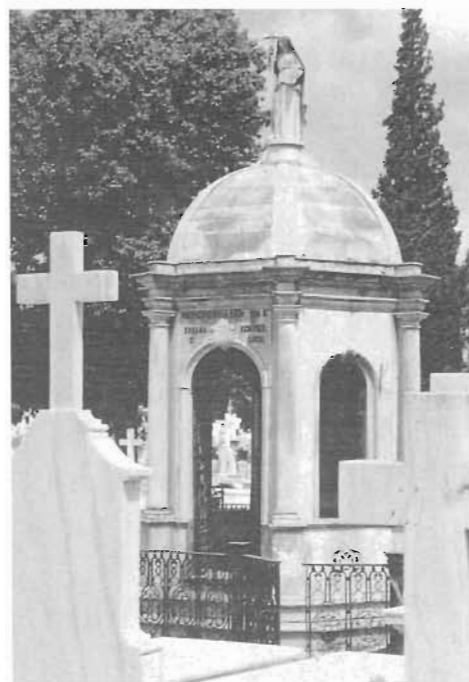
Como vemos, todos estos modelos se han consagrado como soluciones clásicas en nuestros cementerios contemporáneos y es por ello que no he podido resistirme a la tentación de enumerarlos.

La concepción funeraria exenta en nuestros cementerios

Toda esta abundante manifestación torreada que se dio a lo largo de la historia, tanto en Oriente como en Occidente, a pesar de la distancia y del tiempo transcurrido está presente, como forma más generalizada, en la construcción de panteones o monumentos funerarios exentos. Como muestra incluimos algunos ejemplos que se dan en el cementerio sevillano de San Fernando.

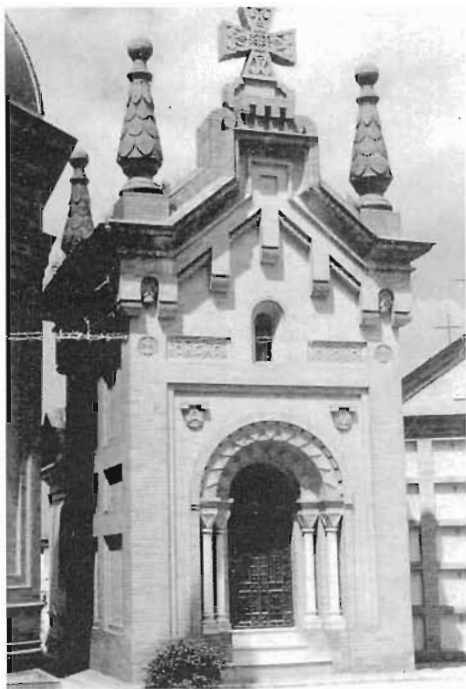
La razón de esta recuperación de modelos está en la posibilidad que brindan las normas reguladoras que surgen a partir del siglo XVIII. Dentro de los nuevos esquemas funerarios que se imponen, es posible la diferenciación de clases sociales y así, lo mismo que en otros tiempos, la torre significó al castillo y a su dueño, la forma torreada, en su denominación de panteón-capilla, va a ser la elegida por la clase más pudiente. De este modo, nobleza y burguesía consolidarán su posición social más allá de la muerte.

Dentro de la gran ciudad de los muertos, ocupando un lugar privilegiado, los panteones-capilla, como siluetas de la muerte, se agrupan dando cobijo dentro de ellos y como último baluarte, a todo un clan familiar. Orgullosos, me recuerdan a las «torres gentilicias», típicas de las etapas de luchas de bandería y sinónimo de épocas turbulentas; torres que en otros tiempos marcaron las diferentes clases sociales y las luchas de la nobleza dentro de la gran ciudad¹¹.



Como recuerdo de un «humilladero» sevillano, no es ésta una muestra aislada de las manifestaciones inspiradas en el pabellón de jardín.

Esta sepultura puede servir como ejemplo de las magníficas muestras denominadas «Torres de triunfo» sobre hitopogeos.



Los cementerios se convierten en centros de experimentación donde la mezcla de estilos no es nada extraña.

Tradición e innovación dan lugar a magníficas muestras propias de la artesanía popular.

Muchos de ellos se manifiestan como pequeños edículos que sirven en exclusividad para proteger la escalera de bajada a la cripta. Por el contrario, otros permiten incluso la celebración de cultos, como si se tratara de capillas funerarias de órdenes religiosas y hermandades, de las que en gran número se labraron en las parroquias de nuestra ciudad en otros tiempos¹².

No proliferan en el conjunto general en el que predominan las formas clásicas de sepulcros de nichos, como mejora de la fosa común, y las tumbas de suelo; soluciones que sólo permiten el diálogo con sus epitafios. Todas ellas como reconociendo su condición, no se atreven a sobresalir de las cotas más bajas y desde allí, rinden pleitesía a los pabellones funerarios exentos.

Los panteones-capilla, con gran distinción, atraen la mirada del visitante por su gran diversidad de formas, ya que en general o al menos en nuestra ciudad pocas veces llegaron a comercializarse de un modo seriado; cada uno de ellos posee el don de la singularidad. Sólo tienen como denominador común las propias evoluciones sociales del arte o la moda que quedan en ellos reflejados, al igual que lo hace en la arquitectura de la ciudad a la que sirven.

Así y como ocurre en el mundo de los vivos, los cementerios se convierten en espacios de experimentación artística y en verdaderos museos de obras arquitectónicas y escultóricas de muy variado interés, en los que tienen cabida no sólo símbolos y representaciones de ritos cristianos, sino un gran número de formas que provienen de la mitología clásica, de las diversas religiones del mundo antiguo o de los estilos actuales más avanzados.

Sus modelos se engloban en una forma de arte que responde muchas veces a un instinto natural de hacer, interpretando a la manera de cada cual las grandes obras de la arquitectura de este género, según cánones in mente de una cultura carismática intuitiva y heredada según las peculiaridades de cada pueblo o región.

En cualquier caso, la expresión más libre aporta personalidad y pureza sin pretensiones de originalidad, añadiendo a la belleza quizás poco académica, lo que en estética se entiende por gracia. Ésta, en su acepción de agrado, no está ausente de este fúnebre apartado de la arquitectura, ya que como mezcla de tradición e innovación es inherente de lo artesano popular.

Y para terminar, sólo dejar constancia del momento actual, en que los elevados costos que alcanzan las prácticas funerarias hacen que en contados casos se recurra al arquitecto para la concepción funeraria, pues tallistas y marmolistas son sus únicos diseñadores. El panteón-capilla queda a manos sólo de unos pocos, y el resto debe conformarse acudiendo a cruces o lápidas, cuando no viendo sus cuerpos reducidos a polvo, sin un destino próximo, pues ni tradición ni costumbre dicen cómo actuar al respecto. Lo que sólo era lógico «por sus malas obras»¹³, es ahora una moda con la incineración, pues la economía y el terror que impone la muerte ha llevado a la sociedad actual a un punto tal que no le hace apetecer ni siquiera el hito que recuerde su paso por la tierra.

*¿De dónde viene este miedo de la muerte,
que ha crecido tanto arrimado a la ignorancia,
que aun oírlo nombrar no quiere alguno, como si
por el oído secretamente se le entrara?*

Quevedo. *(La cuna y la sepultura)*.

NOTAS

¹ Lévi-Provençal, E.: *La péninsule ibérique*, texto, p. 129.

² Lévi-Provençal, E. y García Gómez: *El tratado de Ibn 'Abdün*, § 52 y 149, pp. 94, 95 y 148.

³ Torres Balbás, L.: *Crónica de la España Musulmana*, t. VI, pp. 324 y 325; t. II, p. 41; t. III, p. 102.

⁴ Ward-Perkins, J. B.: *Arquitectura romana*, pp. 19 y 237.

⁵ Pijoán, J.: *Summa Artis*, Arte Islámico, pp. 257 a 263.

⁶ Morales Méndez, E.: *Los cielos recobrados*, pp. 37 a 40.

⁷ Rodríguez Barberán, F. J.: *Introducción al análisis de los cementerios contemporáneos*, pp. 18 y 19.

⁸ Lévi-Provençal, E.: *L'Espagne musulmane au X^eme siècle*, pp. 174 y 175.

⁹ De Mesa Figueroa, J. y Gisbert de Mesa, T.: *El arte del siglo xvi en Perú y Bolivia*, 1.^a parte, p. 236.

¹⁰ Torres Balbás, L.: *Obra dispersa*, t. I, pp. 150 a 158; t. II, pp. 24 a 33.

¹¹ Hazañas y La Rúa, J.: *Historia de Sevilla*, pp. 123 y 140.

¹² Montoto, S.: *Sevilla en el Imperio*, p. 140.

¹³ Ballesteros Beretta, A.: *Sevilla en el siglo XIII*, p. 188.



«Una página de piedra» denomina a su obra el propio autor, en la Memoria descriptiva del proyecto. Cuando Pedro Cerdán Martínez, firma el 3 de agosto de 1894 el proyecto de Portada para el Cementerio de Murcia —cuyo original con planos he encontrado recientemente—¹, es un arquitecto todavía muy joven, prácticamente recién titulado en Madrid, que llega a Murcia con muchas ilusiones de hacer grandes proyectos arquitectónicos en su tierra natal. Obras arquitectónicas capaces de cimentar y consolidar su prestigio profesional y el encargo de la Portada del Cementerio fue para él una gran oportunidad para realizar una obra de envergadura, la cual inicia cronológicamente una larga serie en el terreno de lo privado (Casa de El Piñón; Mansión Serret, etc.), y en el de lo público (fachada del Casino de Murcia, e interior; Matadero Municipal, etc.) antes de comenzar el nuevo siglo².

Avalado por la opinión favorable del arquitecto murciano, más famoso —nacional e internacionalmente— del momento: J. M. Marín-Baldo³, entró en el Ayuntamiento como arquitecto municipal interino, obteniendo después la plaza por unanimidad, frente a prestigiosos contrincantes⁴. Entre sus encargos oficiales en razón de su cargo como arquitecto titular del Ayuntamiento —recientemente había proyectado un delicioso quiosco en madera para venta de flores y pájaros, en pleno centro de la ciudad— recibió el de formar los planos correspondientes a la Portada del Cementerio de Murcia. Cerdán, consciente de la enorme repercusión e importancia que podía tener para él tal encargo público, si lograba hacer una obra monumental y artística que impresionara a todos, intentó aprovechar al máximo la oportunidad que se le ofrecía, incluso con un bajo presupuesto inicial, correspondiente a unas arcas municipales no muy llenas.

Con la despreocupada franqueza de los pocos años y demostrando ya su personal talante en el terreno profesional, no duda Cerdán en calificar su proyecto —en la Memoria descriptiva— de «esencialmente artístico» y justifica, únicamente por esta razón, el hecho de que quizás se eleve «algo» su coste, como adelantando que, realmente, va a suceder así. No obstante, cree firmemente que merecerá la pena el esfuerzo económico por los resultados «artísticos» que piensa conseguir. Es decir, si necesita justificar un exceso en el gasto lo hace por vía de «lo artístico», creyendo suficiente ese argumento para un presupuesto municipal en este caso.

Porque, siguiendo en esta misma línea de pensamiento, él mismo dice textualmente que «este proyecto [...] debe ser UNA PÁGINA DE PIEDRA EN QUE LAS GENERACIONES VENIDERAS ESTUDIEN EL GUSTO DE LA ÉPOCA en que estas construcciones se realizan [...]». Es decir, la obra, debe ser fiel a su tiempo y también debe quedar como un libro eternamente abierto donde «leer» las características del gusto del momento histórico en que se construye, siendo, al fin y al cabo, el arquitecto, el privilegiado intermediario entre dicho tiempo y las generaciones venideras: el responsable final del «efecto» que se consiga. Esto es, el arquitecto asume totalmente el papel del artista que quiere provocar y provoca un determinado «efecto» estético, destinado a *alterar* la percepción del objeto artístico⁵. Probablemente, Cerdán era ajeno a explícitas reflexiones estéticas y teóricas, pero como hombre de su tiempo, intuitivamente llega a conclusiones sintomáticas que se viven más que se piensan, en determinados momentos, como demuestran sus escuetas palabras, tan sugerentes.

No es frecuente encontrar en las memorias descriptivas de los proyectos arquitectónicos este tipo de argumentos o reflexiones personales que intenten justificar las decisiones estilísticas tomadas por sus autores. Normalmente, al menos entre arquitectos locales, las referencias estilísticas se reducen a la mera enumeración o descripción de los elementos empleados sin explicaciones ni justificaciones. Sin embargo, es característico en Pedro Cerdán mantener como constante la aparición de estas «reflexiones» en las memorias, incluso hasta en sus últimas obras⁶.

En esas pocas palabras, se encierra un claro pensamiento: la conciencia arraigada del importante papel del arquitecto en la configuración del «gusto de la época» en materia constructiva y de su importante misión como transmisor a las generaciones venideras de ese «gusto», pues es, en definitiva, quien define los rasgos físicos —que se ven— de ese gusto, al dibujar de una manera y no de otra sus proyectos. En esas palabras, Cerdán expresa ya su forma de ser y su forma de concebir la profesión: para él, el arquitecto debía ser un artista, tal como le dirá después a Azorín, en una carta abierta en la prensa, en 1909⁷.

«Una página de piedra» donde estudiar el gusto de la época: la portada del Cementerio de Murcia

Pedro Cerdán quiere que los poderes públicos tomen conciencia de esa dimensión artística y de la trascendencia posterior que tendrá una buena o menos buena ejecución de algo como la Portada del Cementerio, del único, de la ciudad, el cual —bien terminado— se puede convertir en orgullo y emblema del propio municipio. Parece como si para este arquitecto fuera imprescindible que una ciudad, como tal, hubiera de tener uno de sus —ineludibles— servicios, adecuadamente tratado en su faz externa y esa idoneidad se expresaba para él a base de monumentalidad. Qué menos para Murcia; qué menos para su Ayuntamiento, ya que por primera vez el cementerio era enteramente municipal; qué mayor motivo de honra, qué mejor regalo a los ciudadanos, quienes podrían ver y pasar, orgullosamente bajo esa Portada, tan majestuosa, digna de una ciudad como Murcia, año tras año, en esa especie de cita social que puede ser para algunos el 1 de noviembre, día de la tradicional visita al cementerio y ocasión de reunión ciudadana anual.

Si el recinto de un cementerio del siglo XIX —como si del recinto de una «ciudad ideal» se tratara— es oportunidad para los arquitectos de realizar, en pequeña escala, proyectos ideales, visionarios o utópicos, según todo un extenso repertorio de estilos tomados del pasado, también por ello pueden ser ocasión idónea para experimentar nuevas concepciones de los estilos. Bohigas veía los cementerios del siglo XIX como un gran catálogo de arquitectura; como una especie de muestrario de estilos arquitectónicos; como un resumen del historicismo en arquitectura. Ejemplos como el de Cerdán en el Cementerio de Murcia sirven para testimoniar la ocasión que supuso para este arquitecto la construcción de la Portada del mismo, para experimentar la práctica de un estilo que él mismo denomina «moderno» para indicar que se trata de algo nuevo. Es decir, se trata de una especie de simbiosis ecléctica entre el orden clásico y una nueva forma de concebirlo, ya que utiliza la denominación aún de «jónico», pero añadiéndole el calificativo de «moderno» en un claro intento de componer un orden nuevo, acorde con los nuevos tiempos, incluyendo además el motivo funerario de la antorcha entre las volutas, para sintonizar mejor con su ubicación.

La actitud ecléctica general no sólo se percibe en la invención de ese «jónico moderno», sino también en la que explícitamente manifiesta al decir que «el estilo elegido es, como se ve, el *Renacimiento moderno* por considerarlo el más adecuado a esta clase de construcciones», o sea, las funerarias. Se pueden hacer al respecto de estas palabras varias consideraciones: primero, que recalifica con tranquilidad un estilo histórico —el Renacimiento— llamándole «moderno» de nuevo, es decir, se reafirma en su actitud de conseguir un estilo nuevo a base de pasado y de presente. Segundo, contra la opinión más generalizada, piensa que el Renacimiento —moderno— es el estilo más adecuado —frente al gótico o cualquier estilo medieval— para una construcción funeraria, incluso frente a algún estilo oriental (egipcio, persa...). Cerdán, decididamente fiel a su formación académica en la Escuela, opta por el clasicismo, pasado por el Renacimiento y reelaborado en clave «moderna». No reproduce ningún modelo, ni ningún tipo, del pasado, sino que los reelabora según su propia creatividad.

Por último, Pedro Cerdán utiliza la palabra mágica del eclecticismo español: «elegir» un estilo; lo escoge libre y desprejuiciadamente. Es decir, que se considera con toda la libertad necesaria como para, si lo hubiera creído oportuno, «elegir» otro estilo distinto. Calificándolo de «moderno», lo acerca a la época en que está dibujando su proyecto: finales del siglo XIX y no en la Antigüedad clásica, ni en el siglo XVI. Es decir, parece consciente de la obsolescencia de los estilos del pasado, tomados o reproducidos literalmente, pretendiendo dibujar y construir un estilo nuevo aunque todavía partiendo de aquéllos. Y así es; pues, ese «Renacimiento moderno» resulta ser, una vez construido, un híbrido inventado, recreado, más o menos afortunado, pero con una decidida vocación de ofrecerse como posible alternativa estilística para el futuro. Todo ello sin perder de vista la secreta ilusión de buscar y consolidar su propio estilo personal como artista-arquitecto que se considera. Es decir, se siente responsable y afronta el juicio de las generaciones venideras, considerándose ya exponente válido del «gusto de la época» en que trabaja.

He aquí cómo considero que la Portada del único cementerio de una ciudad —Murcia— construida en la última década del siglo XIX, puede ser y es, exponente vivo, testimonio veraz, de todo un programa burgués de imagen ciudadana, en un momento

de auge económico común a toda la España de la Restauración y anterior al Desastre del 98, así como exponente también del pensamiento arquitectónico ecléctico de un profesional: el arquitecto Pedro Cerdán, quien aprovechó la coyuntura de su construcción, para escribir «en piedra» una página de su propio manifiesto estilístico-arquitectónico.

NOTAS

¹ Forman parte de la documentación de mi tesis doctoral.

² Para más información sobre el arquitecto Pedro Cerdán Martínez, consultar las monografías: DNG, *Pedro Cerdán Martínez 125 Aniversario*, Murcia, COAMU, 1987 y DNG, *Pedro Cerdán Martínez*, arquitecto, Madrid, MOPU, 1988, con prólogo de Carlos Sambricio.

³ Recordar su famoso proyecto de «Monumento a Cristóbal Colón y a la gloria de España por el Descubrimiento de América», expuesto en la Exposición de Bellas Artes de 1866, y cuya maqueta a escala, fue enviada a la Exposición Universal de Filadelfia, por deseo de la reina Isabel II. Allí, obtuvo medalla de oro.

⁴ DNG, *op. cit.*, 1988, p. 17.

⁵ Marchán Fiz, S.: «La estética en la cultura moderna», en *De la Ilustración a la crisis del estructuralismo*. Barcelona, G. Gili, 1982, p. 147.

⁶ Memoria descriptiva. Proyecto Casa, *c/ Apostóles*, núm. 11, 1940.

⁷ Carta abierta a Pedro Cerdán Martínez, 4 de agosto de 1909 en «La Construcción Moderna» a Azorín en ABC, 9 de julio de 1909.



Cementerio-Parque. Chiva (Valencia)

Es frecuente, hoy en día, observar que muchos de los espacios tradicionalmente reservados para enterramientos están alcanzando altos grados de colmatación, creando graves problemas el encontrar un espacio donde reposen definitivamente los restos de las personas a quienes nos hemos visto ligados en vida.

Esta situación ha ido dando lugar a la aparición de iniciativas privadas que pretenden la promoción de suelo para cementerios cubriendo, de forma subsidiaria, las que, tradicionalmente, han sido competencias exclusivas de la Administración y, más concretamente, de los Ayuntamientos.

Este proyecto respondió a una de estas iniciativas privadas, siendo Inversora del Plata, S. A., la empresa promotora.

El lugar de ubicación se encuentra en el municipio de Chiva (Valencia), en una parcela de una superficie próxima a las 15 hectáreas y cuyo uso hasta ahora había sido el de campo de tiro, nombre por el que popularmente se la conoce.

Reunía, por tanto, la importante circunstancia de ser propiedad única, además de estar totalmente vallada y contar con una buena accesibilidad aprovechando la red actualmente existente, fundamentalmente la carretera N-III Madrid-Valencia a una distancia admisible de esta última (unos 15 kilómetros).

Características del proyecto

Dentro de las diferentes opciones tipológicas en que podría enmarcarse, la propuesta estaría dentro de las denominadas «Cementerio-Parque». Concepto que surge históricamente con el movimiento «Garden-Cemetery» en Inglaterra en el siglo XIX, teniendo como uno de sus principales defensores a J. C. Loudon bajo cuyos auspicios tiene un gran eco en los Estados Unidos, donde prolifera con el nombre de «Rural-Cemetery».

Césped, vegetación y arbolado son, pues, características esenciales que definen el entorno ambiental dotándolo de la deseada sensación de paz y tranquilidad propias de estos espacios.

Concebido, en principio, para enterramientos exclusivamente «hipogeos», es decir, bajo tierra, únicamente resalta sobre el verde del parque una pequeña lápida de mármol a nivel de suelo, en la cabecera de cada sepultura e igual para todas ellas, con los datos personales, obteniéndose el efecto de un impactante entramado de césped, jardinería y arbolado. Diluido y fundido en el paisaje, el cementerio deberá desprender un cierto matiz panteísta que iguale de forma definitiva a todos sus habitantes.

Descripción de la propuesta

Partiendo de las premisas anteriormente descritas, es decir, el predominio del parque y la ausencia de nichos o cualquier otro tipo de edificación con fines de enterramiento, la propia geografía del terreno, junto con los condicionantes urbanísticos, nos ha sugerido el diseño del proyecto. En efecto, por cuestiones urbanísticas, existe una zona a la entrada de la parcela que, aunque esté incluida en el recinto del terreno del cementerio, debe quedar libre de enterramientos. Circunstancia que hemos aprovechado para dotar de un notable énfasis al acceso al recinto, «despreciando» grandes espacios cuya única función es introducirnos suavemente en el parque mediante dos notables óvalos-plazas, uno vegetal bordeado por caminos asfaltados para uso del furgón funerario, y el otro con tratamiento de suelo duro, peatonal, al que accedemos mediante unas escalinatas que salvan el talud natural del terreno. Ambos se fusionan en un importante camino central que ya se convertirá en el eje de todo el conjunto, haciendo de filtro el grupo edificio en que se ubican los servicios necesarios: capilla multiconfesional, tanatorio, administración, salas, etc.

Tras pasado el grupo de edificación, el propio eje central, subrayado por su mayor anchura (5 metros) y por dos imponentes hileras laterales de palmeras, divide simétricamente en dos al parque y nos conduce a una plaza que, aprovechando el talud del terreno, sirve de mirador para la zona que se reserva para una posterior actuación. Dos círculos, partidos en dos por este eje, abrazan simétricamente el conjunto y concentran la gran explanada central. Elementos viarios radiales dividen en sectores el gran

JESÚS NIETO RODRÍGUEZ
JOSÉ PLAZA BALAGUER
Arquitectos



espacio. El sector M, escapado de la simetría del conjunto, es enfatizado por una mayor intensidad vegetal que lo convierte en un espacio único e íntimo.

El vallado perimetral existente se viste de vegetación y árboles de gran porte para acentuar la concentración e intimidad de los sectores interiores.

Funcionalmente, por tanto, el esquema de ordenación es sencillo y se ha intentado aprovechar al máximo tanto las condiciones del terreno (los dos taludes que definen físicamente el círculo superior) como las urbanísticas que son aprovechadas para enfatizar la entrada y ubicar tanto la zona de aparcamientos, con entrada independiente, como las construcciones auxiliares, también con entrada independiente y protegida su visión mediante setos y arbolado.

Se definen, pues, tres áreas fundamentales:

Área de acceso En ella se ubican, con entrada independiente, la zona que quedará constituida por las construcciones auxiliares (vestuarios de personal, pequeños talleres, almacén, etc.) a la izquierda; la zona de aparcamiento a la derecha, y centrada, la entrada principal que, bordeada de césped y vegetación, conduce, mediante escalinatas y plaza oval, a la segunda área.

Área de servicios y administración. Constituida por un núcleo de edificación en el que se ubicarán las dependencias exigidas por la normativa vigente, además de una capilla multiconfesional, salas de recepción y oficinas de administración que serán objeto de proyectación en la segunda fase del proyecto.

Perforado este núcleo por un gran patio central diáfano, nos introducimos en el cuerpo central del proyecto.

Área de enterramientos. Dividida en sectores, se aprovechan los encuentros de las calles para crear pequeñas rotondas en obra de fábrica que invitan a la paz y la reflexión.

Consolidación de los cementerios de la ciudad de Buenos Aires

Este trabajo destinado a investigar la configuración definitiva de los cementerios de Buenos Aires en el siglo XX, forma parte de un programa más amplio desarrollado en el marco del área de investigación dependiente del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires. Parte de este estudio lo hemos dedicado al análisis evolutivo de estos espacios en el siglo XIX e integra uno de los textos presentados en este Encuentro.

La gestación de la metrópoli moderna en que se convertiría Buenos Aires en el siglo XX, comenzó a perfilarse hacia 1880, momento en que fue declarada capital de la República. En esa década la población sobrepasó los 400.000 habitantes¹, y comenzaron a manifestarse signos inequívocos de expansión y de transformación de la imagen urbana. Bajo la administración del intendente Torcuato de Alvear (1883-1887)², la Municipalidad se lanzó resueltamente a una política de grandes obras, entre ellas, la apertura de la avenida de Mayo en el corazón del casco fundacional, y la urbanización de la zona norte vecina a la Recoleta, que pronto sería identificada como el barrio más distinguido. También durante su gestión se llevaron a cabo obras importantes de remodelación en el Cementerio del Norte, creado en 1822, y se trazó el Cementerio General del municipio que fuera proyectado en 1875.

En esos años la labor desarrollada en el campo arquitectónico fue cuantitativa y cualitativamente relevante, desempeñada tanto por profesionales extranjeros como argentinos. En este marco, todas las obras emprendidas por el intendente Alvear y ejecutadas por el arquitecto Juan A. Buschiazzo, quien lo secundó a lo largo de toda su gestión, estuvieron expuestas al juicio de sus colegas, que en su mayoría también daban muestras de gran idoneidad en su labor individual. Sin embargo, es notable verificar cómo la planificación de los espacios destinados a los muertos no se convirtió en centro de ninguna polémica, ni en oportunidad para el debate y el intercambio de ideas, como sí ocurrió con los proyectos de embellecimiento del centro de la ciudad, el trazado del barrio norte o las políticas a desarrollar en materia de habitación popular.

El Cementerio del Norte, cuya traza había sido concebida inicialmente en base a figuras geométricas puras, para un área muy restringida, recibió luego anexiones de terrenos y construcciones perimetrales. No obstante, hasta la década de 1880 no existió la intención de realizar una reestructuración integral. Su estado sin duda era deplorable, tal como lo reconocía la autoridad comunal:

«[...] sus calles estrechas y tortuosas sin pavimento de ninguna clase, sin desagües, a la menor lluvia se hacían intransitables [...] las aguas sin dirección inundaban el terreno y varios sepulcros, la entrada no tenía más que un simple portón de fierro, sin abrigo contra la intemperie, con una capilla sumamente reducida y de aspecto mezquino»³.

En estas condiciones la planificación tuvo carácter integral. En la medida de las posibilidades que el conjunto de bóvedas existentes lo permitía, se diseñó nuevamente el esquema circulatorio y se pavimentó. La capilla fue reconstruida con mayores dimensiones y en el lateral opuesto se hizo un edificio simétrico a ésta, destinado a la administración. El acceso fue jerarquizado con la edificación de un peristilo de líneas rigurosamente clásicas. La escasa arboleda añosa, que había crecido desordenada, fue finalmente sustituida por especies adecuadas al lugar, plantadas ahora en línea con el nuevo diseño⁴.

La necrópolis, como consecuencia de estos trabajos, fue adquiriendo una imagen mucho más apropiada para representar claramente lo que en los hechos ya venía siendo desde varias décadas atrás, esto es, el cementerio de la clase dominante y espejo de los logros individuales alcanzados.

Para dar cumplimiento a la ley sobre creación de cementerios, sancionada por la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires en 1875, en el curso del año 1883 la intendencia decidió emplazar un nuevo enterratorio en predios aldeanos al existente de la Chacarita, pues se estimaba que éstos eran terrenos apropiados por:

«[...] su situación elevada [y] su naturaleza calcárea, a estas ventajas estas tierras reúnen [...] la de su extensión considerable, de cien hectáreas, poco más o menos que permitirían transportar allí el cementerio de disidentes, dándose así cumplimiento a un compromiso contraído por municipalidades anteriores»⁵.

En verdad el sector asignado, que en su origen efectivamente había sido propiedad del Estado nacional, al momento de la formación de la necrópolis, estaba en manos de

BEATRIZ PATTI
SARA POLTARAK
Arquitectos



particulares en gran parte y en posesión del municipio vecino de Belgrano, esto obligó a sucesivas gestiones para reunir la extensión prevista⁶. De todas maneras, los planos respectivos se confeccionaron de acuerdo a un predio regular de aproximadamente 80 hectáreas.

La planificación general fue realizada en base a dos tramas superpuestas, la principal en damero y sobre ella un esquema de diagonales. Debido a su dimensión se previeron varios puntos de acceso, y calles lo suficientemente amplias para circulación vehicular y peatonal. El proyecto se ordenó en base a normas de simetría. Sobre la dirección dominante, enfatizada por el acceso principal, se ubicó la capilla y en los fondos el edificio crematorio. En un principio, se destinó la faja de amanzanamiento regular inmediata al ingreso jerárquico a sector de bóvedas y panteones, y el resto de la extensión a sepulturas en tierra. En una segunda etapa en los inicios de este siglo, se completó el diseño con la inclusión de osarios perimetrales.

El proyecto inicial del Enterratorio General que recibiría la denominación de Cementerio del Oeste, estuvo concluido en 1884, e inmediatamente fue aprobado por el Concejo Deliberante de la Municipalidad⁷. Dada la magnitud de la obra, la ejecución de los trabajos se hizo en forma pausada y por etapas. En 1886, poco antes de retirarse de la intendencia, Alvear dejó habilitado el primero de estos vastos sectores de enterramiento. En las décadas siguientes se finalizó la edificación del conjunto administrativo situado en el acceso principal, junto con la capilla y las obras de infraestructura. El edificio crematorio comenzó a funcionar en 1904, mientras que la construcción del primer sector de osarios se realizó al finalizar esta década⁸. El cementerio recibió la última anexión de terrenos después de 1910, se trata de un triángulo irregular que ubicado en la parte posterior, constituyó a la postre la reserva de tierra con que cuenta actualmente.

Desde 1892 en el ángulo noroeste del Gran Enterratorio, con una superficie de casi cinco hectáreas, comenzó a funcionar el Cementerio Protestante. Su vieja necrópolis interurbana, que había sido creada en 1833, fue levantada y sus restos trasladados al nuevo, destinándose el área a paseo público, hoy Plaza Primero de Mayo.

La ciudad de Buenos Aires alcanzó su perímetro definitivo en 1887, abarcando así una superficie total de más de 18.000 hectáreas⁹. Este dato no tendría quizás mayor relevancia si no fuera por el hecho de que con esta medida el Cementerio del Oeste, hasta entonces alejado de la planta urbana, quedaba incluido de manera definitiva en sus límites.

Por otra parte, los antiguos pueblos de San José de Flores (1808) y de Belgrano (1855) ingresaron al ejido de Buenos Aires aportando sus propios cementerios. El de Belgrano, de escasa dimensión y ya clausurado para 1887, fue levantado y sus restos trasladados al Cementerio del Oeste. La necrópolis de Flores, en cambio, se constituyó en el tercer cementerio de la ciudad. Habilitada en 1871 para prestar servicio a su localidad, fue emplazada al sur sobre una barranca en el límite con el bañado de Flores. La zona se hallaba prudentemente alejada del pueblo. Es muy probable que la elección haya sido guiada por la intención de evitar que, al menos por largo tiempo, el crecimiento urbano se aproximara al enterratorio. En el momento de su incorporación al ejido porteño su fisonomía presentaba características de cementerio de campaña, debido al estado semirrural de las vecindades ocupadas en su mayor parte por quintas y chacras. El lugar efectivamente retardó su urbanización casi hasta mediados de nuestro siglo, a diferencia del proceso vivido por el entorno de Chacarita, en donde para la misma época ya podía delinearse una imagen suburbana.

Actualmente Buenos Aires estabiliza su población en algo más de 2.800.000 habitantes¹⁰, mantiene en servicio tres necrópolis públicas —Recoleta, Chacarita, Flores—, y un recinto de disidentes dividido ahora en dos cementerios: el Británico y el Alemán. En cambio los destinados a enterratorio de la comunidad judía se hallan fuera de sus límites, aunque sirven a los pobladores de la ciudad. Las tratativas tendientes a consolidar el proyecto de su necrópolis dentro del radio de Buenos Aires fueron largas, conflictivas y estériles. En los documentos que tratan el tema no se hacen evidentes manifestaciones que permitan verificar intenciones discriminatorias hacia esta comunidad. Sin embargo, a juzgar por las razones aludidas y los resultados obtenidos, es posible supo-

nerlo, considerando que para la época que iniciaron las tratativas, la congregación protestante ya había sido admitida en predios contiguos a la Chacarita.

Un dictamen elaborado en 1924 por el Poder Legislativo comunal nos advierte del estado de esta situación. Frente a una resolución expedida por el Concejo Deliberante de 1921, que inicialmente había concedido autorización para la construcción de un cementerio propio, este ente se pronunció en forma negativa, argumentando que:

«[...] crear nuevos cementerios para cada una de las nacionalidades de los habitantes del municipio, sería convertir la ciudad de Buenos Aires en una inmensa necrópolis en detrimento de la higiene y del carácter de la población [...] es preferible que la Municipalidad cargue con las consecuencias de un permiso inconveniente antes que el pueblo tenga que soportar los perjuicios que le representaría el funcionamiento del nuevo cementerio»¹¹.

Y ésta no era la primera vez, razonamientos de esta índole venían sucediéndose desde los inicios mismos de las tratativas. La Congregación Israelita de Buenos Aires llevaba una larga gestión al respecto. En 1888 había obtenido un espacio en un sitio destinado a cultos no cristianos en el Cementerio del Oeste, pero luego esto no se efectivizó¹². En 1892 un decreto promulgado por el intendente municipal les asignó un predio de aproximadamente una hectárea en la necrópolis de Chacarita¹³, inclusive hacia 1920 llegaron a adquirir un terreno con este destino que nunca pudo ser habilitado¹⁴. Finalmente, la negativa de 1924 parece haber sido el resultado del último intento sobre el particular.

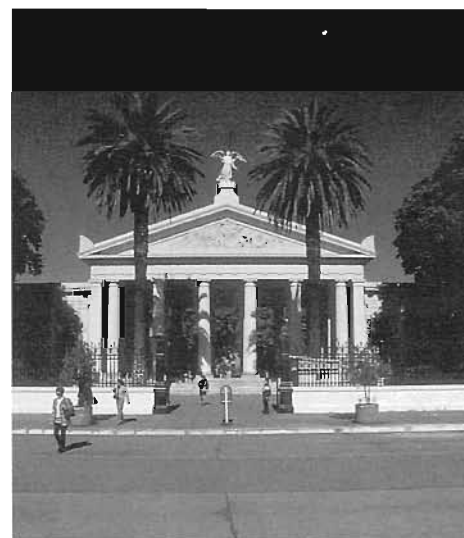
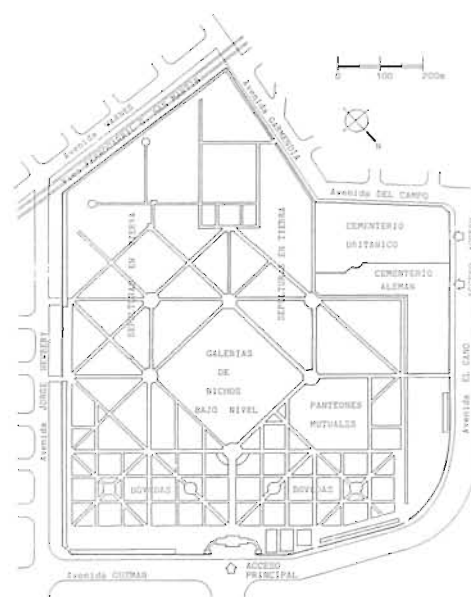
Ante este panorama, el primer cementerio propio tuvo carácter de extramuros. Adquirido en 1909 por la comunidad Aschkenasi, se le emplazó limitrofe al barrio de Liniers. Y en sus cercanías, en copropiedad con los sefardíes de Alepo, inauguraron en 1920 la Necrópolis de Ciudadela. Ambos se hallan en el límite oeste de la ciudad de Buenos Aires, y en la actualidad están prácticamente colmados¹⁵. No obstante, existen razones rituales que impiden su remoción, lo que implica que una vez retirado del servicio, el cementerio permanece sólo a disposición de las visitas. Por último, en 1936 se habilitó el enterratorio de Tablada, ubicado en una zona del Gran Buenos Aires¹⁶. Ampliado en 1967, es el utilizado en el presente por esta comunidad¹⁷. Cabe acotar que en el marco de la provincia de Buenos Aires se alojan cementerios de otros cultos religiosos, el islamita, por ejemplo, en la localidad de San Justo.

En la ciudad de Buenos Aires, sus necrópolis son hoy ámbitos de gran significación para sus habitantes, con características expresivas bien definidas.

El Cementerio de Chacarita, creado en la década de 1880, fue instrumentado con el preciso objetivo de que comenzara a servir como el gran enterratorio general de la ciudad. En un principio planificarlo implicó organizar solamente el espacio desde el punto de vista funcional, dotándolo de los elementos técnicos imprescindibles que permitieran su habilitación. Su imagen inicial distaba mucho de ser significativa para la población. Sin embargo, desde ese umbral cero se ha constituido en la actualidad en el cementerio mejor identificado por los habitantes de Buenos Aires, de tal modo que hacer referencia a una necrópolis es hablar de Chacarita. Esta institución con sus 95 hectáreas sirve indistintamente a toda la población que lo solicita.

En cambio el de Flores, que aún conserva las condiciones propias de un cementerio de una ciudad de provincia, es utilizado casi por completo por los pobladores de su área de influencia. Su predio de 27 hectáreas que incluye un sector de enterratorio parque habilitado en 1979, se muestra en una amplia perspectiva. Sólo un único edificio macizo y enorme —que antiguamente constituía el ingreso principal— establece un límite, una pantalla visual con su volumen. La zona de bóvedas es muy pequeña en relación al gran espacio destinado al enterratorio. Mientras que, el muro perimetral que bordea una parte de la barranca en dirección del bajo, desaparece a los ojos del visitante en razón de la vegetación silvestre que ha crecido en su interior.

El Cementerio de la Recoleta, por su parte, presta servicio sólo en casos excepcionales y es poco frecuentado con fines familiares. Este recinto de no más de cinco hectáreas, se ha cristalizado en el tiempo, siendo objeto de visitas turísticas en razón de que expone con sus monumentos buena parte de nuestra historia. Aunque su máximo interés reside en que muchos de ellos constituyen obras de relevante valor estético, constituye un patrimonio arquitectónico que merece ser preservado.



Cementerio de la Chacarita.

Peristilo de acceso al Cementerio de la Chacarita.



Cementerio de la Recoleta.

Cementerio de la Recoleta hacia el año 1920.

La interacción entre estos «espacios de la muerte» y el marco ciudadano generó notables diferenciaciones en el entorno próximo. Así la Necrópolis de Chacarita se encuentra en un sector que aunque densamente poblado conserva la chatura de un barrio suburbano. Sus inmediaciones son muy particulares. Las amplias avenidas y vías férreas que la circundan, el parque aledaño, y el alto muro perimetral la aislan dentro del área. Desde el interior no se percibe la existencia de una realidad distinta afuera ni tampoco se visualiza un borde consistente, puesto que su presencia se desdibuja en la distancia. El resultado es un inmenso recinto con dinámica propia, al que concurre gran cantidad de visitantes familiares, especialmente los fines de semana y las fechas conmemorativas, otorgándole un importante movimiento interior a esta verdadera ciudad de los muertos.

El imponente aspecto del ingreso principal no minimiza la relevancia de los otros accesos. Éstos se abren como hendiduras en los osarios que conforman la mayor porción del límite perimetral. Desde allí es posible percibir una imagen fragmentada y diferente cada vez de un todo que por su magnitud sólo puede adivinarse. El conjunto es una suma de calles vehiculares, senderos peatonales, «viviendas» funerarias alineadas, alternando con inmensos edificios destinados a panteones, una gran planicie central —que oculta pabellones subterráneos apenas insinuados por vacíos, y un campo de sepulturas en tierra que se pierde hacia los fondos, donde sólo aparecen interrupciones de manchas de vegetación entre las que asoman las chimeneas del crematorio.

Los cementerios alemán y británico, contiguos al de Chacarita, son los únicos ámbitos de enterramiento particular dentro de los límites de la ciudad. En ambos la concepción espacial y paisajística es muy semejante. Sobre la base de una planificación en cuadrícula se desarrolla la idea de jardines arbolados. Predominan lápidas sobre túmulos tapizados de vegetación que determinan un juego de planos perpendiculares entre sí, sólo interrumpido por unos pocos monumentos que no alcanzan a obstruir la amplia perspectiva.

Estos enterratorios que nacieron como un único recinto, presentan actualmente una tajante división, originada en las profundas diferencias surgidas a partir de la primera y segunda guerra mundial. También sus ingresos están hoy prudentemente distanciados el uno del otro.

El Cementerio de la Recoleta, por su parte, ha quedado insertado en una zona de edificios altos, entre los que aún perduran algunos ejemplos del barrio distinguido que comenzó a perfilarse en las primeras décadas del siglo XX. Aprisionado en alta densidad, brinda una imagen de fortaleza, cuyo único ingreso se abre hacia el sector de mayor movimiento de esta zona, dando la espalda al resto. Desde el interior es fácilmente aprehensible el entorno inmediato, que a la vez actúa como marco continente de los sepulcros monumentales.

Como contrapartida al clima calmo y de recogimiento que propicia la presencia de esta particular necrópolis, se opone al otro lado del fuelle verde del paseo arbolado que la enfrenta, la existencia de un ambiente bullicioso destinado a la expansión y la recreación. Un mundo de confiterías, restaurantes y comercios para una selecta clientela animan el entorno inmediato del cementerio, que alcanza su máximo movimiento en los fines de semana.

En verdad, este contraste actual dista de ser novedoso. Ya en los primeros tiempos de habilitación del cementerio, el sitio era escenario de la fiesta parroquial dedicada a Nuestra Señora del Pilar la que se celebraba anualmente en el mes de octubre. Su importancia aparece reflejada en publicaciones de la época. Así, el periódico *The British Packet*, editado en Buenos Aires en idioma inglés, rememora los sucesos comentando:

«Puede considerarse como un paseo, al cual la población de esta ciudad, alta y baja, concurre para ver y ser vista [...]. Ante todo, la atención fue atraída por grupos de hermosas mujeres, ataviadas con peculiar elegancia [...]. Las jóvenes esclavas y las servidoras, engalanadas con medias y velos de seda, siguiendo el ejemplo de sus amas, formaban parte importante en este jubileo anual»¹⁶.

Quizás la diferencia nada despreciable que existe en el presente en relación a aquellos lejanos tiempos es que el sitio se ha transformado en un reducto exclusivo para consumo y diversión de los sectores sociales más holgados.

El florecimiento de cementerios parques, alejados más allá de las zonas urbanizadas del Gran Buenos Aires, han derivado hacia ellos buena parte de la demanda del grupo de mayor recurso económico de la ciudad y del cinturón conurbano. Esta situación mer-mó notablemente la construcción de bóvedas familiares en nuestros cementerios pú-blicos. Son ahora todos los otros sectores de la población los que continúan utilizán-dolos con la intensidad de siempre.

NOTAS

Nota: Este trabajo fue realizado en base a la investigación desarrollada por el Equipo Inter-disciplinario dependiente del Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, coordinado por Elisa Radovanovic, con asesoramiento de Sonia Berjman; e integrado por: María Rosa Cicciari, Mar-ce-lo Huernos, Rubén Lasso, Beatriz Patti, Sara Poltarak, Adriana Pruzan, Stella Puente, Juan Car-los Rey (documentación gráfica), Norberto Salerno (fotografía) y Carla Wainszok.

Han prestado su colaboración Ana Hirsh, Dora López, Luis Pérez, Gastón Verdicchio, Diana Wechsler y personal del mencionado Instituto.

La documentación gráfica correspondiente a cada cementerio reproduce planos propor-cionados por las Direcciones Generales de Cementerios y de Infraestructura y Renovación de Edi-ficios de la Municipalidad de Buenos Aires.

El material fotográfico procede del Archivo General de la Nación (AGN).

NOTAS

¹ Bourdè, G.: *Buenos Aires. Urbanización e Inmigración*. Buenos Aires, Huemul, 1977, p. 144.

² Torcuato de Alvear fue designado para el período 1880-1883, presidente de la Comisión Municipal, y entre 1883-1887 fue designado intendente de la Municipalidad por el presidente Ju-lio A. Roca.

³ Beccar Varela, A.: *Torcuato de Alvear*, primer Intendente Municipal de la ciudad de Buenos Aires. Buenos Aires, Municipalidad, 1926, p. 435.

⁴ *Ibid.*

⁵ Buenos Aires. Municipalidad. *Memoria de la Intendencia de la ciudad de Buenos Aires presen-tada al H. Concejo Deliberante correspondiente al año 1883*. Imprenta de Biedma, Buenos Aires, 1884, p. 258.

⁶ Las Memorias municipales de esos años dan cuenta de las complicadas tratativas que de-bieron llevarse a cabo para que, por compra o permuta de terrenos, pudiera reunirse la super-ficie estimada necesaria. Cf. *Memorias* de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires cor-respondientes a los años 1875, 1878, 1880, 1881, 1883, 1884, 1886, 1888 y *Actas* del H. Concejo Deliberante, años 1907 y 1912.

⁷ Buenos Aires. Municipalidad. *Memoria de la Intendencia Municipal de la Ciudad de Buenos Aires correspondiente a 1884*, presentada al H. Concejo Deliberante. Imprenta Biedma, Buenos Aires, 1885, p. 279.

⁸ República Argentina. *Actas del Honorable Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires* correspondientes al año 1907, p. 64.

⁹ Bourdè, G.: *op. cit.*, p. 88.

¹⁰ La cifra citada es una estimación realizada recientemente por la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires.

¹¹ *Boletín del Concejo Deliberante*. Buenos Aires, 1924 (4 de noviembre), pp. 1574-1575.

¹² AMIA. *Anales de la Comunidad Israelita de Buenos Aires, 1963-1968*. Buenos Aires, 1969, pp. 22 y 134.

¹³ Buenos Aires. Municipalidad. *Memoria de la Intendencia Municipal, 1890-1892*. Buenos Aires, 1894, p. 313.

¹⁴ AMIA. *Anales...*, *op. cit.*, p. 136.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 33 y 135.

¹⁶ Véase nota 13.

¹⁷ En la provincia de Buenos Aires existen otros cementerios pertenecientes a comunidades judías, entre ellos: el de Berazategui habilitado en 1957, el de Bánfield de la comunidad sefardí, el de Bancalari de los estambulíes, el de Lomas de Zamora perteneciente a damasquinos, y el de Avellaneda (adquirido por los expulsados de la comunidad). Cf. Boleslao Lewin: *La colectividad judía en la Argentina*. Editorial Alzamor, Buenos Aires, 1974.

¹⁸ Lapido, G. y Spota, B. (comps.): *The British Packet. De Rivadavia a Rosas (1826-1832)*. Bue-nos Aires. Solar-Hachette, 1976. Texto extraído del núm. 63 del 20 de octubre de 1827.



Arquitectura funeraria en Málaga

Al momento presente el Cementerio de San Miguel de Málaga se encuentra en una situación de encrucijada. Colapsado desde hace años y suprimidas las inhumaciones en él, su futuro está lleno de interrogantes. Objeto de la presente comunicación es aproximar su conformación a lo largo del pasado siglo partiendo de la base documental que nos aporta el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga.

La capacidad de revisión y supervisión de obras arquitectónicas se encomendaba a la Academia en el mismo Real Decreto de su fundación (31-X-1849, art. 23, párrafo 4.º), recogiendo con ello una tradición inspectora que había sido acordada a estas instituciones desde el siglo XVIII con vistas a «desterrar la barbarie y el mal gusto». La obligación de presentación de planos y diseños por parte de los particulares y la responsabilidad de las academias en corregirlos se vuelve a abordar en una R. O. de 1 de octubre de 1850 con el argumento de que «los abusos contra las reglas del buen gusto redundan más que en perjuicio de sus autores, en descrédito de la nación que los consiente»¹. Sobre estos fundamentos legales se organizará dentro de la Academia una Comisión de Arquitectura, cuya actuación estuvo lejos de ser sistemática y exhaustiva, a pesar de las reclamaciones que en distintos momentos se efectuaron.

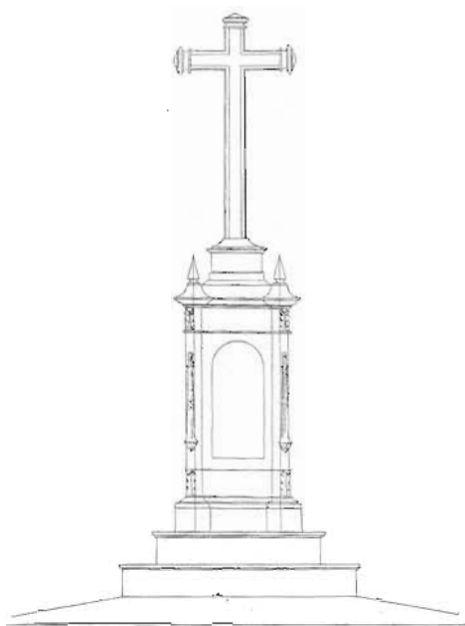
En realidad, las atribuciones inspectoras de las academias provinciales nunca llegaron a estar perfectamente claras. Lo evidencia que la propia Academia de San Fernando de Madrid, ante una comunicación de la de San Jorge de Barcelona en diciembre de 1864 lamentándose de no ser consultada en las obras que se realizaban en su distrito, respondiese reconociéndoles sólo tal capacidad para casos excepcionales. Ese «monopolio supervisor» pretendido por Madrid² provocaría enérgicas respuestas de diferentes academias de provincia, entre ellas la malagueña, que reclamaban una capacidad de actuación en su materia amplia y, sobre todo, expresada de forma concreta en unos nuevos reglamentos que despejasen las dudas provocadas por una abundante, pero contradictoria legislación. Tales reglamentos nunca llegaron a publicarse y con ese confuso trasfondo, por ceñirnos al tema, hemos de interpretar el que obras aquí revisadas y aprobadas como el cementerio para Vélez-Málaga de José Trigueros acabaran remitiéndose a la Academia de San Fernando³, o que otras como el de San Rafael o el Cementerio Inglés no llegaran a presentarse a la Academia malagueña y tampoco, que se sepa, a la Central. En cualquier caso, el mayor grado de sistemática se alcanzó en esta Academia con la supervisión de los panteones, que seguían un procedimiento de revisión por la Institución a la que los remitía el Ayuntamiento, cuyo arquitecto también los inspeccionaba, para pasar, al fin, al Negociado de Cementerios desde el que se tramitaba la licencia⁴.

Algunos de los monumentos funerarios más interesantes construidos en San Miguel no han sido documentados y quizá no puedan serlo en otros fondos de archivo, lo que hace del de la Academia con sus «copias de seguridad» una fuente, aunque incompleta, muy valiosa para abrir brecha en el estudio de este conjunto monumental, virtualmente inédito, de la ciudad.

San Miguel. Aproximación a su configuración

En los primeros años del siglo XIX se adquirieron los terrenos necesarios con las condiciones exigidas de razonable alejamiento del centro urbano, buena orientación y ventilación para construir el cementerio. Poder civil y eclesiástico realizaron el protocolo de inauguración y procedieron a las pertinentes bendiciones con fecha 1 de julio de 1810, en momentos de la dominación francesa⁵. Los invasores, como destaca Javier Hernando, apostarán por la modernidad e intentarán implantar un programa de reformas urbanas que dotase a las ciudades de unas condiciones de salubridad y comodidad de las que carecían. Los cementerios estuvieron dentro de ese programa de incrementos de servicios públicos que, en gran parte, no se cumpliría en sus previsiones por falta de tiempo⁶.

Aún está confuso el proceso de construcción del recinto de San Miguel y de su capilla. Las obras iniciales, quizá apresuradas por ese deseo de actuar con rapidez, debieron ser muy elementales y de escasa inversión económica, y lo cierto es que los síntomas de deterioro no tardarían mucho en aparecer: en 1836 la portada estaba en estado de ruina, tres años después se afirmaba lo mismo de la iglesia⁷. Sean cuales fue-



ren los autores y la cronología exacta, la traza del cementerio malagueño responde a un esquema ortogonal que es el que el neoclasicismo académico promueve.

Hasta los años cuarenta la necrópolis ofrecía una imagen diáfana. Los nichos se adosaban a la muralla de cerramiento y el amplio espacio central sólo se ocupaba con la iglesia y un triunfo a la Inmaculada. El cambio formal se iniciará con el panteón de Salvador Barroso (1843-45, Cirilo Salinas), cuyo albacea testamentario argumentó ante el Ayuntamiento que este tipo de construcciones constituirían un ornato para el recinto y permitirían a los arquitectos desarrollar su fantasía y demostrar sus capacidades creativas⁸.

En 1847 se construyó una cañería para hacer llegar agua del acueducto de San Telmo con la que mantener la reciente plantación de cipreses, llorones y otros árboles, ahora considerados purificadores. Por otra parte, el Ayuntamiento había parcelado el terreno donde ir construyendo los monumentos funerarios⁹. Esas innovaciones, enfocadas a hacer del camposanto un parque monumental, responden perfectamente a los nuevos criterios del momento en el que se produce una fuerte crítica al sistema de nichos y triunfa la idea de la tumba de familia. Así, escribe Javier Rodríguez:

«Las sepulturas de distinción, en un movimiento centrípeto, abandonan los antiguos muros, que pasan a acoger el exilio de los menos favorecidos. Por contra, el antiguo erial se transforma... en un jardín destinado al nuevo ritual fúnebre, del que la visita a los difuntos es parte fundamental.»¹⁰

Con las transformaciones del cementerio malagueño, observamos un fenómeno que sintoniza con exactitud con lo que se afirmaba y proponía en un escrito fechado en el mismo año de 1847 para la ampliación del «cementerio columbario» del este de Barcelona que a principios de siglo había diseñado Antonio Ginesi. Ahora se le consideraba pobre y mezquino y se aspiraba a que Barcelona contase con un cementerio de magníficos mausoleos entre pintorescos jardines laberínticos que pudiese ponerse a la altura de los parisinos e italianos. Carlos Saguar añade a ello un comentario preciso:

«Si el cementerio diseñado por Ginesi —con la seriada reiteración de sus galerías de nichos— correspondía a la utópica ciudad igualitaria soñada por el urbanismo revolucionario de la Ilustración, ahora la burguesía ascendente pretendía alcanzar el privilegio de la distinción escapando de la anodina uniformidad de las andanas de nichos con la construcción de suntuosos panteones, afirmando de esta forma su prestigio social más allá de la muerte.»¹¹

La burguesía malagueña, que vive en estos momentos una etapa de brillante expansión económica que sitúa a la ciudad a la cabeza del fenómeno industrial, tras Barcelona¹², no iba a prescindir de esa forma de afirmación y autoconmemoración. La construcción de panteones en la segunda mitad del siglo terminará por hacer de San Miguel un ejemplo de densidad y abigarramiento característicos del cementerio-museo burgués decimonónico, concebido no ya como un gran monumento como lo imaginaron Ledoux y Boullée, sino conformado por la acumulación de pequeños monumentos¹³ que se reservan, desde luego, para una pequeña minoría de privilegiados¹⁴.

Los autores y sus proyectos

José Frapolli Pelli, escultor-lapidario suizo¹⁵, y Eduardo Medina¹⁶, que firma un modelo que se repite construido, lo que indica su fabricación en serie, fueron los únicos autores que constatamos remitieron planos a la Academia, fuera del grupo de los profesionales de la construcción. La escultura está en San Miguel limitada a contados ejemplares de bulto redondo y a los más numerosos, pero reiterados, relieves de motivos alegóricos, presumiblemente ejecutados por marmolistas con escasos márgenes de aportación propia.

Los arquitectos y maestros de obras activos en la ciudad en la segunda mitad del siglo, todos ellos formados en Madrid en la Academia de San Fernando y en la Escuela de Arquitectura, van a buscar para resolver sus encargos con preferencia los estilos clásicos y medievales, sancionados como los más idóneos por su severidad, nobleza y decoro y por las asociaciones simbólicas de que venían cargados¹⁷. Tipológicamente, se ajusta, sobre todo, a dos modelos de construcciones subterráneas: las que al exterior

se manifiestan como túmulos señalizados con sarcófagos, monolitos, urnas, obeliscos y, sobre todo, con cruces —el símbolo más universal, incluso por encima de planteamientos religiosos concretos, como explica Ariès—¹⁸ y las «tumbas-capilla».

Pasaremos a continuación a analizar algunas obras agrupándolas por autores.

Diego Clavero y Zafra

Es imposible acercarse a la actividad constructiva malagueña de los años centrales del siglo sin hacer mención del maestro de obras Diego Clavero (1788-1874)¹⁹, singularmente destacado por sus innumerables intervenciones en todo tipo de edificaciones, sin faltar las funerarias, entre las que se conocen la portada y casa de guarda del Cementerio Inglés (1856), y el panteón de la Hermandad de Jesús el Rico (1866). El Asilo de las Hermanitas de los Pobres (cuya iglesia es tumba de Martín Larios Herberos), que hasta hace poco se debatía entre el anonimato y la atribución errónea, ha resultado ser de Clavero. La poderosa influencia de sus patrocinadores, los Larios, y el carácter benéfico de la obra, salvaron el escollo legal de que su autor no tuviera la titulación exigida para dirigir este tipo de obras²⁰. Precisamente el substrato de la polémica que enfrentó a arquitectos y maestros de obras allora con la presentación a la Academia del primer panteón que a ella llega, firmado por Clavero. El dictamen de la Comisión de Arquitectura (9-VII-1851) señala haber acordado que «el plano presentado se estima como obra pública y, como tal, debe firmarse por un arquitecto de la Real de San Fernando»²¹.

Impelida por los arquitectos, la Academia malagueña se posicionaría en defensa de sus derechos dando lugar a episodios que alcanzaron el enconamiento; ahora bien, aquí, como en otros lugares se terminó por flexibilizar la aplicación de la normativa. Diego Clavero haría llegar varios proyectos más de mausoleos que serían supervisados y saldrían con su visto bueno. Entre ellos tenemos dos dibujos que corresponden a los panteones de la familia Casado y Souvirón.

El primero (calle de las Ánimas) es un templete rematado en frontón curvo en sus frentes y moldurado en los laterales por un medio punto ciego ligeramente rehundido y unas pilastras de leve resalte, construido a base de grandes sillares de caliza rojiza de tonalidad no uniforme.

En el panteón que lleva el nombre de la familia Souvirón logra un modelo de austeridad y pureza clásica en un templo *in antis* con dos columnas dóricas de fuste estriado que sostienen un frontón triangular. El colorido de la piedra vuelve a ser en este caso un elemento cuidado por Clavero, siendo, por tanto, clasicismo y color común denominador en estas obras que con el panteón de José Marín García (1859), también debido a Clavero²², forman una verdadera trilogía.

Rafael Moreno

Maestro de obras por la Academia de San Fernando²³ fue autor de abundantes edificaciones particulares datadas entre las décadas de los cincuenta y los setenta. Dentro de esa cronología se encuentran los panteones presentados a la Academia: el primero en 1853, los últimos en el 68.

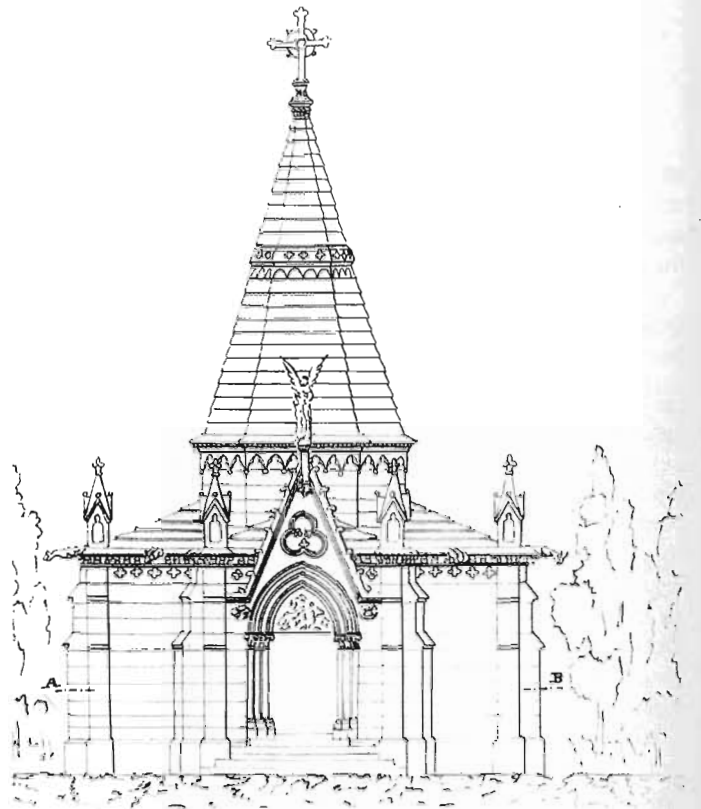
De 1857 data el monumento fúnebre de Diego Marra López (calle de las Ánimas), edificación de amplia base de muy respetable altura en cuyo frente aparecen las lápidas correspondientes a los nichos. En el centro avanza un templete cubierto con frontón triangular en el que se concentra la decoración, sin definir en el proyecto como suele hacer este maestro. Un pedestal escalonado y una gran cruz de remate procuran compensar verticalizando el conjunto que en realidad no es más que un tramo acotado de nichos. Al año siguiente, llegan los planos de la capilla funeraria de los Crooke²⁴ ofreciendo en ella Moreno el más antiguo ejemplo de neogoticismo por lo que sabemos al presente. El acceso se efectúa a través de un vano de gran tamaño resuelto como arco conopial entre sendos contrafuertes poligonales. Sobre las rigurosas horizontales, los pináculos apenas sobresalen. Es de destacar el efecto producido por el material de construcción, una caliza de vetado rosa.

La pesantez y el horizontalismo que se advierten en todas las obras de este maestro no se evitan aun cuando el estilo de referencia es el gótico y lo volvemos a ver en



Diego Clavero. Panteón de la familia Souvirón. Calle del Cristo.

Rafael Moreno. Panteón de la familia Crooke. Calle de la Concepción.



Rafael Moreno. Panteón de la familia de Juan Guillermo Balín Rein. Calle de Santa Isabel.



Federico Pérez Giménez. Proyecto de Panteón (1877).
Federico Pérez Giménez. Panteón de la familia Larros. Calle de la Concepción.

otro panteón (calle de Santa Isabel). Aunque el plano nos muestra un proyecto de muy distintas proporciones, en la obra construida el arco deprimido rectilíneo y el gablete de base muy ancha no logran el equilibrio con las verticales de los pináculos, ciertamente, en la actualidad mutilados.

La horizontalidad vuelve a predominar en otro proyecto de 1865, un templete clásico y reencontramos en el panteón de la familia Bolin Rein otra capilla rematada por frontón triangular abierta en arco carpanel de amplia luz enmarcado por columnas corintias de fuste poligonal. Como en el panteón Crooke, el material empleado —mármol en la portada avanzada y piedra caliza para el resto— ha sido valorado como elemento estético que contribuye a destacar la edificación.

Federico Pérez Giménez

En contadas ocasiones aparece el nombre de este maestro de obras, lo que hace sorprendente que sea precisamente su firma la que figura en el plano del panteón más ambicioso que se construyó en San Miguel —junto con el de Heredia, que sigue anónimo—, que es, sin duda, el de la familia Larios repetidamente vinculada a maestros de obras, en especial, Eduardo Strachan Viana-Cárdenas a quien se venía atribuyendo el panteón²⁵.

En julio de 1877 el Cabildo municipal recibía una instancia de Manuel Domingo Larios solicitando permiso para «reedificar un panteón familiar en el Cementerio de San Miguel»²⁶. Días después se enviaban a la Academia el expediente y el plano, que obtuvo la aprobación de la Comisión presidida por el arquitecto J. N. Ávila. No hay ninguna observación particular al proyecto, pero al transmitir al Ayuntamiento la decisión favorable se pedía una copia del plano «para que obre en el Archivo de esta Corporación»²⁷.

El dibujo va rubricado por Federico Pérez con fecha de 18 de julio de 1877 y se encabeza con la leyenda «Panteón de Familia a edificar en el Cementerio de Málaga para la del Excmo. Sr. Marqués de Larios».

Aún hay en las actas capitulares, en septiembre, una nueva reseña que da cuenta de la concesión de la licencia, precisándose que la obra debía ajustarse al plano aprobado por la Academia de Bellas Artes²⁸. En efecto, el panteón hoy existente responde con fidelidad al modelo; es una capilla de planta central en forma de cruz griega en cuyo centro se alza una gran torre hexagonal con alto chapitel rematado con cruz. La envergadura del elemento vertical sobresaliente hace de esta tumba un verdadero hito, un punto referencial en la apretada trama constructiva del camposanto en el que ocupa un amplio solar situado en el eje central, la calle de la Concepción, próximo a la iglesia.

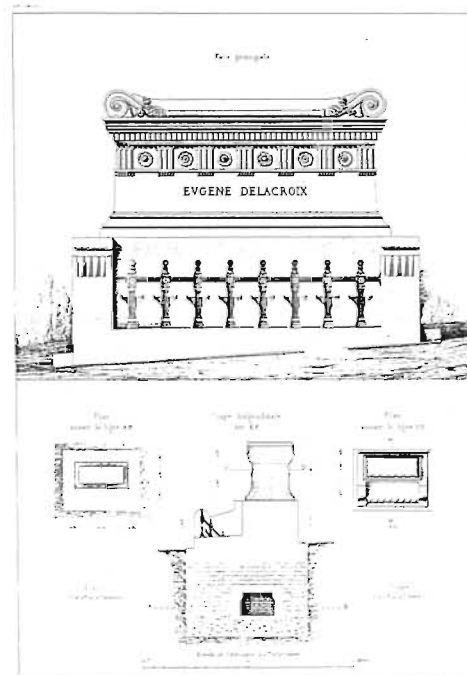
Especial atención se dio a la cantería y al complemento escultórico, observándose ya en el plano la previsión de las gárgolas y del ángel que se eleva sobre el vértice del gablete y, de forma más imprecisa, los relieves del tímpano y los ángeles que colgados sobre ménsulas se alojan entre los riñones del arco de la portada y los contrafuertes que la enmarcan.

La capilla funeraria de los Larios nos depara el mejor ejemplar del neogótico existente en San Miguel, de cuyo conjunto arquitectónico será siempre, en adelante, obligada cita.

Gerónimo Cuervo González

El conjunto más nutrido bajo una misma firma es el del arquitecto madrileño Cuervo González (1835-1898) del que hay en la Academia noticias y planos de más de una veintena de construcciones fechadas a lo largo de dos décadas, entre 1876 y 1897. Cuervo²⁹ fue un autor prolífico volcado a la construcción de viviendas patrocinadas por particulares y responsable también de obras singulares como el Teatro Cervantes y la iglesia de San Pablo. Un capítulo destacado forman sus proyectos para el camposanto, todo un repertorio estilístico y tipológico, que abarca desde los esquemas más simples hasta las capillas, pasando por urnas, sarcófagos y obeliscos.

La variante de túmulo con cruz sobre pedestal constituye el grupo más abundante jalonando toda la cronología del conjunto que analizamos, sin que se hallen elementos



Gerónimo Cuervo González. Panteón de la familia Fernández-Cañivell. Calle de la Verónica.

Daly, C.: *Architecture funéraire contemporaine*.



Gerónimo Cuervo González. Panteón familiar Fernández de Saz. Calle de las Ánimas.

Daly, C.: *Architecture funéraire contemporaine*. Paris (1871).

tan propios de Cuervo que no se encuentren en proyectos similares de otros arquitectos.

A un tipo que no abunda en San Miguel, el de sarcófago, pertenece un modelo fechado en 1895. Encargado por Santiago Janer Macías, se construirá en la calle de la Verónica apareciendo ahora por la inscripción dedicado a la familia Fernández-Canivell y ostentando en la reja, colocada en un vano adintelado, la misma fecha de la construcción, ésta muy fiel al plano.

Rematado en bellas volutas y con friso de triglifos y metopas, el sarcófago se sitúa sobre alto túmulo enriquecido por pilastras de fuste estriado y una especie de capitel eólico que combina volutas entre las que coloca una palmeta. Los paramentos lisos entre pilastras reciben en el frente relieves alegóricos, ya previstos en el proyecto aunque su agrupación sea distinta.

Cuervo ha tomado aquí, sin recato, un modelo que encontramos repetidamente. En el tomo VIII de la Revista *Encyclopedie d'Architecture* (Paris, 1858) se reproducía bajo el rótulo de «Tombeau de L. C. Scipion au Musee Vatican a Rome» un sarcófago idéntico en varias láminas del frente, elevación lateral y detalle del entablamento, aportando incluso medidas y centros para la traza de las volutas. Pero seguramente ésta no sería la fuente de Cuervo, sino el repertorio de César Daly³⁰ que divulga la tumba de Eugène Delacroix en el Père-Lachaise. El mismo sarcófago además figura en un grabado romántico del Cementerio de Mount Auburn, en el que un personaje masculino, acompañado de su perro, lee absorto en ese ámbito de arboleda y tumbas³¹.

Próxima al tipo sarcófago está la urna sostenida por bolas que diseña para Avelino España en 1886, que en San Miguel contaba con un precedente construido en el panteón de Salvador Barroso.

Acude Cuervo al clasicismo en dos «tumbas-capilla» fechadas con casi quince años de distancia (1881-1895). En ambos casos el esquema es igual, un amplio vano en medio punto con pares de soportes a los lados y frontón triangular de coronamiento.

Para la familia Meléndez idea G. Cuervo en 1883 una edificación ecléctica, que construida se impone con su mármol de bello color, su limpia volumetría y altura gracias a la elevación sobre un amplio basamento que salvan dos escalinatas a ambos lados del vano que abre la bóveda subterránea. Destaca la abundante decoración vegetal desarrollada en la mitad superior: corona, guirnalda y, de forma particular, los capitales de las pilastras de los ángulos que, con un notable resalte, presentan volutas entre las cuales penden flores enlazadas en varillas. La solución de la puerta de entrada a la capilla es otro préstamo de César Daly vertido más directamente en el dibujo de Cuervo que en la obra construida.

Las formas medievales las adopta en el neorrománico panteón de la familia Álvarez Fonseca (1890) que luce una franja decorativa de palmetas que, con punto de partida en la línea de impostas de la puerta de acceso, rodea la edificación fragmentándose en los costados para conformarse a modo de capiteles que se enlazan por arcos de medio punto. El dictamen de la Comisión de Arquitectura de la Academia hizo reparos a la cripta por considerar que sus muros no tenían el espesor necesario para contrarrestar el empuje de las tierras, lo que le hacía carecer de estabilidad; sin embargo, la Sección lo aprobó en atención a que su facultad era de supervisión artística y, en ese sentido, se hallaba «ajustado a las buenas prácticas de la estética»³².

También recurría Cuervo al obelisco para responder a otro encargo de 1890. El tipo estaba perfectamente consagrado y aquí mismo Salinas había rematado el conjunto de Salvador Barroso con uno de ellos, pero la fuente que emplea Cuervo es, una vez más, el repertorio de Daly, concretamente la tumba del arquitecto Demimuid para el ingeniero Auguste Perdonnet levantada en el Cementerio del Este de París. El proyecto enviado a la Academia no presenta aditamento alguno a las líneas limpias del obelisco con su basamento, sin embargo, la obra construida incorpora incluso las dos figuras femeninas de la tumba Perdonnet, aunque en el caso que nos ocupa son esculturas toscas y de modelado sumario.

No son en absoluto sorprendentes la serialización y las deudas contraídas con los repertorios de modelos que vemos en Gerónimo Cuervo, a propósito del cual cabe recordar lo que Javier Rodríguez escribió respecto al arquitecto sevillano Juan Talavera de la Vega que respaldó con su firma «por igual a proyectos de escasa entidad (simples

pedestales con cruz) que a los de, en teoría, mayor trascendencia estética»³³. Tampoco se escapan de los parámetros más sintomáticos de la época las oscilaciones estilísticas, que remiten tanto a las observaciones, el gusto y las limitaciones del comitente de la obra como a las demandas de libertad estética del autor.

Manuel García del Álamo

García del Álamo (1813-1888) es considerado por Juan Ramón Cirici una de las tres figuras excepcionales de la arquitectura del siglo XIX en Cádiz. Nacido en esta ciudad y formado en la Academia de San Fernando, sería durante años arquitecto mayor de la ciudad realizando una obra que destaca por su número, variedad y por los materiales empleados³⁴. Cirici detecta la salida de García del Álamo en 1874 y afirma su traslado a Málaga donde residiría hasta 1884 en que fue llamado para ocupar nuevamente en Cádiz la plaza de arquitecto titular de la provincia.

Sus años malagueños pueden empezar a perfilarse precisamente a partir de las construcciones funerarias porque de arquitectura doméstica es muy poco lo que hay, por el momento, documentado³⁵, pero entre ambos conjuntos nada se fecha con anterioridad al 81 ni con posterioridad al 83, por lo que quizá haya que recortar esa presunta década malagueña de Del Álamo.

Trabaja para hermandades realizando en 1882 los proyectos para los panteones de las de Nuestro Padre Jesús de la Puente y Ánimas de Ciegos. Para esta última hay en el archivo de la Academia dos diseños: uno en el que sobre el pedestal coloca un ángel orante, y otro en el que sobre el pedestal sobre bolas sitúa una cruz. Los tres tienen en común el empleo de almohadillados en los frentes de los túmulos, motivo que, por cierto, se reitera en su producción gaditana.

Por encargos particulares traza, entre otros, un muy sobrio panteón para Joaquín Wunderlich, otro para Quirico López en el que hace concesiones a lo ornamental, y para Joaquín Bueno otro rematado por monolito terminado en forma triangular a modo de un frontón con acróteras, que en su vértice central se eleva en un pequeño arco apuntado que aloja una cruz. En el informe de la Academia se hace notar que el pedestal y otros detalles de ese último resultan «calco exacto» de otro panteón de Rivera examinado poco antes.

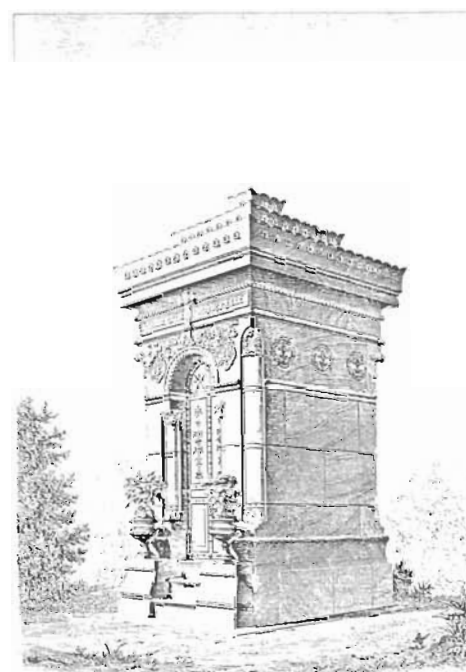
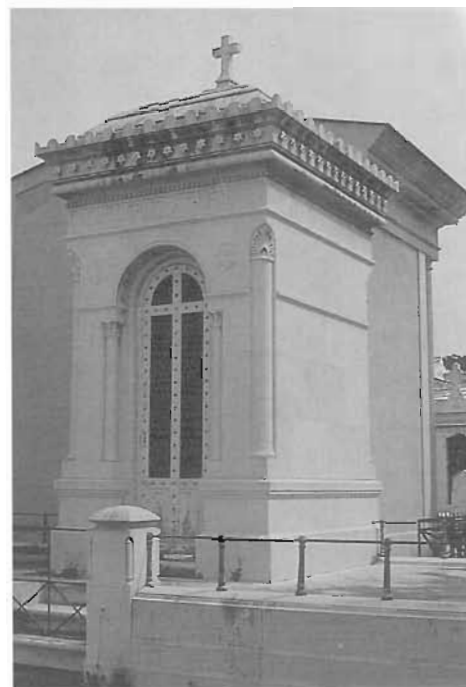
García del Álamo debía considerar legítimos los calcos según podemos comprobar ante un proyecto de panteón para la familia Huelin, un templete bizantinizante, tomado de César Daly sobre el que se limita a eliminar y simplificar. El resultado es un bello objeto escultórico.

Joaquín Rucoba

El arquitecto montañés Joaquín Rucoba y Octavio de Toledo (1844-1919), titulado por la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid en 1869, iniciará en Málaga una larga y fructífera andadura profesional que lo llevará por diferentes puntos de la Península (Bilbao, Madrid, su Cantabria natal) erigiendo obras de la significación del Mercado de Atarazanas de Málaga, el Ayuntamiento y Teatro Arriaga en Bilbao o el Frontón «Betijai» de Madrid³⁶.

Es, sin duda, uno de los profesionales más interesantes que trabajaron en esta ciudad en el XIX. Recientemente se ha documentado la elaboración, desde su puesto de arquitecto municipal, de varios dibujos para realizar un mausoleo dedicado a las víctimas de una inundación padecida por la ciudad en abril de 1881³⁷. La Academia daba el informe el 27 de mayo elogiando a su autor «que en todos ellos... ha sabido armonizar perfectamente las formas con el destino del monumento» y decidiéndose la elección por el que mejor se adaptaba a una poderosa razón: la económica.

A la Academia se había presentado con anterioridad (4-VI-1879) un panteón de Rucoba para Federico Gross, que también fue informado elogiosamente y aprobado «en atención a las bellezas artísticas que en su conjunto y detalles encierra». No se encuentra el plano en el fondo documental que manejamos, pero el panteón está construido (calle de la Concepción) ostentando en el frontón la fecha de 1878, que debe corresponder a la de desaparición de Federico Gross y Lund a quien se dedica. Es una construcción de volúmenes netos y líneas rectas con ingreso rehundido en un rectán-



Manuel García del Álamo. Panteón. Huelin. Calle de la Magdalena.

Daly, C.: Architecture funéraire contemporaine. Paris (1871).



Joaquín Rucoba. Panteón familia Gross.

Manuel Rivera Valentín. Panteón del presbítero Antonio María Oziarte. Calle de la Verónica.

gulo. Los monolitos en los que enlaza la cadena exterior se repiten en el frente con sus relieves de antorchas invertidas, completándose el ornato escultórico con róleos sobre la puerta y coronas mortuorias.

Manuel Rivera Valentín

Al dimitir Joaquín Rucoba del cargo de arquitecto municipal (1883) obtuvo Manuel Rivera la plaza, que ocupó hasta 1897³⁸. Lejos está de ser bien conocida la personalidad de Rivera del que sólo se hallarán noticias dispersas. Se constata una reiterada intervención en obras religiosas: reformas en la iglesia de la Merced, retablo para la Capilla Nueva de la catedral, nuevos conventos para las Carmelitas y las Mercedarias³⁹. En esos dos conventos muy semejantes entre sí, encontramos elementos que se repiten en el panteón del presbítero Antonio María Uriarte, del mismo año 1878 que aquéllos. El remate en piñón, la moldura escalonada bajo la cornisa, las columnas alojadas en los ángulos, los medios puntos peraltados en huecos de forma muy alargada, pueden verse en todos ellos, estando en la línea del eclecticismo medievalizante de buena parte de la arquitectura de la Restauración.

Este sarcófago se escapa de las fórmulas más repetidas aquí. Su planta es una cruz. Resalta por su aspecto macizo y compacto y por la abundancia de relieves alusivos y decorativos (cáliz, relativo a la condición sacerdotal del difunto, cruces y lazos) dispersos por los frentes. «Construido por suscripción pública en terreno concedido por el municipio», según la inscripción existente en uno de sus costados, en el informe académico se encomió por el gran partido que el autor había logrado sacar de los pocos recursos disponibles.

Tampoco es frecuente en San Miguel, aunque el tipo sea corriente en otras necrópolis, la tumba que realiza para Victoriano de Ysasi en 1884, un sarcófago respaldado por una elevada lápida vertical, que soluciona las limitaciones de una parcela pequeña y estrecha.

Para la familia Sánchez Pastor traza un panteón que los académicos enaltecen como «digno de figurar entre las concepciones más bellas del arte» y para su propia familia en el mismo año 1881, alza un solemne monolito troncopiramidal con una gran cruz inscrita (calle de la Magdalena).

Conocemos otros proyectos de José Trigueros, Antonio Ruiz, Francisco de Paula Berrocal y Tomás Brioso, que no añaden novedades ni estilísticas ni tipológicas; en todo caso, también esas construcciones contribuirán a dar la imagen final de este primer patio del Cementerio de San Miguel, perfectamente equiparable al de otras necrópolis del momento, cuyo aspecto C. Saguar ha descrito con palabras muy acertadas:

«El paisaje de la mayor parte de los cementerios europeos del siglo pasado está dominado por la profusión, los contrastes, un disconcertante amontonamiento de estilos diferentes —perfectamente acordados, sin embargo, en un mismo espíritu de época—, donde las construcciones se aprietan unas contra otras luchando por encontrar sitio en el prestigioso recinto funerario y descollar entre las edificaciones vecinas... El resultado de esta abusiva actividad constructiva es un fantástico laberinto de torres y pináculos, de cúpulas y frontones, de pirámides, obeliscos, cruces, columnas y estatuas, que a pesar de su caótico apiñamiento —o quizá precisamente por ello— acaba por fascinar... En esta ciudad de los muertos, a diferencia de la ciudad de los vivos, cada edificio es en sí, literalmente, un monumento, no una "máquina para habitar", sino una "máquina para conmemorar" y así el espacio en el que se asientan se convierte en una ciudad "monumental", una ciudad de la memoria.»⁴⁰

NOTAS

¹ Sobre estas cuestiones puede verse Pazos Bernal, M.ª A.: *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*. Málaga, Bobastro, 1987, pp. 251 y ss.

² No era nuevo en estas fechas. Ubeda de los Cobos, A.: «El centralismo borbónico y la Escuela de Bellas Artes de Barcelona», IV Jornadas de Arte, *El Arte en tiempos de Carlos III*. Madrid, Alpuerto, 1989, pp. 467-474.

³ Aprobados en Málaga en 1851 por «bien meditados y conformes a su objeto», sin embargo, al cabo de un tiempo fueron enviados a Madrid haciendo la Academia de San Fernando re-

paros y proponiendo correcciones. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, leg. 29-4/2. Agradezco a Concepción Barrios la referencia.

⁴ Fernández Mérida, M.^a D.: *El arquitecto Gerónimo Cuervo González*. Universidad de Málaga, Facultad de Filosofía y Letras, 1987, p. 662. Memoria de Licenciatura inédita.

⁵ (A)rchivo (D)ías de (E)scovar, Málaga. Caja 67.

⁶ Hernando, J.: *Arquitectura en España 1770-1900*. Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 1989, pp. 123-126.

⁷ Delgado Baeza, M.: «El arquitecto Cirilo Salinas Pérez. Su aportación a la arquitectura funeraria malagueña», *Jábega*, núm. 54, 1986, p. 75. Rodríguez Marín, F. J.: «El Cementerio de San Miguel de Málaga», en *Patrimonio artístico y Monumental del Ayuntamiento de Málaga*. Málaga, 1990.

⁸ Romero Torres, J. L.: «De la arquitectura funeraria al monumento cívico: El mausoleo de Salvador Barroso en Málaga (1843-45)», *Boletín de Arte*, núms. 4-5, 1984, pp. 241-253.

⁹ Madoz, P.: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845-50. Edición facsímil Ambito. Editoriales Andaluzas Unidas. Salamanca, 1987.

¹⁰ Rodríguez Barberán, F.: *Los cementerios en la Sevilla del siglo XIX*. Catálogo de la exposición celebrada en febrero-marzo de 1990. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1990, pp. 102-103. Las litografías del cementerio de la Revista *El Guadalhorce* (1850) y la que ofrece la *Guía de Málaga* de B. Vilá (1861) introduce la arboleda —recién plantada en la primera y ya con envergadura en la segunda— y, desde luego, los visitantes que pasean entre arriates y mausoleos.

¹¹ Sagar Quer, C.: «El Cementerio del Este de Barcelona. Antonio Ginesi y la crisis del vitruvianismo», *Goya*, núm. 214, 1990, pp. 218-219.

¹² Véase en ese sentido, por ejemplo, la introducción de Juan Antonio Lacomba a la edición del *Diccionario* de Pascual Madoz citada en la nota 9.

¹³ Ragon, M.: *L'espace de la mort. Essai sur l'architecture, la décoration et l'urbanisme funéraires*. Editions Albin Michel, Paris, 1981, pp. 101-267.

¹⁴ A. D. E. Caja 67. El capellán del cementerio, Pedro Moreno, ofrecía a Díaz de Escovar en una carta fechada en 25 de octubre de 1897, los siguientes datos: existían 165 panteones de propiedad particular y 247 nichos también particulares; las hermandades poseían 17 panteones y 487 nichos, y el resto de las sepulturas, nichos del Ayuntamiento de adultos y párvulos, sumaban en total entre los cuatro cuadros 5.392. No se olvide, además, que San Rafael era el cementerio «destinado a la clase proletaria y a los entierros de caridad». Pérez López, E.: *Guía oficial de Málaga y su provincia*. Málaga, 1904, p. 212.

¹⁵ Romero Torres, J. L.: «La escultura en Málaga en el siglo XIX» en *Málaga y Picasso en el Centenario*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, pp. 100-101 y «La escultura del siglo XIX y comienzos del XX» en *Málaga*, Col. Nuestra Andalucía. Ariel, Granada, 1984, T. III, p. 941. Según sus investigaciones realizó varios mausoleos, en los que prefiere la pirámide, en los cementerios de San Fernando de Sevilla y en los malagueños de San Miguel y de los protestantes.

¹⁶ Vila, B.: *Guía del viajero en Málaga por...* Málaga, 1861, p. 253. Cita a Eduardo Medina, que habitaba en la calle Lagunillas, entre los «Canteros y picapedreros» y también entre los «Agrimensores que no son tasadores».

¹⁷ Oriol Bohigas: «Los cementerios como catálogo de arquitectura». *Rev. C.A.U.*, núm. 17, enero-febrero de 1973, pp. 57-58.

¹⁸ Ariès, Ph.: *El hombre ante la muerte*. Taurus, Madrid, 1983, p. 230.

¹⁹ Barrios Escalante, C.: «Málaga ciudad en transformación. Diego Clavero y la actividad constructiva del siglo XIX». *Boletín de Arte*, núm. 10, 1989 y Rodríguez Marín, F. J.: *Eclecticismo e historicismos en la arquitectura malagueña*. Universidad de Málaga, Facultad de Filosofía y Letras, 1986. Memoria de Licenciatura inédita, p. 625.

²⁰ Bassegoda Nonell, J.: *Los maestros de obras de Barcelona*, Barcelona, Editores Técnicos Asociados, 1972; Bonet Correa y otros: *La polémica ingenieros-arquitectos en España. Siglo XIX*, Madrid, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Edc. Turner, 1985, pp. 40 y ss., Suárez Garmendia, J. M.: *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Excm. Diputación Provincial, Sevilla, 1987, pp. 69 y ss.

²¹ Por encontrarse esta documentación en el archivo de la Academia de Bellas Artes básicamente reunida en el legajo 157, no resultará imprescindible reiterar las notas.

²² Rodríguez Marín, F. J.: *Eclecticismo...* Halló en el Archivo Histórico Municipal de Málaga entre otros de Clavero, el plano del panteón Marín García, en el que se consigna haber sido aprobado por la Academia. Este es también un templete clásico construido en una caliza de color gris.

²³ *Ibidem*, p. 607.

²⁴ Los planos están sin firmar, pero en el A.A.S.T. (legajo núm. 141) hay constancia de que en marzo de 1858 se aprobaron los planos del panteón de los hermanos Crooke, de Rafael Moreno, al que, de no existir el testimonio, podría estilísticamente atribuirse esta obra.

²⁵ Llorden, A.: *Arquitectos y canteros malagueños. Ensayo histórico-documental (siglos XVI-XIX)*. Edic. del Real Monasterio de El Escorial, Ávila, 1962, p. 235.

²⁶ (A)rchivo (H)istórico (M)unicipal de (M)álaga. Col. Actas Capitulares, vol. 275. Año 1877, fol. 159.

²⁷ A.A.S.T., libro núm. 13, p. 46.

²⁸ Ver nota 26, 6-IX-1877, fol. 218. Hay, por cierto, en el Cabildo de 30 de agosto una llamada de atención del teniente de alcalde Emilio Herrera acerca de «las condiciones en que va quedando el Cementerio de San Miguel por consecuencia de las construcciones y viviendas allí próximas, pareciéndole tan insalubre el permitir que se edifique tan cerca de aquel enterramiento, como opuesto a la legalidad vigente sobre este particular» (fol. 210). La expansión de la ciudad no concedió una zona de respeto al camposanto, problema que entonces no debía más que estar apuntado.

²⁹ Fernández Merdida, M.^a D.: *El arquitecto...* Este excelente trabajo que prácticamente agota el tema viene a mostrar que el Archivo Histórico Municipal ofrece también lagunas.

³⁰ Daly, C.: *Architecture funéraire cuntemporeina. Spécimens de Tombeaux, chapelly funéraires, enzusoly... choiis principalment dans les cimetières de Paris...* Dancher et Cie. Editeurs, París, 1871.

³¹ Etlin: «Tra due mondi. Cemetery design 1750-1850» *Lotus internacional*, núm. 38, 1983/II, p. 89.

³² A.A.S.T., libro núm. 82, p. 31.

³³ Rodríguez Marín, F. J.: *Eclecticismo...*, p. 115.

³⁴ Cirici Narváez, J. R.: *Arquitectura isabelina en Cádiz*. Excmo. Ayuntamiento de Cádiz, 1982, pp. 93 y ss.

³⁵ Rodríguez Marín, F. J.: *Eclecticismo...*, p. 547. Sólo halló referencias de tres cosas de los años 1881-83.

³⁶ Ordieres Díez, I.: *Joaquín de Rucoba. Arquitecto (1844-1919)*. Edic. Tantin, Santander, 1986.

³⁷ Rodríguez Marín, F. J.: «La etapa malagueña del arquitecto Joaquín de Rucoba (1844-1919), en *Boletín de Arte*, núm. 11, 1990.

³⁸ Fernández Mérida, M.^a D.: *El arquitecto...*, pp. 60 y 62.

³⁹ Pazos Bernal, A.: *La Academia...*, p. 276.

⁴⁰ Sagar Quer, C.: «El cementerio de la Sacramental de San Isidro», en *Goya*, núm. 202, p. 233.

Introducción

Desde tiempos remotos, la muerte se ha constituido en tema ineludible para todos los pueblos y culturas. Eludida por unos o festejada por otros, la muerte ha encontrado su expresión en el culto a los difuntos en los más variados ritos y costumbres.

Por su parte, el cristianismo ha implantado desde sus orígenes una actitud temerosa ante la muerte a la vez que divina en el tránsito hacia el otro mundo, haciendo posible un vínculo con la iglesia como edificio símbolo de las creencias cristianas, de ahí que los propios edificios eclesiásticos se constituyesen, desde la Edad Media, en los primeros cementerios al acoger bajo sus pavimentos a los difuntos.

Sin embargo, los primeros cementerios, aún no entendidos como tipología arquitectónica autónoma, son los parroquiales, que se localizan en el exterior de las iglesias, en sus alledaños, bien por saturación de los pavimentos eclesiásticos o por distinción social, siendo éstos generalmente morada de pobres. En todo caso, la cercanía entre ambos espacios da idea de los lazos religiosos establecidos y de la reticencia en des-hacerlos. Fue precisamente este vínculo una de las trabas más importantes cuando se empezaron a tomar medidas contra este tipo de prácticas y costumbres tan arraigadas en la España del siglo XVIII.

En Canarias, las prácticas eran similares y, como veremos, hasta bien avanzado el siglo XIX, cuando ya la gran mayoría de poblaciones peninsulares medianamente importantes tenían su cementerio, aún se sigue la costumbre de enterramiento dentro de las iglesias en muchas parroquias por falta de este espacio fúnebre alternativo o por la lejanía del más próximo.

La prensa local se hace eco de denuncias al respecto por parte de una población que, aún manteniendo sus creencias, ha comprendido la necesidad de un camposanto extramuros a fin de evitar ambientes corruptos e irrespirables en los templos donde se practica culto y que desembocan en la insalubridad pública. Sin duda, la población del siglo XIX está abierta a una nueva mentalidad gestada en los aires renovadores de la España del siglo XVIII.

Canarias ante el siglo XIX

Efectivamente, en el siglo XVIII Canarias vive en sus núcleos de población más importantes (La Laguna, Puerto de la Cruz, Las Palmas de Gran Canaria) un ambiente ilustrado acorde con las corrientes peninsulares, de carácter reformista, pragmático y funcional. Terratenientes, comerciantes, aristócratas y burgueses, viajeros extranjeros que arriban a nuestros puertos empapados de los nuevos aires culturales europeos, conforman una élite institucionalizada en Tertulias y Reales Sociedades Económicas de Amigos del País. Se reúnen, intercambian ideas y analizan la situación del país a la vez que se interesan por introducir mejoras sociales y locales. La empresa que se empeña en activar la sociedad, economía y cultura de Canarias fracasa pronto porque se choca con una dura realidad: la población canaria es eminentemente analfabeta, dedicada a la agricultura, dada a una fe ciega en la Iglesia, que teme a lo desconocido y, por tanto, no le interesa arriesgarse al cambio, aunque revierta en su beneficio. La población canaria del siglo XVIII vivió temporadas de miserias y hambrunas, y miraba con desconfianza a esa élite terrateniente y comercial que sólo velaba por sus propios intereses.

El cambio de mentalidad va a ser progresivo durante el siglo XIX, con el desarrollo masivo de ciudades como Santa Cruz de Tenerife o Las Palmas de Gran Canaria. La actividad comercial en torno a los puertos, frente al declive de la agraria, da lugar al crecimiento urbano y al surgimiento de una serie de necesidades públicas nuevas que exige una organización. Beneficencia, sanidad y abastecimientos serán las claves a resolver en la búsqueda de una salud pública como eje de toda prosperidad. La creación de cementerios públicos como espacios alternativos a los pavimentos y cementerios parroquiales contribuirá a la paulatina formación de este orden público que exigen los nuevos tiempos.

Legislación

La epidemia que había surgido en Pasajes (Guipúzcoa) en 1781 a raíz del gran hedor que despedían las sepulturas de su iglesia fue el detonante para la formación de

Cementerios decimonónicos de Santa Cruz de Tenerife: aproximación a su estado a través de la prensa local

una legislación que corrigiese tan perniciosa costumbre, a fin de evitar futuras situaciones similares que afectasen a la salud pública.

En 1787, bajo el reinado de Carlos III, se formaliza una real cédula sobre el restablecimiento de los cementerios fuera de los poblados, en lugares ventilados, quedando prohibidos los enterramientos en las iglesias (con la excepción de reyes, obispos, fundadores, etc.).

Los cementerios, llamados «rurales»¹ por estar alejados de los núcleos de población, se fueron adoptando en España de una forma lenta y gradual, a pesar de la reiterada insistencia de las órdenes reales. En muchos casos fueron las propias epidemias el motor de empuje para la construcción de las necrópolis. En las poblaciones con un número de habitantes considerable, una infraestructura urbana deficiente, trazados medievales, calles estrechas e insalubres, eran tan peligrosas las inhumaciones en las iglesias como en los cementerios intramuros².

Los pleitos entre autoridades civiles y eclesiásticas por el reparto de competencias en los nuevos edificios retrasan su construcción hasta las primeras décadas del siglo XIX, ya bajo mandato de Fernando VII. Así, por Reglamento de 8 de abril de 1833 se determina «que los cementerios sean construidos con fondos municipales, aunque su custodia seguirá correspondiendo a las autoridades eclesiásticas»³.

Si, definitivamente, a partir de entonces los Ayuntamientos acometen la labor de trazar y construir sus cementerios, en Canarias, como en la Península, ya se habían alzado algunos en las poblaciones más destacadas (La Laguna, en 1807, o San Rafael y San Roque, en 1810, ambos en Tenerife).

Una nueva tipología arquitectónica: el cementerio

Precisamente, la figura cuadrangular de un espacio acotado que fue el cementerio parroquial, aledaño al templo, se transporta al cementerio público extramuro. En general, los cementerios de Santa Cruz de Tenerife, como los de otras poblaciones con un número de habitantes reducido, no contaron con proyectos de gran envergadura ni con la firma de un gran arquitecto⁴. La prensa da cuenta de una excepción aunque ya bien avanzado el siglo. En 1853 es nombrado arquitecto provincial y municipal del Archipiélago don Manuel de Oraa⁵, y al cabo de un año ya está efectuando los planos del Cementerio de Güimar⁶.

Los Ayuntamientos se encargaron de formalizar los planos, que fueron alzados luego por maestros de obras. Las propias características del edificio ofrecían pocas exigencias arquitectónicas. Unas tapias a la altura conveniente y una portada acotaban un recinto cuadrangular alejado del centro de población. Quizás la única particularidad de estos modestos proyectos fue la división del espacio para católicos y para protestantes. La construcción de capilla, osarios y habitaciones para capellanes y sepultureros no fue algo prioritario para estos cementerios más modestos⁷.

Bastante avanzado el siglo XIX es cuando se requiere la conveniente división y señalización correcta de las tumbas, y aparecen los sepulcros⁸, signo de distinción social de sus propietarios y nacimiento del llamado «negocio de la muerte».

La ausencia

La ausencia de cementerios hace posible situaciones lamentables en algunos pueblos en la segunda mitad del siglo XIX. Así, en 1854, ajenos a toda legislación, aún se practican enterramientos en los interiores de las iglesias. Las denuncias en los periódicos dan idea de no haberse avanzado en el tiempo ni en la adopción de reformas materiales necesarias para la sanidad y prosperidad públicas. Ejemplos de tan desagradable situación son los pueblos de La Victoria (Documento Hemerográfico núm. 1) o Santa Ursula (D. H. núm. 2), que aún inhuman a sus difuntos en sus respectivos templos a mediados del siglo XIX, a pesar de las ordenanzas impuestas y de los ambientes irrespirables.

Problemas económicos, sobre todo, impidieron hasta entonces el abandono de tales costumbres y la adopción de la nueva tipología arquitectónica. Es por ello que las suscripciones populares fueron el principal baluarte para que estas obras se llevaran a cabo.

La demanda

La escasa disposición económica, la dispersión de la población y la consiguiente lejanía de los pueblos de sus parroquias o el aislamiento determinaron la ausencia de tal servicio, así como la demanda del mismo por parte de una población que había visto aumentar su número de almas durante el siglo XIX.

En 1854, en San Sebastián de La Gomera se demanda un camposanto⁹. También en 1862 en El Golfo, en la Isla del Hierro (D.H. núm. 3) o en 1897 en Tazacorte, en La Palma¹⁰. Especial atención merece el Cementerio de Vallehermoso, en La Gomera, pues es posible hacer un seguimiento hemerográfico (D.H. núm. 4) de su ausencia, demanda y construcción, gracias a la labor difusora del periódico *El Guanche*, labor que llamó la atención de autoridades respectivas y encontró respuesta inmediata en el alzado de una obra tan necesaria (D.H. núm. 5).

La construcción

Mientras estos pueblos padecen la ausencia de un camposanto adecuado a sus necesidades, otros están levantando, por los mismos años, obras de buena calidad y bella factura. Es el caso de Icod, en el norte de Tenerife¹¹, que contó con la suscripción pública de una comunidad con mejor disposición económica que los casos citados.

Más avanzada es la obra del Cementerio de San Miguel de Abona que en 1862 ha concluido la fábrica en cantería en la capilla¹².

No contamos con datos hemerográficos acerca de la construcción de otros cementerios anteriores o situados en núcleos de población importantes. Del Cementerio de San Rafael y San Roque, en Santa Cruz de Tenerife, sabemos que se pensó en 1810 a raíz del elevado índice de mortandad producido por la fiebre amarilla. Se dispuso construirlo en unos terrenos fuera de la ciudad de Santa Cruz y las obras las llevó a cabo el maestro mampostero José María Zerpa¹³. La obra fue terminada en 1823 gracias a la importante aportación de caudales públicos. El osario, hasta entonces ubicado en la Parroquia de Nuestra Señora de la Concepción, fue trasladado al nuevo camposanto¹⁴. A pesar de la disposición primaria para 20.000 almas, el cementerio fue ampliado varias veces a lo largo de la centuria¹⁵ hasta su sustitución por el de Santa Lastenia, ya en nuestra centuria. La prensa informa de la necesidad de los sucesivos ensanches ante la presión del crecimiento de la población y evitando males mayores¹⁶.

Para la isla de Tenerife, Madoz¹⁷ da cuenta de cementerios bien ventilados y lejanos de los barrios en Arico, Granadilla, Güimar, La Orotava, Tacoronte (construido en 1838) y Tejina (1837).

La isla de La Palma cuenta con cementerio en Santa Cruz, «espacioso, bien servido, con su capilla, que fue construido en 1821»¹⁸, en el que se proyectaron dos fachadas con elementos neoclásicos como base compositiva, pero que no se llegaron a ejecutar¹⁹, concluyéndose la obra con caudal privado. Otro camposanto se ubica en Los Llanos y a él concurren otros pagos, como El Paso²⁰.

El abandono

Más que de la progresiva formación de necrópolis en los distintos pueblos de las islas, la prensa local se ocupa principalmente de recoger entre sus páginas continuos comunicados que denuncian el estado de abandono y descuido de los mismos, la penuria de los caminos y la urgente necesidad de la atención municipal a este respecto. Como depósitos de difuntos, como edificios sin funciones político-administrativas, no generadores de riqueza, los cementerios, sobre todo en las pequeñas poblaciones, conocieron pronto el olvido. No se atiende a su protección, limpieza ni ornato. La mentalidad del cristiano que rinde culto a sus difuntos, que es temeroso de la muerte, ha cambiado. Frente a la reticencia a romper los lazos sagrados establecidos tiempo atrás entre el difunto y la Iglesia, se impone ahora un «pudor social» alentado por la doctrina contrarreformista de los últimos siglos, de desprecio y abandono de los restos mortuorios²¹. Si bien esta idea está más acorde con núcleos urbanos caracterizados por su alto poder económico y cultural, las causas del abandono que traduce la prensa son otras,

La pobreza material y la falta de recursos económicos dan como resultado obras muy modestas y hasta la mala calidad, vulnerables a los agentes humanos (asedio de chicuelos y de profanadores), invasión de perros, o en casos más esporádicos, agentes naturales, como es el caso del Cementerio de Granadilla (Tenerife), gravemente resentido en muros y portada por la acción de unos fuertes vientos²². Este estado de abandono convierte estos lugares sagrados en algo repugnante a la vista. Patética resulta la crónica enviada a *El Guanche* a cerca del Cementerio de La Laguna²³, «un manchón con cuatro muros tan bajos como mal conservados, cuyo piso desnivelado, sin hallarse dividido por ninguna clase de barandaje y cuya pobre y abandonada capilla» hacen de él un lugar desolador. Unos meses más tarde, sin embargo, se echa en falta unos monumentos²⁴ que contribuyan no sólo al decoro y buen ver del recinto, sino también a perpetuar la memoria de seres ilustres y queridos con los que una vez se compartió la existencia, monumentos que estarían acorde con un pasado histórico ilustre vivido por una ciudad de esplendor económico y cultural.

Cabe señalar cómo la misma distinción social que se venía dando en el enterramiento del siglo XVI en los templos, se sigue dando en los siglos XVIII y XIX. Impuesta a través de los siglos la moda de los sepulcros eclesiásticos para distinción de reyes, obispos o fundadores, ésta se advierte con fuerza al comienzo del siglo XIX, estableciéndose diferencias sociales en los cementerios públicos. Burgueses y demás pudientes manifiestan su poderío a través del sepulcro o panteón en un ansia de supervivencia y estima personal, así como de reconocimiento público. Acertadas son las palabras del profesor Martín González cuando dice que «sin una fe templada y sin un mínimo de vanidad serían inexplicables estas obras»²⁵.

El futuro

En 1980 se forma una comisión encargada del estudio histórico-artístico del Cementerio de San Rafael y San Roque²⁶. Se elabora un anteproyecto a fin de establecer conciencia de su conservación y restauración, y dotarlo de la función de «museo cerrado». Se piensa en reconvertir el lugar en paseo, vallando las tumbas para evitar deterioros y profanaciones. El espíritu romántico queda presente y recordamos la imagen de los cementerios ajardinados ingleses como lugares que invitan a la reflexión y la serenidad. Díaz años han pasado y el cementerio sigue cerrado, a cargo del Ayuntamiento, pero sin restaurar.

Esta posible solución sólo ha sido un intento de recuperación de una parte importante de nuestro patrimonio histórico. La condición de lejanía que determinaron las reales órdenes del último tercio del siglo XVIII se vio truncada con el paso del tiempo a causa del incontrolable crecimiento poblacional y, por tanto, urbano. Así es como los cementerios históricos tienen actualmente carácter de intramuros, puesto que han sido literalmente «tragados» por el avance de ciudades y pueblos. El profesor Quirós Linares resume esta situación en las siguientes palabras: «La destentada pasión con que en los últimos veinticinco años especuladores, arquitectos y alcaldes han hecho saldo del patrimonio arquitectónico español no ha dejado a salvo los cementerios. Sometidos a la misma presión especulativa del espacio habitado, ven agredidos sus espacios históricos, arrancados a veces de cuajo por la excavadora; y se hace tabla rasa de lápidas, estatuas y panteones, producto de oficios artesanos y artísticos en buena parte ya extinguidos, para sustituirlos por productos seriados (lápidas sin más trabajo que el de la sierra mecánica y la pulidora, letras adhesivas, etc.) carentes de interés estético e incapaces de adquirirlo con el tiempo a los ojos de generaciones venideras»²⁷.

Con el tiempo, las distancias entre el espacio de la vida y el de la muerte se han acercado hasta confundirse y desaparecer el segundo. Por el contrario, los ritos, las costumbres, el culto a los difuntos de antaño se han ido extinguiendo progresivamente y, en este sentido, las distancias entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos se ha dilatado. Hay que exceptuar el Día de Difuntos, en que los cementerios acogen una actividad frenética y descontrolada, donde el sentimiento convive con la vanidad y la fiesta. No pensemos que esta indiferencia es reciente, pues hay muchos testimonios del siglo pasado que dan cuenta del progresivo abandono que van sufriendo los ce-

menterios y, quizás, ésta sea también la causa de la desidia de las autoridades competentes en la materia (D.H. núm. 6).

En todo caso, son espacios que requieren la atención de historiadores y particulares, pues a través de ellos se traduce una mentalidad, unas costumbres y un devenir histórico, y, ante todo son lugares que rememoran y perpetúan el recuerdo de los antepasados, porque el cementerio es «aquel sitio único en la tierra donde se reúnen alguna vez las generaciones presentes con las pasadas»²⁸.

Documentos hemerográficos

1. «Victoria, 14 junio [...]. Los enterramientos que se hacen en la iglesia ocasionan graves inconvenientes; la ley los prohíbe, por ellos, y aquí los estamos experimentando, pero se ha estado percibiendo un olor fétido, causado por la descomposición de un cadáver recién enterrado [...].»

(*El Noticioso de Canarias*, 23-VI-1854.)

2. «Santa Ursula, 22 abril [...]. La obra del cementerio, que después de haberse levantado los cimientos con el producto de algunos donativos particulares, queda paralizada por falta de recursos, continuando haciéndose los enterramientos en la Iglesia [...].»

(*El Noticioso de Canarias*, 27-IV-1854)

3. «[...] de nuestras creencias religiosas, de lo dispuesto por las leyes y del deber [...] no se ha conseguido aún levantar un cementerio en la población del Golfo en la isla del Hierro [...], pues hoy en día, en el siglo XIX, a pesar de la ilustración social, los cadáveres son sepultados en la única iglesia parroquial que hay en dicha población [...]. Efectivamente, el terreno sobre el que hace cosa de cuarenta años fue levantado el templo [...] recibe los cadáveres [...] cuyas miasmas arroja luego, llenando la atmósfera de una fetidez insoportable, contraria a la salud pública, y cubriendo las mal unidas lozas del pavimento de una grasienta humedad tan notable que a primera vista se conoce el sitio que allí viene sirviendo de cementerio [...]. Las excavaciones que se hacen para abrir las fosas descubren con frecuencia el principio de los cimientos de las columnas y paredes del edificio, lo que indudablemente tiende a labrar [...] su ruina [...].»

(*El Guanche*, 14-X-1862)

4. «Cementerio de Vallehermoso [...]. Parece increíble que pasado la mitad del siglo XIX, exista un pueblo en la provincia de Canarias, con más de 900 vecinos, que aún conserve el cementerio en el punto más céntrico de él [...]. El cementerio fue parte de la iglesia y la fachada principal de ésta cae en la parte interior de aquél; hay, pues, que atravesarle para concurrir al templo, porque éste no tiene otra entrada. El cementerio no tiene puerta, ni reja, ni nada que impida la entrada a toda clase de animales [...] que extraen cráneos, canillas y otras clases de huesos que abandonan en la plaza y calle, y no será extraño que un padre tropiece con los restos de un hijo, el hijo con los de sus padres y un hermano con los de sus hermanos. ¡Qué horror...! que este lugar sagrado, digno por todos los conceptos de respeto y veneración, sirva de estercolera, de letrina pública y quizás, quizás, hasta de lupanar. He clamado una y mil veces para que desaparezca del sitio donde está, este local, que si bien en otras partes incita al recogimiento y a la oración, aquí tal como está repugna a la vista y a la moral [...]. Este cementerio se halla cercado por paredes de 10 ó 12 varas de elevación, su suelo no se presta a que las fosas sean profundas: con esto vendrá V. en conocimiento de los miasmas, que se desprenderán de aquel recinto en los grandes calores, miasmas capaces de infestar la población desarrollando alguna peste, que sería doble más conflictiva careciendo como carecemos de médicos y boticas, que ni aun en toda la isla se encuentran.

[...] es urgentísimo que este cementerio desaparezca del sitio que hoy ocupa; lo exige la religión, la moral y la salubridad pública, y máxime cuando hay otro a propósito denominado el "cercado", que reúne todas las condiciones apetecibles [...], este sitio ha sido en diferentes épocas designado por el Ayuntamiento para este fin; pero todo ha quedado en proyecto, cuando su costo debe ser muy poco si se utilizan como deben utilizarse los

materiales del actual, con lo que se produciría otra ventaja cual es la de ensanchar la plaza y hermosear la población.

"Clame V., amigo mío, en su ilustrado periódico para que se lleve a cabo mejora tan necesaria y de realizarse habrá contribuido al bien de la humanidad".»

(*El Guanche*, 23-VI-1864)

«Crónica isleña. En nuestro número anterior publicamos un remitido en que se denunciaba el mal estado en que se encuentra el cementerio de Valle hermoso [...].

Hoy tenemos la satisfacción de participar que tan pronto como la primera autoridad [...] se enteró de tal estado de cosas, adoptó y está adoptando las medidas necesarias para que el mismo desaparezca, habiendo desde luego, oficiado el alcalde de dicho pueblo para que reúna al Ayuntamiento en sesión extraordinaria y acuerde [...] la formación del respectivo expediente y planos para las obras de un nuevo cementerio que reúna todas las circunstancias que determinan las leyes vigentes [...].»

(*El Guanche*, 27-VI-1864)

5. «Remitido del corresponsal de La Gomera.

Los cementerios, esos asilos en donde la religión ofrece un lecho común a todos los que pasan a dormir el sueño de los que fueron; esos recintos sagrados, imponentes que demuestran en todas las poblaciones la altura en que las mismas se encuentran la civilización y los principios humanitarios y religiosos, son desconocidos en casi todos los pueblos de esta isla. Sólo en San Sebastián hay uno de reciente construcción, no terminado y situado en un punto inconveniente. En Valle hermoso, gracias a las enérgicas disposiciones adoptadas por nuestra muy digna Autoridad Superior de la Provincia, se ha dado principio a formarlo. ¡En todos los demás pueblos de esta isla no hay cementerios...! verificándose la inhumación de los cadáveres dentro de las respectivas Iglesias [...].»

(*El Guanche*, 27-X-1864)

6. «[...] Noviembre empieza [...] los miseros mortales que revueltos se agitan en esas doradas cárceles que se llaman ciudades, con sus vicios y sus pasiones, sin acordarse de su patria perdida, despiertan un día al fúnebre clamor de los sagrados címbalos, que lanzan al aire desde las torres de los templos católicos, el melancólico doble de los muertos. A su sonido comprende el hombre su mundana miseria, y se acuerda siquiera por un día de que sus hermanos duermen el sueño eterno y que tal vez esperan en las lúgubres mansiones del purgatorio por los sufragios que alivien un tanto sus penas.

Entonces piensan visitar sus sepulcros: entonces se acuerdan de que "es polvo y en polvo se han de convertir", y por cariño o por orgullo, cuelga del monumento fúnebre su amarilla corona de siemprevivas.

¡Oh! ¡Cuánta tristeza infunde al corazón del cristiano la vista de esa ciudad de vivos, que en ese día visita la ciudad de los muertos! ¡Cuán diferentes sentimientos agitan el corazón al contemplar ese homenaje rendido a su memoria! ¿Quién los conduce allí? ¿El amor o la costumbre? ¿El recuerdo o la vanidad?

Triste es confesarlo. Para una lágrima del corazón: ¡cuántas ofrendas de fastuoso y mentido sentimiento...!

Muchas coronas de flores, profusión de ramilletes, inscripciones pomposas, en una palabra, mucha variedad, que contrastando notablemente con la severidad del mausoleo, lo convierten en una exposición de objetos curiosos.

Varias ocasiones hemos intentado visitar nuestro cementerio el día de difuntos, hemos penetrado en él, teniendo que retirarnos a los pocos momentos para no aumentar con el murmullo de la voz, esa atmósfera de ruidos, y voces y carcajadas, con que en ese día se nubla el recinto de la muerte.

No son en verdad las lágrimas y las flores las ofrendas que debemos depositar sobre las tumbas, no, porque las lágrimas se secan y las flores se marchitan.

Los difuntos no necesitan sino nuestros sufragios, nuestros sacrificios...»

(*La Libertad*,
Revista literario-religiosa de la provincia de
Canarias, Santa Cruz de Tenerife,
5-XI-1892)

- ¹ Quirós Linares, F.: *El jardín melancólico. Los cementerios españoles en la primera mitad del siglo XIX*, lección inaugural del Curso 1990-1991. Universidad de Oviedo, Oviedo, 1990, p. 8.
- ² González Díaz, A.: «El cementerio español en los siglos XVIII y XIX», en *Archivo Español de Arte*, t. III, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1970, p. 290.
- ³ *Ibid.*, p. 291.
- ⁴ *Nobilísima recopilación de Leyes de España*, libro primero, tit. III, «De los cementerios de las Iglesias: entierro y funeral de los difuntos», publicada en 1805, impreso en Madrid, año 1807, p. 4.
- ⁵ *El Porvenir de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, 22-VI-1853.
- ⁶ *El Noticioso de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 7-I-1854.
- ⁷ *Nobilísima recopilación...*, p. 4.
- ⁸ *El Avisador de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 11-I-1851.
- ⁹ *El Noticioso de Canarias*. 1-II-1854.
- ¹⁰ *El País*. Santa Cruz de La Palma, 18-I-1897.
- ¹¹ *El Guanche*. Santa Cruz de Tenerife, 19-II-1864.
- ¹² *Ibid.*, 21-II-1862.
- ¹³ Poggi y Borsotto, F. M.: *Guía histórico-descriptiva de Santa Cruz de Tenerife*. Santa Cruz de Tenerife, 1881, p. 97.
- ¹⁴ Padrón Acosta, S.: «Osario y cementerio», en *Periódicos del Archivo Miguel Tarquis*, t. III, p. 114, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna, 17-I-1944.
- ¹⁵ Cioranescu, A.: *Historia de Santa Cruz de Tenerife, 1803-1977*, vol. III, Santa Cruz de Tenerife, 1978, pp. 385-390.
- ¹⁶ *El Guanche*, 22-II-1862.
- ¹⁷ Madoz, P.: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, 1845-1850 (edición facsímil por Ramón Pérez González, Ed. Ambito, Valladolid, 1986).
- ¹⁸ *Ibid.*, p. 159.
- ¹⁹ Galante Gómez, F.: *Arquitectura Canaria. El ideal clásico*, Ed. Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1989, p. 194.
- ²⁰ Madoz, P.: *Diccionario...*, p. 182.
- ²¹ Galante Gómez, F.: *Los cementerios: otra lectura de la ciudad burguesa*. Separata del VII Coloquio de Historia Canario-Americana (1986), Las Palmas de Gran Canaria, 1990, p. 1.
- ²² *El Guanche*, 27-II-1864.
- ²³ *Ibid.*, 14-V-1862.
- ²⁴ *El Teide*. Santa Cruz de Tenerife, 28-X-1862.
- ²⁵ Martín González, J. J., en Prólogo a Redondo Cantera, M.ª J.: *El Sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e Iconografía*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1987, p. 5.
- ²⁶ *Diario de Avisos*. Santa Cruz de Tenerife, 19-XI-1980.
- ²⁷ Quirós Linares, F.: *El jardín...*, p. 6.
- ²⁸ *El Noticioso de Canarias*. 14-II-1854.

La tradición que pesaba en España de enterrar los cadáveres en el interior de las iglesias, heredada de la Edad Media, verá aproximarse su fin en 1787, año en el que, como sabemos, Carlos III promulgó una real orden por la que prohibía tales sepulturas. Para llevar a cabo los enterramientos, el monarca obliga la construcción de recintos funerarios, los cuales debían estar ubicados fuera de los límites urbanos¹. No obstante, como suele suceder con las costumbres arraigadas durante siglos en el pueblo, éstas no fueron fáciles de desterrar, y, salvo contadas excepciones, los cementerios que se construyeron en España tuvieron su origen en años posteriores a 1811, es decir, más de veinte años después de haberse dictado la citada normativa.

Varias fueron las razones que llevaron al monarca ilustrado a tomar la referida determinación, la cual, por otra parte, debemos entenderla dentro del propio contexto histórico de fines del Setecientos, caracterizado por una sociedad que caminaba hacia la secularización. El ancestral poder que la Iglesia sostenía sobre los motivos funerarios iba perdiendo vigor al tiempo que aumentaba el de la autoridad civil. Pero, sin lugar a dudas, la causa fundamental que originó el mandato que nos ocupa fue el conseguir mejoras en la higiene y la salud de una población que frecuentemente se veía asolada por brotes de epidemias. El hedor que desprendían las fosas de los templos, muy frecuentados por los feligreses que acudían a celebrar sus prácticas, suponía un fuerte obstáculo para conseguir las mejoras señaladas².

La Real Orden de 1787 no supuso más que el primer eslabón de una larga cadena legislativa jalonada de cédulas, decretos y circulares mediante las cuales se intentó, a lo largo del Ochocientos, regularizar la edificación de necrópolis; en ellas se hacía patente la preocupación de la Administración por las normas sanitarias³. Sin embargo, el reglamento más completo que se dicta en este sentido, cuya repercusión en Canarias tratamos en este somero estudio, no acontece hasta 1883.

La distancia que con respecto al núcleo urbano debían respetar los cementerios, las dependencias de las que éstos tenían que componerse, la vegetación, etc., son diversos aspectos que arquitectos, maestros de obra, mamposteros y, en definitiva, cualquier persona inherente a la disciplina arquitectónica, se veían con frecuencia obligados a consultar en el momento de enfrentarse con un proyecto de esta tipología. Y sobre los facultativos de Medicina recayó la responsabilidad de vigilar el cumplimiento de las medidas higiénicas adoptadas, adquiriendo su criterio de carácter prioritario.

Apreciaciones históricas

Se desconoce si en algún momento determinado el archipiélago canario fue objeto de disposiciones especiales. Por lo tanto, es de suponer que la construcción de las necrópolis respondió a las órdenes dictadas desde Madrid, pudiendo afirmarse que la génesis de las mismas fue paralela a la de otras tantas peninsulares. De 1811 datan los dos recintos funerarios más antiguos de las islas. Uno se erigió en Santa Cruz de Tenerife, entonces capital de la que era única provincia canaria. Se encuentra bajo la advocación de los santos Roque y Rafael. El otro se levantó en Las Palmas de Gran Canaria, ciudad de la que tomó su nombre, nominación que aún conserva⁴. En su frontis figuran estos versos de Mariano José de Larra: «No desoigas la voz con que te advierte / que todo es ilusión menos la muerte.» Las funciones de este cementerio están compartidas actualmente con otros dos: el del Puerto, así llamado por su ubicación cercana a la zona porteña y de uso muy restringido, y el dedicado a San Lázaro, emplazado en las afueras de la población, por la antigua carretera del Norte. Los otros cementerios canarios fueron surgiendo a lo largo del siglo XIX; muchos de los cuales se encuentran hoy en desuso.

En 1811 la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria se vio asolada por la epidemia de la fiebre amarilla, hecho que motivó la necesidad con carácter urgente de un lugar donde enterrar las numerosas víctimas que paulatinamente iba ocasionando tal enfermedad. Una comisión compuesta íntegramente por médicos y previo requerimiento de Álvaro Parejas, a la sazón corregidor de la isla, se verá obligada a designar el terreno en el que poder llevar a cabo la tarea de las sepulturas. A tenor de la ley vigente en aquel entonces, se optó por un lugar emplazado en las afueras de la denominada Portada de los Reyes, perteneciente a la muralla que suponía el límite sur del casco urbano⁵.

Vicisitudes del cementerio de Las Palmas de Gran Canaria en el siglo XIX. Sus condiciones higiénico-sanitarias y su ensanche

Tras la adquisición del terreno en cuestión, valorado en 12.000 reales de vellón, se efectuaron en ese mismo año los primeros enterramientos sin haberse empezado a construir el cementerio, lo cual se hizo en el mismo lugar al año siguiente. Su costo ascendió a 209.311 reales de vellón y dos y medio maravedíes, cantidad que fue sufragada por José Verdugo, entonces titular del Obispado de Canarias, el Excmo. Cabildo Catedral y la Fábrica Catedral⁶.

La obra obedeció al trazado del artífice grancanario José Luján Pérez⁷. El cronista local Domingo Déniz Grek nos ha hecho en su manuscrito *Resumen Histórico Descriptivo de las islas Canarias* una descripción de la conformación inicial de este recinto funerario, la cual reproducimos:

«Es un cuadrilongo que corre de Naciente a Poniente, cercado de tres tapias, extendiéndose el frontis de uno a otro extremo por la parte del Sur. Esta fachada de orden toscano presenta al centro un vestíbulo que da entrada a la capilla, que está a un lado y a la habitación del capellán, que está a otro y en medio la entrada al campo de inhumaciones. A derecha e izquierda del vestíbulo se hallan los osarios y el alojamiento del enterrador.»⁸

Durante sus primeros cuarenta años de servicio, las reformas que se le practicaron carecieron de importancia. No fueron nunca más allá de ligeros retoques que remozaban su fisonomía. A finales de los cincuenta, la necrópolis se encontraba sumida en tal estado de abandono que llegó a preocupar a la prensa local, la cual verterá sus quejas por una situación que dejaba al descubierto el escaso desarrollo cívico y cultural de los ciudadanos por el exiguo respeto que profesaban a sus antepasados, permitiendo, entre otras cosas, que los restos óseos se amontonaran en el osario sin ser debidamente cubiertos⁹. Estos artículos suponían una dura crítica dirigida esencialmente a la corporación municipal, institución sobre la que recaía la máxima responsabilidad en el asunto y que, por otra parte, ya había expresado, en ocasiones, su intención de acometer algunas mejoras de interés, aunque hasta aquellos momentos sus declaraciones no habían pasado de ser vanas promesas.

En febrero de 1859, el alcalde Cristóbal del Castillo aborda seriamente el problema y solicita la autorización del subgobernador para el establecimiento de cierto número de nichos al objeto de venderlos a un precio asequible a las personas de condición menos acomodada¹⁰. Con ello se pretendía ampliar un número de inhumaciones privadas que motivarían, a su vez, una mayor atención y cuidado por parte de los propietarios. Esta iniciativa contó con la anuencia de los ciudadanos y, tan sólo dos meses después, se había recibido un elevado número de solicitudes para hacerse con esta nueva forma de enterramiento. Las cantidades recaudadas por la venta de los nichos sirvieron para financiar las consiguientes obras¹¹.

Sin embargo, esta técnica funeraria, considerada en principio como la panacea de todos los males, tanto desde el punto de vista higiénico-sanitario como medio de aprovechamiento del espacio de un recinto que comenzaba a quedarse pequeño, sería arduamente cuestionada varios años después. Los rumores que corrían sobre los numerosos perjuicios que esta tipología sepulcral ocasionaba a la salud, inducen al Ayuntamiento a requerir de la comisión municipal de Sanidad un informe en el cual se detallaran las posibles desventajas que aquella ofrecía. Tal hecho tenía lugar en 1869¹². Y la respuesta dada por estos comisionados no desdeñaba la clase de sepulturas que se discutía, aportando, no obstante, una serie de apreciaciones que restringía el uso de las mismas. En este sentido cabe señalar la encomienda de su utilización para depositar los restos secos, prefiriéndose, por el contrario, el antiguo método de fosas para los recientemente fallecidos. Aprovechando esta ocasión, el colectivo citado sugiere que los terrenos aledaños al camposanto, donde habían sido sepultadas las víctimas de la epidemia del cólera morbo de 1851, fuesen adquiridos para practicar nuevas inhumaciones¹³. Esta sugerencia venía a expresar por primera vez el deseo proveniente de la necesidad de ampliar las dimensiones de la necrópolis.

Pero las escasas rentas económicas de que disfrutaba el Ayuntamiento capitalino impidieron que tal anhelo se transformara en realidad. No existían medios con los que financiar la compra de los terrenos aledaños y mucho menos para llevar a cabo las obras de ampliación. Acuciados por la falta de espacio, los municipios, en los años si-

guientes, se verán obligados a aumentar las galerías, las cuales albergaban una considerable cantidad de nuevos nichos.

Se establece entonces una dura polémica que llega a su punto más álgido por la intervención de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas de Gran Canaria. Siempre atenta a los intereses materiales y espirituales de la isla, esta entidad remite al alcalde una extensa misiva, fechada el 29 de abril de 1880, cuyo contenido expresa con vehemencia su repulsa por tales reformas, a las que considera de gravísimas consecuencias:

«Para la ventilación, salubridad e higiene del mismo cementerio y por consiguiente de la población en general.»¹⁴

Con el fin de dar credibilidad a sus acusaciones avala su carta con la opinión del Cuerpo Médico de la ciudad, que no sólo corroborará ésta con sólidos argumentos, sino que también recuerda el veto que sobre las referidas inhumaciones habían impuesto tanto las prescripciones científicas como el propio Gobierno, al prohibirlas mediante decreto¹⁵.

Varios son los aspectos que ambos colectivos denuncian en sus escritos, los cuales contienen notificaciones que van más allá de la crítica dirigida a la nueva hilera de nichos construida con materiales de escasa calidad en el costado del poniente y que impedía, además, la entrada de las brisas y los vientos reinantes del Norte, cualidad ésta que antaño había constituido la mejor ventaja de esta necrópolis. Para solventar este inconveniente, el comité médico propuso que en centro de cada una de las cuarteladas inferiores se abriese un hueco en forma de arco cuya bóveda sirviese para sostener los nichos de la segunda galería con un ancho proporcionado a la altura. Este vano quedaría resguardado por una verja destinada, además, a cerrar el paso de los animales al mismo tiempo que tenía una función ornamental. Expresan también, su animadversión hacia la costumbre de colocar en una misma sepultura más de un cadáver, habida cuenta de que ello ocasionaba la prolongación del tiempo que debía transcurrir para efectuar las exhumaciones, reduciéndose considerablemente el número de fosas disponibles, hecho que se vería agravado por un aumento inesperado de mortalidad, que podría ser ocasionado, por ejemplo, por epidemia¹⁶.

Para el problema que se había suscitado en torno a las condiciones higiénico-sanitarias de este camposanto, sólo existían, y siempre siguiendo la opinión de los facultativos, dos soluciones: una vendría dada por un ensanche que se podría ejecutar bien por el norte, bien por el sur; otra, por la edificación de una nueva necrópolis cuya ubicación estaría, preferentemente, en los populosos pagos de Tafira y Marzagán, pues, al margen de solventar los escollos antedichos, evitaría las molestias que a sus vecinos ocasionaba tener que trasladar a sus difuntos

«[...] atravesados sobre bestias, dando un espectáculo impropio de la cultura y civilización de un pueblo que tanto y tanto se desvela por el adelanto moral y material en todos los ramos de la administración pública»¹⁷.

De negligente podemos calificar la actitud adoptada por la corporación municipal, pues aunque acordó tener presente todas las observaciones que se le habían hecho, no se ocuparon de gestionar trámite alguno favorable.

El Ayuntamiento y el Cuerpo Médico ante el Reglamento de Cementerios de 1883

La escasa efectividad que el Gobierno español había logrado a través de los numerosos decretos y cédulas publicados en materia de cementerios explica la redacción, en 1883, de un reglamento en el que se expresan medidas más concretas y drásticas que las contenidas en la normativa precedente¹⁸.

A tenor de la nueva legislación, la corporación municipal de Las Palmas de Gran Canaria retomará la espinosa cuestión intentando resolver la disyuntiva de aplicar el ensanche o la construcción de un nuevo cementerio que estuviese más acorde con las necesidades de la población. Siguiendo la iniciativa de su comisión de cementerios, se le envía un oficio al subdelegado de Medicina para que éste instase al Cuerpo Médico de la ciudad a la elaboración detallada de un informe en el que señalase si el recinto funerario reunía todos los requisitos exigidos por la ley vigente¹⁹.

En el estudio del citado colectivo de facultativos serán reiteradas algunas de las apreciaciones que había abordado anteriormente, y con cierto resentimiento recuerda a los ediles la escasa atención que éstos le habían prestado. Este nuevo escrito supone un excepcional documento en el que se van cotejando los requisitos estipulados por la ley con el aspecto que el inmueble que nos ocupa presentaba entonces.

A manera de introducción redactan unas notas que explican los distintos puntos de vista tenidos en cuenta en el momento de efectuar su dictamen, los cuales no quedaban circunscritos al ámbito de la ciencia, intentando conglomerar las disposiciones legales, las propias circunstancias de la localidad y la situación económica del municipio, sin que ninguno de estos factores fuese en detrimento del único fin perseguido: lograr cumplir los preceptos higiénicos del proyecto de ley de Sanidad Civil, definitivamente aprobado por el Senado y que en ese momento, agosto de 1883, era discutido en las Cortes²⁰.

Curiosamente, y también a guisa de preludeo, presentan una sugerencia que resulta reveladora de un cambio de mentalidad. La palabra «cementerio» quedará abolida de su vocabulario, decantándose por la de «necrópolis», ya que cada una expresaba semánticamente dos conceptos contrapuestos. La primera era el «Lugar del sueño» y la segunda la «Ciudad de los muertos»²¹.

Dado el carácter exhaustivo del examen realizado, tan solo haremos alusión a los puntos que resultaron más discordantes. Siguiendo la normativa que en esta materia se exigía, la distancia que debía mediar entre el cementerio y la población no podía ser en ningún caso inferior al kilómetro y medio. En contraposición a esta normativa, nuestro camposanto se encontraba ubicado a menos de quinientos metros del populoso barrio de San José, «Barrio enfermizo, más que los restantes de Las Palmas». Es posible que esta impresión estuviese fundamentada en haberse originado en dicho sector, en fechas relativamente recientes, la epidemia de cólera morbo. La calle de los Reyes, límite sur del casco urbano, estaba trazada a tan sólo doscientos metros, y el extremo sur del núcleo de Vegueta, originario de la ciudad, se encontraba cercano a la zona norte de la fábrica que nos ocupa.

Cuando en realidad debía poseer una altura suficiente para facilitar la circulación del aire por todos sus lados, ésta se levantaba a nivel del mar, el cual rompía en su costado del naciente. Por otra parte, se debe resaltar que los vientos procedentes del Sur lo atravesaban con facilidad dirigiéndose posteriormente hacia el interior de la ciudad, lo que era contraproducente a la dirección recomendada de las brisas. Tampoco resultaba favorable el terreno arcilloso siendo lo ideal el compuesto por caliza y sílicea²¹.

Sin embargo, los obstáculos más difíciles de resolver se contemplaban en lo relativo a la extensión y a la carencia de las dependencias que se exigían. Con respecto a este último punto, señalar la falta de una adecuada sala de autopsia. Esta actividad se desarrollaba en el hospital de San Martín, lo que, sin duda, no resultaba conveniente para la población en general y, menos aún, para los enfermos internos.

La superficie del recinto distaba bastante de la exigida, que debía ser quince veces mayor para que se pudiesen cubrir las sepulturas que por término medio se precisaban cada año. En Las Palmas de Gran Canaria fallecían anualmente unas seiscientas personas, según datos arrojados por la inscripción de defunciones en el Registro Civil. En base a esta cifra y teniendo en cuenta que se necesitaban para cada inhumación dos metros cuadrados de terreno, serían indispensables 1.198 para cada año, que multiplicados por 15 daba la importante cifra de 17.970. El informe determinaba:

«Por consiguiente, si se tratase de ensanchar este cementerio habría que añadirle 16.878 metros cuadrados de superficie, y esto a expensas de terreno de muy elevado precio.»²²

Todas estas discrepancias observadas por el Cuerpo Médico con respecto a la necrópolis conformaron las razones esgrimidas para pronunciarse radicalmente opuesto a su ensanche, hecho que solamente solucionaría un inconveniente; al contrario, era partidario de la elaboración de un proyecto que contemplase la construcción de un nuevo recinto funerario. Por este afán se ofrecía a colaborar con el arquitecto municipal en la designación del lugar en que debía erigirse²³.

En principio fueron tres los puntos que a su juicio reunían condiciones favorables,

aunque un estudio pormenorizado de los mismos le haría decantarse por el lugar conocido por el Lomo del Polvo, situado entre los barrancos de las Rehoyas y el Soldado. La distancia que lo separaba de la ciudad era de dos kilómetros, lo cual, como caso excepcional, podía constituir un serio inconveniente si tenemos en cuenta que entonces la municipalidad carecía de un servicio de carros fúnebres que facilitase el traslado a la última morada. Por lo demás, todo eran ventajas inmejorables, tanto por su extensión, que excedía a la necesaria, como por la naturaleza caliza del terreno, además de su elevada altura. A todo ello se unía su facilidad de acceso mediante un pequeño ramal de carretera. Uno de los emplazamientos que fue eliminado estaba situado a mil metros del anterior y su mayor obstáculo lo constituía su proximidad a una fortaleza militar. Y otro espacio, a seiscientos metros del castillo de Mata, quedaría descartado por hallarse entre dos cerros que encajonaban los vientos²⁴.

La resolución adoptada por el Cuerpo Médico pasará a ser estudiada conjuntamente por las comisiones municipales de Hacienda y Cementerios. En febrero de 1884, sus delegados encomendarán al maestro titular de obras, Francisco de la Torre, la elaboración de un anteproyecto que recogiese los trabajos necesarios para efectuar la construcción de la ansiada necrópolis, preferentemente en los lugares que los facultativos habían señalado. No obstante, este encargo, que parecía expresar la admisión por parte del municipio de una necesidad latente, contemplaba una segunda apreciación. En ella se indicaba también el estudio de una ampliación del cementerio existente, por su parte sur, hecho que revelaba el escaso grado de concienciación que aún se tenía sobre la primera opción²⁵.

Desconocemos si Francisco de la Torre llegó a elaborar ambos proyectos. Sobre este asunto se abre un paréntesis de más de cuatro años que denota visos de olvido. Quizá la razón estuviese en la determinación que la Dirección General de Cementerios dio a conocer ese mismo año. Basándose en datos recogidos sobre los distintos camposantos españoles, ordena la clausura de 7.168 de los 10.091 que componían el total, figurando el de Las Palmas de Gran Canaria en el corto número de los aceptables desde el punto de vista sanitario. Sin embargo, sus escasas dimensiones sí fueron objeto de recriminación²⁶. Este acuerdo explicaría de alguna manera la paralización de la primera alternativa, lo que no justificaría, bajo ningún aspecto, el abandono de la segunda.

Una Real Orden promulgada en 1888 significó la reapertura del expediente que se custodiaba en Secretaría. El arquitecto catalán Laureano Arroyo sería, en esta ocasión, recomendado por el Ayuntamiento para resolver el problema. En el oficio que éste remite como resultado de sus disquisiciones descartaría el ya desdeñado ensanche del cementerio. Un único elemento de juicio le bastó para adoptar tal resolución, la distancia que lo separaba de la vivienda más próxima, tan sólo de doscientos metros.

El 27 de febrero del año antes indicado, la corporación municipal, por primera vez y otorgándole carácter de urgencia, dictamina la construcción de una nueva necrópolis²⁷. Con el fin de canalizar las gestiones inherentes, se designa una delegación integrada por los médicos, el arquitecto y los miembros que constituirían la representación municipal de cementerios²⁸.

No obstante, serán los intereses particulares, enfrentados a los de la Administración, los que harían fracasar la loable iniciativa. Durante cuatro años se intentó resolver los inconvenientes. Su preferencia por la finca denominada «Las Filipinas», situada en el sector de San Cristóbal, al sur de la ciudad, tropezó con la negativa de su propietario, y aunque se podía recurrir a la expropiación forzosa declarándolo de utilidad pública, no lograron tal objeto por la pertinaz negativa de su dueño, el conde de la Vega Grande²⁹.

Finalmente, el 22 de junio de 1892, con diez votos a favor y dos en contra, se resuelve la ampliación del camposanto. A tal objeto, traerán a colación el dictamen que ocho años antes había efectuado la Dirección General de Cementerios, y acogiendo a ella y con el fin de evitar los excesivos costos que originaba la obra y su infraestructura, aprobarían el ensanche³⁰.

Inmediatamente después, la cuestión sufrirá un giro total. En aras del cambio de criterio de la comisión municipal de cementerios, las condiciones que ahora ofrecía la necrópolis eran aceptables. Interpretaba que la máxima distancia fijada por la ley, dos kilómetros, sólo afectaba a las nuevas necrópolis que se hicieran. La altura de once me-

tros bajo el nivel de la población impedía que ésta se viese afectada por filtraciones de sustancias orgánicas a través de las corrientes subterráneas.

Esta deliberación, que sería definitiva, generó cierto malestar entre los ciudadanos, del que se hizo eco la prensa. *La Patria* publica una serie de artículos en los cuales se plasma la evolución experimentada en tan trascendental tema; queda al descubierto la punible realidad de que la salud de la población se vería quebrantada si no se ponía remedio a la situación que se había creado, la carencia de nichos, de los que sólo quedaban veintisiete, y lo mal que se estaban practicando las inhumaciones en la tierra, cuya naturaleza había derivado hacia un conglomerado nocivo de sustancias orgánicas en descomposición. Además, la falta de espacio obligaba a que los cadáveres se desenterrasen aún en estado de putrefacción, lo que motivó que se abogase por la clausura como medida más eficaz. Desde su punto de vista, otros temas de la ciudad, como el arreglo de las aguas de abasto público o el establecimiento del riego del barrio de Arenales, reclamaban urgente atención, pero, con ser importantes, no podían equipararse con el de la necrópolis³¹. Pese a las numerosas sugerencias aportadas por este medio de comunicación para hacerse con un solar donde erigir un nuevo recinto funerario, la decisión adoptada por el organismo político resultó inamovible.

El ensanche

En este clima de insatisfacción, Laureano Arroyo se vio obligado a presentar un par de proyectos que suponían dos posibilidades para efectuar la ampliación. Uno afectaba al costado sur, y otro al del poniente. Ante los obstáculos que ofrecía la adquisición de los terrenos de la zona sur se optó por comprar los colindantes de la pared norte del recinto, los cuales constituían una finca de irregular trazado, dedicada al cultivo de plátanos³².

Al anexionarse este solar, la necrópolis pasaba a estar constituida por nueve mil novecientos veinte metros cuadrados, y con el fin de armonizar esta nueva superficie con la parte antigua, el arquitecto municipal aplicaría una distribución en departamentos. Esta fórmula no dejó de resultar una clasificación que atendía a la condición económica del difunto.

El primer departamento, situado en una parte del área del viejo cementerio, quedó dividido en diez islas de solares destinadas a la construcción de panteones y rodeadas por calles de dos metros y medio de ancho en las que se plantaron diversas especies arbóreas. Al poniente de esta zona quedaba trazado un segundo departamento dedicado para aquellas familias cuya economía les permitía adquirir trozos de tierra. De esta manera, la clase social que no podía erigir mausoleos a sus difuntos eludía la fosa común. Esta dependencia pasó a ocupar la parte central de los terrenos recién adquiridos y está constituida por dos cuarteles separados por una ancha calle.

En la Memoria de la obra, Laureano Arroyo señaló su deseo de que todas las áreas estuviesen en franca comunicación «para evitar toda idea de aislamiento y de preferencia que siempre son odiosas, mucho más lo han de ser en el recinto sagrado donde la muerte ha medido a todos con el mismo raser»³³. Si bien es verdad que no existe una separación radical, delimitada por muros, sí es cierto que el mero hecho de la distribución señalada constituía por sí misma una rotunda diferenciación de las clases sociales.

La extensión del recinto se vio rodeada por tres de sus lados por hileras de nichos. Consciente el arquitecto de que esto ocasionaría la oposición de los higienistas, critica a éstos sus disposiciones «que todo lo pretenden subordinar a su sistemático espíritu de escuela, sin lógicas razones que oponer y contradiciéndose a cada pelo por falta de fijeza de criterio»³⁴. Estas aseveraciones vienen a reflejar un cierto hastío hacia la contradictoria opinión de los higienistas, que había dejado de interesar.

En la necrópolis se puede apreciar también una segunda clasificación de índole religiosa. Para los católicos iba destinada una gran parte de la superficie, mientras que para los que no profesaban esta religión se les dedicó un área de quinientos metros cuadrados. Ubicado en el costado del naciente, aparece totalmente aislado, con acceso mediante un largo callejón.

La comunicación entre las zonas antigua y la de reciente adquisición presentó en

principio cierta dificultad habida cuenta de que su linde estaba constituida por el monumento que el Cabildo Catedral había erigido bastantes años antes para los canónigos. La oposición de éste al traslado del monumento a otro lugar, dio lugar a la apertura de dos pasillos a ambos lados, de aproximadamente tres metros de ancho³⁵.

Estos aspectos constituyeron un remozamiento de la necrópolis. Otros no se llevaron a la práctica, tales como la capilla, la sala de autopsia, el osario familiar, todos ellos relacionados con las dependencias inherentes.

Conclusiones

Las vicisitudes que sufre el cementerio municipal de Las Palmas de Gran Canaria no difieren en gran manera de las de otros del archipiélago canario y peninsulares. Tal vez por la distancia, sus problemas se fueron resolviendo con cierto sentido localista; pero ello no obsta para que, al margen de la seguridad que ofrece a la salubridad pública, sea objetado por la ley de 1884 sobre cementerios por la capacidad de sus inhumaciones en relación con la demografía de la ciudad.

De todas formas, los debates que se suscitaban iban a remolque de las leyes dictadas, las cuales perdían su efecto apenas dejaban de influir en los responsables de llevarlas a cabo, las corporaciones municipales, que actuaban sin un control directo del Estado.

Ello es motivo que todo gire alrededor de su ensanche o de hacer una nueva necrópolis, sustanciándose, en muchas ocasiones, discusiones entre las corporaciones municipales y el Cuerpo Médico de la ciudad, tendiendo cada entidad a la defensa de sus puntos de vista, lo que se denota con el resentimiento de este organismo en alguna ocasión.

El tiempo transcurre sin que llegue a prosperar la construcción de otro cementerio. Y la opción del ensanche se llega a ver impedida también por la poca disponibilidad de las arcas municipales. No obstante, a finales del siglo XIX se procede al ensanche, y la obra, para verse acabada, verá pasar las dos primeras décadas del siglo XX.

Uno de los motivos que hicieron pensar en un nuevo camposanto fue la cercanía del que nos ocupa a los núcleos poblacionales, lo que contrasta con su actual situación, rodeado de las recientes edificaciones que han ido surgiendo al sur de la ciudad. Actualmente su uso ha quedado restringido a los propietarios de nichos.

NOTAS

¹ Galante Gómez, F.: «Los cementerios: otra lectura de la ciudad burguesa», *Actas del Coloquio de Historia Canario-Americana*, t. II, Las Palmas de Gran Canaria, 1920; Hernández Gutiérrez, S.: «El antiguo cementerio de Puerto de Cabras. Notas para un informe», en *III Jornadas de estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*, t. II, 1980; González Díaz, A.: «El cementerio español en los siglos XVIII y XIX», en *Archivo Español de Arte*, núm. 171, Madrid, 1970; VV.AA.: *Enciclopedia Jurídica Española*, Barcelona, 1910.

² *Ibid.*

³ VV.AA.: *op. cit.*

⁴ Roig García, E.: *Los cementerios en Canarias*, t. II. Tesis Doctoral inédita. Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1987.

⁵ Deniz Grek, D.: *Resumen histórico descriptivo de las Islas Canarias*, vol. II, mecanografiado en el Museo Canario, pp. 845-848.

⁶ *Ibid.*, p. 846.

⁷ *Ibid.*; Galante Gómez, F.: *op. cit.*, p. 607; Tejera, S.: *Los grandes escultores. Luján Pérez*, Madrid, 1914, p. 846; Navarro, D. J.: *Recuerdos de un noventón*, Las Palmas de Gran Canaria.

⁸ Deniz Grek, D.: *op. cit.*

⁹ *El Ómnibus*, periódico editado en Las Palmas de Gran Canaria, 16-I-1854.

¹⁰ Actas del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria (en adelante AALP), sesión 15-III-1859.

¹¹ *El Ómnibus*, 16-IV-1859.

¹² AALP, sesión 12-IV-1869.

¹³ AALP, sesión 24-IV-1869.

¹⁴ Archivo Histórico Provincial de Las Palmas (en adelante AHPLP), serie Ayuntamiento, sección Obras Públicas, leg. 13, exp. 14, año 1876.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Galante Gómez, F.: *op. cit.*, p. 605; Fernández de Velasco: *Naturaleza Jurídica de Cementerios y sepulturas*, Madrid, 1935, p. 139.

¹⁹ AHPLP, serie Ayuntamiento, sección Cementerios, leg. 4, exp. 12, año 1882.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*; AALP, sesión 24-VIII-1883.

²² AHPLP, serie Ayuntamiento, sección Cementerios, leg. 4, exp. 12, año 1882.

²³ AALP, sesión 2-VIII-1883.

²⁴ AALP, sesión 24-VIII-1883.

²⁵ AHPLP, serie Ayuntamiento, sección Cementerios, leg. 4, exp. 12, año 1882.

²⁶ AALP, sesión 15-VII-1882.

²⁷ AHPLP, serie Ayuntamiento, sección Cementerios, leg. 4, exp. 12, año 1882.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

³² *La Patria*, periódico editado en Las Palmas de Gran Canaria, 19-V-1892, 25-V-1892, 30-V-1892, 30-V-1892 y 21-VI-1892.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

«Acostúmbrate a considerar que la muerte no es nada para nosotros, ya que todo bien y todo mal son en la sensación, y la muerte es pérdida de la sensación. Por esto, el recto conocimiento de que la muerte no es nada para nosotros, hace estimable la mortalidad de la vida, no por el hecho de que le añades un tiempo indefinido, sino porque suprime el anhelo de inmortalidad.»

Fragmento de *Carta a Meneceo*. Epicuro.

No existe la Arquitectura para tales clientes: los muertos; porque además de no pagar la minuta, no existen por sí mismos, sino en la presencia memorable que los vivos les damos para nuestro propio beneficio, y quizás para nuestro propio entendimiento. Aquí también se produce un reciclaje de energía simbólica que otorga la propiedad fundamental del cementerio.

Siendo el problema del residuo físico de nuestros cuerpos un aspecto higienista desdénable, los cementerios han sido, de hecho, el lugar del paradigma colectivo. Pocas veces una arquitectura vive tan únicamente de la idea. Pocas veces un arquitecto puede sentirse tan inútil. Pocas veces un edificio demuestra tan claramente cómo la Arquitectura es hija de las ideas de todos.

Hasta hace no muchos años, los cementerios no eran de nadie. Habían surgido quizás, como por arte de encantamiento colectivo, y cristalizado en una forma, o en una formación, de la que nadie parece recordar el origen ni nadie se atreve a cuestionar su idoneidad.

Jamás un gesto colectivo ritualizado ha producido tan directamente una Arquitectura y jamás ésta ha estado tan cerca de aparecer como «natural», como brotada de la Naturaleza. Jamás la Naturaleza social, la cultura, se ha revestido tan ajustadamente un traje a medida.

La Arquitectura de la Ilustración, en su modernidad pionera, comprendió el valor de paradigma del «locus» mortuario. Y en su repertorio de modelos, el cementerio apareció imbuido de la dignidad del monumento y como recipiente capaz de albergar las más valiosas ideas. El primer paso estaba dado.

El Romanticismo traspasó los muros sagrados que envolvían el concepto y el lugar. Así profanó su intimidad. El cementerio se abrió y los vivos descubrieron también en él su alcoba. La exaltación de sus sentimientos hallaron en el cementerio el recipiente ideal. El segundo paso estaba dado.

La forma mortuoria, el tipo encuentra su disolución al abrir las puertas al tiempo, a su tiempo. Con ello el espacio de los vivos penetra saqueando la inmortalidad de la representación terrenal de la Muerte.

Los pioneros del Movimiento Moderno, excepciones suecas aparte, lo olvidaron como espacio revolucionario, atareados en descubrir la «lógica» del nuevo mundo que aparecía ante sus ojos. Las urgentes tareas impuestas a la Arquitectura no permitían recapturar ante los muros del camposanto. Sólo desde la Cultura se impulsa el Museo, como lugar sagrado de los objetos, como antisímbolos visibles de una sociedad productiva. La Fábrica y el Museo no dejan de ser así dos mundos productivos. El problema del alma inmortal cede paso al diseño, donde el objeto, a veces, logra también una existencia inútil y espiritual cuando alcanza el sigilo inmemorial de la vitrina. Y así se consumió un ciclo biológico paralelo. Del huevo a la tumba se procede como de la Fábrica al Museo.

Perdida la representación inmutable del espacio para los muertos, como antimonio fundacional de la Ciudad, ésta definitivamente lo profana.

En la Ciudad Planetaria que emerge, los cuerpos dejarán de ser problema. Y el del alma, partida en incontables verdades se reducirá a un estado de opinión polifacético.

Sin embargo, en la memoria, cuando el olvido no ha carcomido enteramente sus raíces, queda un resto de información que puede ser utilizado. Nace así una comunicación y con ella una relación. Del cementerio como «locus» permanece sólo el altar de las ofrendas, la mesa de negociación, la estrecha rendija por la que circulan las cartas de amor extraterrenales. La tumba es un problema añadido al Ministerio de Correos y Comunicaciones.

Así el cementerio se establece como punto de encuentro, como lugar de un intercambio y como consigna de alguna maleta cósmica perdida.

Dos lugares para la muerte

PERE RIERA
JOSEP MARÍA GUTIÉRREZ
Arquitectos



Por otro lado, en el fin de la ideología maquinista de la Arquitectura y en el fin, espero, de la banalización del repertorio estilístico clásico, como cementerio de formas fantasmagóricas, aparece con mucha claridad que, si nuestra disciplina tiene aún, hoy en día, un sentido evidente y necesario más allá de organizar el desorden; si aún persigue en sus actos «dar nombre», es decir refundar el lenguaje, su papel específico debe emplearse en significar el lugar como primera instancia determinante. Otorgarle al lugar el carácter de «acontecimiento» y proponerse ella misma, la Arquitectura, como «signo» que le pertenece no como imagen permanente condicionada, sino como *nombre* que lo bautiza.

Así el lugar cede a la Arquitectura su fuerza interpretativa y el proyecto debe ser el lugar del milagro, del prodigio, de la profanación, del desarrollo del poema.

El lugar, que a fin de cuentas es nuestra razón de ser, se realiza con la Arquitectura, que cristaliza nuestra forma de vivir.

El cementerio como lugar adviene así a ser un espacio más, donde la Ciudad dialoga consigo misma. Habrá que ver hasta qué punto podrá hacerlo con la naturalidad con la que el Ganges acoge y disuelve los últimos despojos.

A pesar de todo, y para nuestro gozo cotidiano, siempre aparecen proyectos que no permiten ser hechos con pulso inalterable. Sobre todos ellos el proyecto de un cementerio.

Como el «in-forme» ruido de una piedra caída al fondo de un pozo, algo sacude constantemente el proceso proyectual: una sensación de peligro, en la que cualquier error sería mortal.

Ningún proyecto se presenta tampoco con tanta abertura significativa, tan cargado de oscuras potencialidades.

Es un estado de excitación temerosa absolutamente fascinante: algo remite al origen de la Arquitectura, donde las palabras de Adolf Loos se repiten incesantemente:

«Cuando en el bosque encontramos un túmulo largo de seis pies y ancho de tres, con forma de pirámide dada por la pala, nos volvemos serios y algo dice dentro de nosotros: "Aquí está sepultado alguien". Ésta es la Arquitectura.»

En este contexto nació el *primer proyecto*: el Cementerio Municipal de Malla, cerca de Vic, en la provincia de Barcelona.

Malla es un municipio pequeño formado por varias masías diseminadas sin llegar a formar un núcleo urbano.

La iglesia de San Vicente, románica, viene a ser el centro de la vida colectiva del municipio.

Desde su emplazamiento, en la ladera de una pequeña colina, se domina todo el valle.

Había que construir un cementerio nuevo, capaz para 144 familias, alrededor de la iglesia. Nadie quería la visión de los típicos nichos. Querían hacerlo con tumbas en el suelo. Este tipo de cementerio ajardinado no pareció tipológicamente conveniente. Además era caro de implantación y mantenimiento.

Finalmente se optó por organizar un escalonamiento en el terreno, dentro de una operación volumétrica compacta. Se situó detrás de la iglesia, haciendo el traspaso con la montaña, uniendo el nivel de aquella con una plataforma natural algo más elevada, que se utiliza como mirador del paisaje. Así se creó un recorrido de visita panorámica alrededor del cementerio y de la iglesia.

El cementerio se construye con nichos prefabricados, que luego se cubren con piedra artificial blanca, dando al conjunto un aspecto de gran potencia. Viene a ser como una pantalla colocada detrás de la iglesia, en la que se reflejan las sombras del campanario y de toda persona que lo visita.

En los extremos del nivel superior se colocan dos cipreses, y las terrazas horizontales son de césped. Al pie de los nichos se dispone una franja de mármol rosado, que lleva los nombres funerarios esculpidos con la misma tipografía para todos, y que sirve además de repisa universal para depositar aquellos objetos (coronas, velas, etc.) que los vivos utilizan para relacionarse con los muertos.

El campanario de la iglesia constituye el eje central del nuevo cementerio, aunque

éste se coloca girado respecto a la geometría principal de la iglesia, siguiendo la lógica topográfica del terreno.

Algunos puntos de interés son:

- cementerio como cristalización del lugar topográfico, morfológicamente emparejado con los muros de contención escalonados que el cultivo agrícola ha utilizado permanentemente;
- cementerio como pieza capaz de articular correctamente una visita al lugar, organizando una circulación exterior turística y una interior al propio cementerio;
- minimalismo y pulcritud en su tratamiento;
- imagen de enterramiento en tumba, a pesar de que su construcción es totalmente convencional y prefabricada;
- liberación del plano vertical de los nichos como lugar de ofrendas. Éstas deben colocarse sobre una repisa en el suelo al pie de cada nicho (a la manera oriental).
El altar;
- igualdad en cuanto al tratamiento de los nichos, incluso en la tipografía. Sólo las ofrendas acusan su individualidad;
- color blanco: un mundo de sombras. Con sol es casi imposible atravesar el cementerio sin verse constantemente replicado por la sombra reflejada, como presencia del muerto. Dualidad;
- una subversión del modo establecido de cementerio mediterráneo cristiano, que a pesar de todo es absolutamente aceptado y estimado no por mentalidades urbanas, sino por gente de campo. Una sorpresa feliz;
- una aportación respetuosa y subordinada al conjunto monumental preexistente: la iglesia románica de San Vicente, pero en absoluto tímida, sino con fuerza suficiente para dialogar con ella a un nivel adecuado. Sólo el campanario se erige como fuerza e hito vertical orientador y organizador.

En definitiva, un ejercicio proyectual que hace de la interpretación del lugar la base fundamental del edificio.

Y que acepta el desafío de un replanteamiento de un ritual profundamente anclado en el corazón de las gentes.

Este desafío nace de la aplicación de las ideas que el propio arquitecto atesora, con el intento de lograr que éstas se formalicen de una manera viva: con posibilidad de comprensión por parte de los usuarios. Éste es el ejercicio más difícil. Desde la subjetividad de una interpretación lanzar una forma, que sea capaz de refundar el lugar y que éste se constituya a su vez en centro de significación y, por lo tanto, de conocimiento útil para la gente.

Esta interpretación del ritual es tributaria, entre otras solicitudes no reconocidas, de la visita a un cementerio nazi en Creta, de los altares de ofrendas hindúes, del Observatorio astronómico de Jaipur, de los cultivos en terraza que desde el neolítico roturan el paisaje, del valor del ciprés como árbol mortuario, y de una cierta serenidad horizontal mediterránea.

El valor de esta interpretación no está en sí misma sino en la capacidad de traducirla en formas justas.

Una vez más es posible que los signos, desligados de sus hechos primordiales, se reorganicen y cobren valor como nuevo acontecimiento. Esto es justamente para mí la parte más apreciable del proyecto.

El segundo proyecto formó parte de un concurso para un cementerio de 10.000 nichos en Igualada, provincia de Barcelona. Un cementerio para la muchedumbre, para la aglomeración.

El proyecto no prosperó, pero su propuesta tiene un interés evidente: el cementerio autopista, que atraviesa el paisaje casi sin tocarlo, organizando una ciudad suspendida a lo largo de autopistas radiales.

En el paisaje inferior se forma un parque urbano, cuyos árboles se mezclan con el cementerio aéreo.

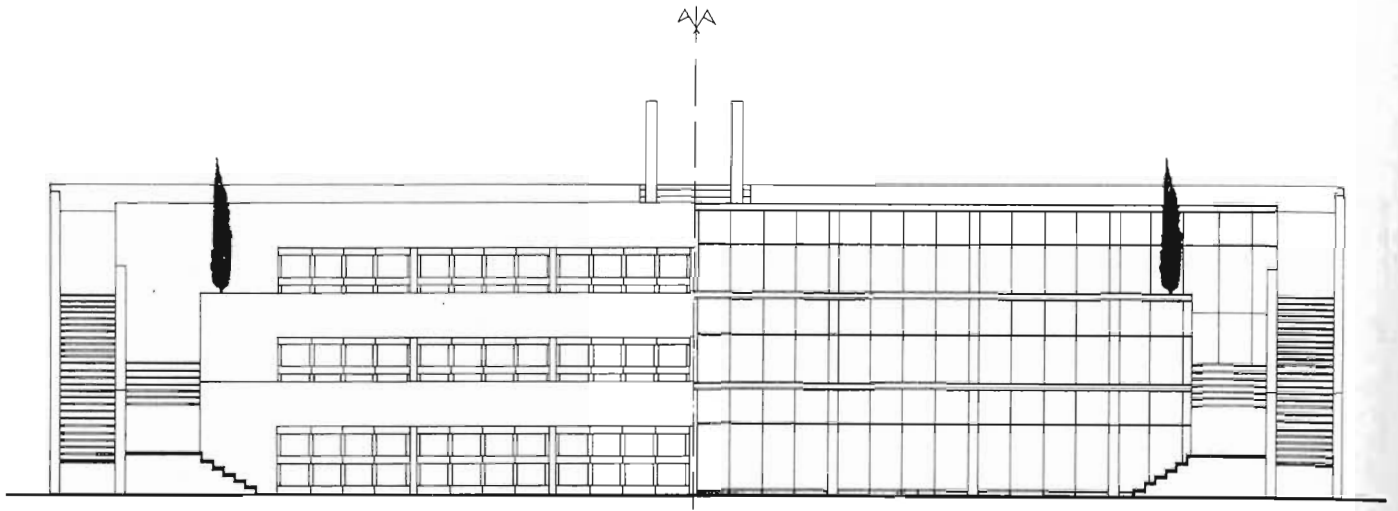
Un cementerio que arranca los muertos de la tierra y los dispone a lo largo de vías de comunicación, a mitad de camino entre ésta y el cielo.

Su punto de partida se origina también en una interpretación del lugar que reutiliza los modos y ritos contemporáneos.



Detalle Cementerio de Malla.

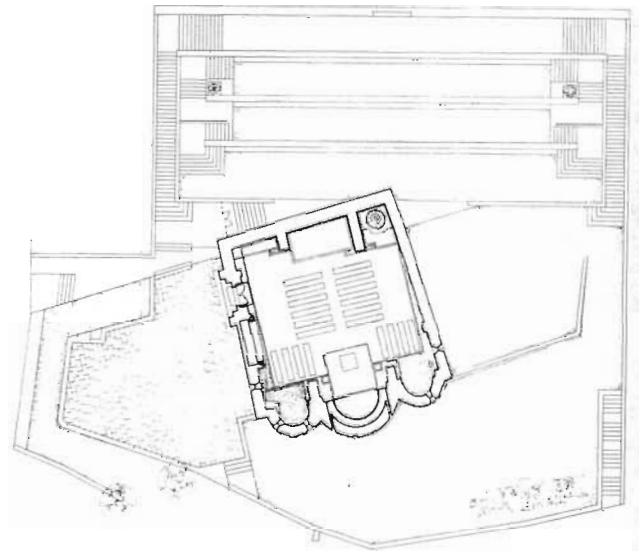
532



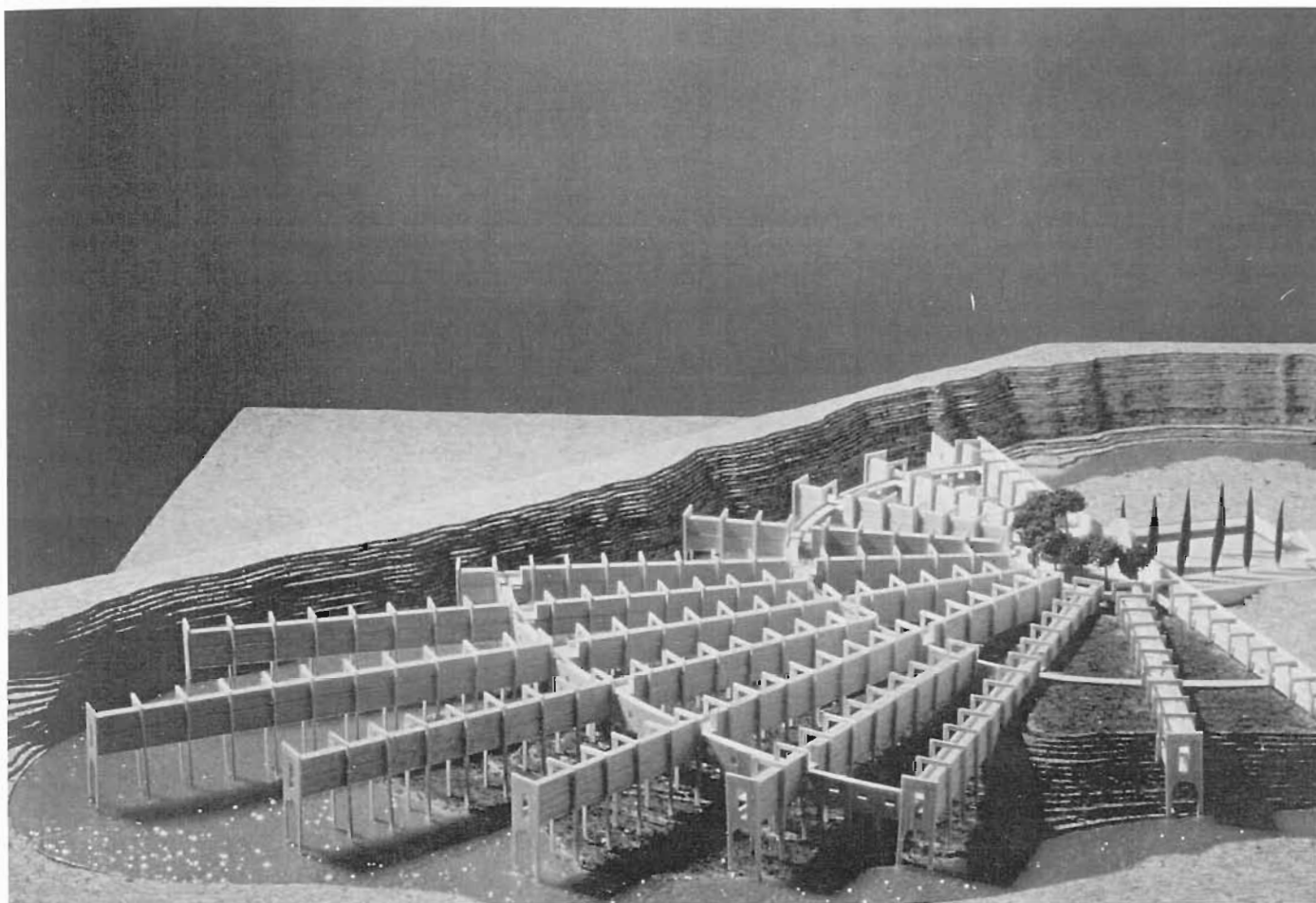
ALÇAT



ALZADO



PLANTA



MAQUETA

En conclusión: todo está por hacer, aunque siempre se reproponen los mismos temas.

La Ciudad Planetaria y Cosmopolita acumula y uniformiza día a día el Patrimonio colectivo de todos los lugares. A pesar de ello, la identidad de los mismos exige una reinterpretación de esta Ciudad desde las exigencias del propio lugar específico.

De ahí nace la Arquitectura necesaria: respetuosa con la cultura que significa nuestro mundo, el mundo de todos, y a la vez capaz de monumentalizar cada lugar concreto y con ello ofrecer la necesaria diversidad de propuesta y de invención que la especie humana necesita en su camino hacia...

Una última pregunta se me aparece con fuerza: ¿qué cualidad poseen los espacios previos a la Muerte inminente: celda anterior al patíbulo, asilo de viejecitos, hospitales para enfermos terminales, etc.?

Seguramente éstos son los verdaderos y desolados lugares de la Muerte que aún es posible vivir: seguramente la Muerte, en estos lugares, cobra mayor presencia real que en los cementerios, y en ellos los vivos sienten una infinita incomodidad.

Convendría, pues, hablar también de los cementerios «vivos», donde la plenitud de la idea no puede sobreponerse al estremecimiento.

El Asilo de la muerte. Una solución ilustrada para un problema tradicional

Los enterramientos en el interior y cercanías de las iglesias tienen su origen en las catacumbas de la época romana y se mantuvieron arraigadamente hasta muy avanzado el siglo XVIII, cuando las ideas acerca de la salubridad y la higiene preconizadas por la nueva mentalidad de la Ilustración aseveraron lo que la experiencia ya había demostrado como práctica insalubre y peligrosa. Las emanaciones esparcidas en el interior de unas iglesias saturadas de cuerpos en proceso de descomposición, aumentaban cada vez que se hacía necesaria la apertura de las bóvedas o carneros, especialmente en épocas de epidemias, cuando los templos se convertían en focos de contagio¹. Semejante problema se presentaba en los cementerios parroquiales anexos a las iglesias, a los que había que descongestionar cada cierto tiempo con el consiguiente problema del traslado de los restos. Para solventar este problema, en Madrid se proyectó en 1751 la construcción del que hubiese sido el primer cementerio municipal, y que se acordó tras haber consultado con el arzobispo de Toledo y el marqués de la Ensenada. El proyecto, realizado por el maestro Molina siguiendo los que por entonces se ejecutaban en París, no llegó, sin embargo, a llevarse a cabo².

Habremos de esperar a 1785 para que Carlos III, motivado por el conde de Floridablanca, mandase construir un cementerio en el Real Sitio de La Granja de San Ildefonso, y cuyo reglamento sería la base de la Real Cédula de 1787 que prohibió inhumar en el interior de las iglesias y ordenaba la creación de cementerios en las afueras de las ciudades³. En un principio tal responsabilidad recaía sobre los párrocos, quienes a tal efecto habían de actuar conjuntamente con los corregidores. Sin embargo, lo arraigado de la costumbre entre la población y la escasez de recursos, hizo necesaria la elaboración de nuevas reales órdenes que recordasen a los interesados su responsabilidad. Éstas se sucedieron durante el reinado de Carlos IV y gran parte del siglo XIX, cuando los progresos científicos propios de este período vinieron a corroborar lo que ya había apuntado la Ilustración.

Así la Orden Circular de 26 de abril de 1804 señalaba que el terreno elegido para el cementerio estuviese situado en parajes bien ventilados y cuyas características edafológicas permitiesen la pronta consunción de los cadáveres, evitando además los riesgos de filtración con las aguas de consumo humano, tarea ésta cuya supervisión se encomendaba a un profesor de medicina acreditado. El trazado del mismo se encomendaba a un arquitecto, o en su defecto, al maestro de obras o alarife de más confianza del pueblo, quien tendría en cuenta el cercado del recinto para evitar profanaciones. En el proyecto se habían de conjugar la moderación y economía con el decoro exterior, ordenándose que una vez concluido el mismo junto al costo aproximado de su ejecución, se enviase al ministro comisionado al efecto. Se recomendaba aprovechar para capillas de los cementerios, las ermitas de los pueblos —si las hubiere—, tal y como ya quedó señalado en la Real Cédula de 1787. En esta ley ya se contemplaba la posibilidad de construir sepulturas de distinción para aquellas personas que tuviesen derechos adquiridos o que las pudiesen pagar⁴.

Primeros cementerios en Málaga

En la ciudad de Málaga se utilizaron como enterramientos durante el Antiguo Régimen diversos lugares. Uno de ellos fue la zona del Egido, zona de las afueras poco poblada, donde en 1637 se dio sepultura a 1.300 cadáveres de los muchos que resultaron de una epidemia pestilente que asoló a la ciudad. El obispo fray Antonio Enríquez los mandó enterrar y señaló el lugar con una cruz de piedra y una lápida. En 1860 este monumento fue trasladado al cuadro cuarto del cementerio de San Miguel⁵ y en la actualidad se ubica en la explanada que se extiende ante el mismo.

Cementerio de la Caleta

En la zona de la Caleta, junto a la noria de Réding, se edificó en 1718⁶ un cementerio que fue utilizado durante todo el siglo XVIII para enterrar a los enfermos del Hospital de San Juan de Dios. Cuando llegó a Málaga la Orden de Carlos III encargando a clérigos y corregidores la erección de cementerios, asumió esta responsabilidad Diego

Resumen histórico de los cementerios de Málaga en la época contemporánea

López Cacula, canónigo de la catedral. Éste eligió aquel mismo lugar al que juzgó como el más adecuado, por lo que remitió a la corte para su aprobación el proyecto junto a los planos del mismo. En opinión del canónigo, su proyecto daría solución al problema de los cadáveres —que según relata— abundaban en las salidas de la ciudad y que permanecían a merced de los animales. A su vez hacía alusión a que el lugar por él elegido resultaba más a propósito que el propuesto por el Ayuntamiento.

La construcción del cementerio fue adjudicada en subasta pública al alarife Juan Cedillo en 1796, en la cantidad de 24.000 reales, que no incluían a la capilla, que aumentaría el total en 6.000 ó 8.000 reales más. Ante la falta de recursos colaboraron económicamente varios particulares y entidades, tales como el caudal de propios, hospital de San Juan de Dios y el Consulado del Puerto. En 1798 el cementerio estuvo concluido y acogió a los difuntos del citado hospital más que a los particulares hasta 1805, fecha en la que fue clausurado por la Junta de Sanidad por lo mal ventilado del lugar y la imposibilidad de ampliarlo⁷.

Cementerio Parroquial de los Santos Mártires

Igualmente en cumplimiento de la orden ya citada, los hermanos mayores de la Hermandad del Santísimo Sacramento de la Parroquia de los Santos Mártires acometieron la iniciativa de construir un cementerio en la feligresía para acabar con la insana costumbre de enterrar en el interior de la iglesia. Por donativos del arzobispo y de diversos particulares, consiguieron la mitad del presupuesto necesario, y para obtener el resto solicitaron permiso para celebrar nueve corridas de toros en la plaza pública, en las que se cobraría cierta cantidad por el alquiler de balcones y ventanas⁸. No consta si se celebraron las corridas, pero lo cierto es que en 1801 se habían comprado y derribado varias casas para destinarlas a tal fin. Otras parroquias, como la de San Juan, acometieron similares iniciativas y la de Santiago ya tenía en uso su cementerio⁹. Cuando años más tarde se inaugure el cementerio público de San Miguel los cementerios parroquiales serán clausurados. El de San Pablo se destinó a plaza pública y el de Santiago se expropió en el último cuarto del siglo XIX para poder ejecutar la unión entre las calles de Victoria y Alcazabilla.

Cementerio en el convento de Capuchinos

Málaga padeció la ocupación francesa desde el 5 de febrero de 1810 hasta 1812. Nada más entrar en la ciudad, las tropas del general Sebastiani se ocuparon en el saqueo de las iglesias y conventos. El de los frailes capuchinos, establecido en el barrio alto desde el siglo XVII, se libró la primera noche, pero cayó la segunda bajo las enfurecidas huestes, ya que sus religiosos se habían destacado en la oposición al invasor¹⁰. Además del expolio de su patrimonio cultural y artístico, similar al infligido a otras comunidades religiosas, la huerta del convento la destinaron a cementerio público. Para ello se levantaron tres hiladas de nichos y se abrieron zanjas. La portería, claustrros y enfermería se destinaron a habitaciones de los enterradores y la iglesia a capilla del cementerio, lo que en cierta manera ayudó a preservarla. Fue su capellán fray Agustín de Casarabonela. En agosto de 1812 abandonaron los franceses la ciudad, si bien aún costó a la comunidad algún tiempo recuperar el pleno uso y propiedad de su monasterio¹¹.

Proyecto de cementerio en el Cerro de los Ángeles

El convento de franciscanos recoletos de Nuestra Señora de los Ángeles fue fundado en 1585 por el comendador Diego de Torres sobre el cerro del mismo nombre (también denominado peñón de Miraflores)¹² y que hasta no hace mucho quedaba en las afueras de la ciudad. Quizás por esta circunstancia, resultó particularmente afectado con la invasión francesa, hecho éste potenciado por la actitud desaprensiva del populacho. En los años posteriores a la marcha de los franceses, la situación económica de los religiosos era muy precaria y el edificio se hallaba necesitado de reparaciones. Con el objeto de beneficiarse de las limosnas aportadas por las familias de los sepultados, solicitaron en 1817 permiso para establecer un cementerio público en los terrenos del

monasterio. Para reforzar su petición, argumentaron la costumbre en uso de enterrar a los difuntos en campo descubierto, con lo que éstos quedaban a merced de las alimañas.

En el informe que emitió Rafael Trujillo, gobernador político y militar de la ciudad, reconoció que, aunque en 1813 se habían efectuado en el convento algunas reparaciones por haberlo destinado la Junta de Sanidad a Lazareto con ocasión de una epidemia, éstas habían sido insuficientes. Sin embargo, calificó de exageradas las ideas referentes a la profanación de sepulturas por animales. En su opinión, existía en la ciudad un cementerio general (se refiere al de San Miguel) y aunque no estaba cercado aún, contaba con un guarda que cuidaba de su seguridad. Precisamente el autorizar otro lugar de enterramiento privaría a éste de los recursos necesarios, por lo que tan sólo permitió a los frailes la sepultura de religiosos o de algún particular, pero siempre bajo la supervisión de la Junta de Sanidad¹³.

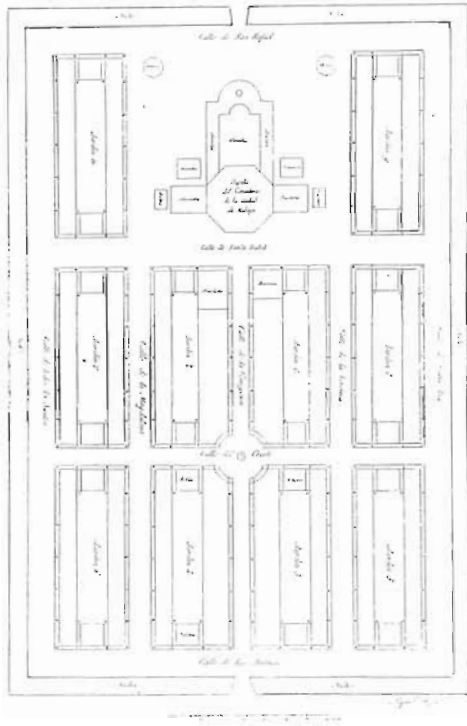
Cementerio Anglicano

Málaga, por su carácter de puerto comercial, fue siempre una plaza frecuentada por extranjeros, muchos de los cuales —seducidos por su clima y espíritu acogedor— la convirtieron en su lugar fijo de residencia. Sin embargo, en lo que no hallaron igual grado de comprensión fue en lo relativo a los enterramientos, ya que por pertenecer a credo religioso distinto al católico se les negaba la inhumación en los cementerios. Éstas solían tener lugar durante la noche y en las playas, donde casi sin ninguna ceremonia se introducían los cadáveres en una fosa vertical mirando hacia el mar. Además de lo indecoroso de la práctica, los restos quedaban expuestos a los animales y a las basuras arrojadas en la playa.

William Mark era un súbdito inglés que se mostró sensiblemente preocupado por esta situación, por lo que cuando fue nombrado cónsul de su Gobierno, inició ante las autoridades locales trámites destinados a lograr la concesión de un terreno para destinarlo a cementerio de los de su religión. El gobernador José Manso recogió su petición y en 1829 la Junta de Sanidad adjudicó para este fin una determinada extensión en los alrededores del camino de Vélez. Al año siguiente la cesión fue confirmada por Real Orden de Fernando VII, iniciándose la construcción de la cerca que delimitó el terreno, la cual fue terminada en 1831¹⁴. Durante los tres años siguientes, William Mark se preocupó de embellecer el lugar mediante la plantación de abundantes especies florales y arbóreas, que hicieron de la colina, ordenada en bancales, un paraje digno de paseos. En 1839, William Penrose Mark, nuevo cónsul e hijo del anterior, mandó construir un templo clásico tetrástilo, de orden dórico y en piedra arenisca, que se destinó a vivienda del guarda y que en la actualidad hace las veces de capilla del cementerio¹⁵. En 1856 se construyeron una nueva portada y casa para el guarda que se ejecutaron según el proyecto del maestro de obras Diego Clavero y Zafra (1788-1874?)¹⁶ que es la que aún posee hoy día. La portada consiste en dos pilares de piedra rematados por sendas esculturas de leones sedentes con una de sus patas apoyadas sobre esferas terrestres. Entre los pilares y el muro se extiende una artística verja que describe una pronunciada curva de forma semioval. A la derecha de la portada se levanta la modesta vivienda del guarda, construida en un estilo neogótico tan propio de la arquitectura inglesa de esta época. Responde a una planta de cruz latina con entrada por la cabecera y se cubre con tejado a dos aguas con remates en los vértices. En el crucero se abren huecos ojivales geminados por una fina columnilla y un pequeño rosetón, cuyos vanos resultan remarcados por la abundante y bien cuidada vegetación junto a tumbas recubiertas de conchas marinas, continúa dando la misma imagen romántica que ya plasmó el pintor Davis Roberts en una bella litografía que realizó en 1833. Del Cementerio inglés resulta destacable, no sólo la imagen propia de la época romántica en la que se construyó, sino lo que significó en cuanto a la valentía de sus promotores en unos tiempos en los que la mentalidad no era nada tolerante para los de otras confesiones religiosas. En los años cercanos al de Málaga, otros cementerios ingleses se abrieron en otras localidades, a la vez que el de aquí admitía a individuos no ingleses pero igualmente de religión protestante.



Portada del Cementerio Inglés de Málaga, Diego Clavero, 1856.



Cementerio de San Miguel

El problema de las inhumaciones en Málaga no alcanzó una aceptable solución sin la transitoriedad de los casos anteriores, hasta que no estuvo terminado y debidamente regulado el cementerio de San Miguel. La Orden Circular de 1804 señalaba la conveniencia de situar los camposantos en lugares adecuados y cercanos a las ermitas de las afueras. En 1806 se adquirió una finca que en el siglo XVIII pertenecía al capitán don Dionisio Cabello, y en la que durante muchos años estuvieron establecidos los ermitaños de San Pablo¹⁸. Ignoramos si por estos años aún se conservaba la ermita, lo cierto es que el paraje era conocido como Haza del Capitán o de Cabello, distante unas 1.000 varas de la capital y unida con ésta a través de una frondosa alameda que se juzgaba particularmente beneficiosa para la absorción de los nefastos gases emanados por la descomposición de la materia orgánica. Su superficie era de 40.759,62 metros cuadrados, que fueron adquiridos por 6.500 reales. Por otra parte, su situación norte favorecía la recepción de vientos saludables y la cercanía del acueducto de San Telmo facilitaría el suministro de agua¹⁹.

No obstante, no todo fueron facilidades. Así en 1807, la propietaria del terreno, doña María Ana Cabello, acudió al rey en solicitud de que el cementerio público se estableciese en otro lugar, ya que su subsistencia dependía del uso agrícola de la finca. El Consejo Real solicitó un informe al entonces gobernador de Málaga, mariscal Teodoro Réding, quien contestó que todos los facultativos que se habían pronunciado —entre ellos el ingeniero Joaquín María Pery— habían coincidido en hallar la finca como la más apropiada para el uso al que se iba a destinar, por lo que se resolvió ejecutar el proyecto y compensar a la interesada convenientemente²⁰.

La bendición tuvo lugar bajo la dominación francesa, cuando el lugar elegido aún estaba a falta de la más indispensable infraestructura. El 1 de julio de 1810 partió la comitiva de autoridades civiles y militares desde el cercano convento de Capuchinos y se declaró abierto en nuevo cementerio bajo la advocación de San Miguel. No obstante, la cerca que lo delimitó no se inició hasta 1827 y en 1829 se consideró terminado, según reza en la inscripción que se ubica sobre la portada de ingreso²¹.

Proceso de urbanización y acondicionamiento

A partir de que Carlos III dictase la orden relativa al establecimiento de cementerios, la Academia de San Fernando encargó a sus alumnos toda una serie de proyectos cuyo denominativo común fuese su adscripción al estilo neoclásico. Por lo general respondían a planta cuadrada o rectangular cuyo interior se ordenó según criterios racionales y geométricos en torno a un eje de simetría. Las entradas se verificaban a través de pórticos clásicos o monumentales arcos de medio punto y se ubicaba la capilla en el centro del camposanto o del espacio posterior. Para las capillas se acudía igualmente al lenguaje clásico y se cubrían mediante cúpulas iluminadas por medio de linternas o cupulines²².

El Cementerio de Málaga, aunque posterior, responde también al estilo neoclásico. El trazado actual del mismo lo realizó el arquitecto Rafael Mitjana y fue presentado ante el Ayuntamiento en 1848²³. La imagen de los años inmediatamente anteriores la conocemos a través de una litografía realizada por Manuel de Mesa en 1839. Consistía en un amplio rectángulo delimitado por los nichos que a tal efecto habían construido las cofradías malagueñas, con hileras de árboles en un estado incipiente de crecimiento y en el que destacaban dos hitos.

De un lado, la capilla, que dedicada a Santa Isabel de Hungría, fue bendecida en 1837²⁴. Responde ésta a una planta circular inscrita en un octógono exterior. En el interior unas grandes pilastras sobre plintos sostienen a una cúpula de media naranja horadada por una linterna y con nervaduras resaltadas en su trasdós. Además de su estilo clásico puede destacarse el sentido simbólico con el que pudo hacerse uso del círculo y el octógono en la planta de una capilla funeraria para aludir a la idea de la regeneración tras la muerte. Desconocemos a su autor, aunque pensamos que pudo ser también Rafael Mitjana. El segundo elemento era un triunfo de la Inmaculada, que procedente del desamortizado convento de San Pedro Alcántara se ubicó en una rotonda del cementerio en 1835. La imagen, atribuida por la tradición a Pedro de Mena, es en-

cajable en realidad en la producción de Fernando Ortiz y en la actualidad se halla depositada en el Museo de Bellas Artes²⁵. La portada de ingreso al cementerio es igualmente clásica, con pilastras acanaladas sobre plintos soportando un entablamento compuesto por un friso dividido por triglifos y metopas, arquitrabe y frontón triangular rematado por una cruz. El tímpano es ocupado por una lápida de hierro fundido en la que da cuenta de las autoridades que promovieron la construcción del cementerio y la fecha de terminación de la portada en 1829. Sin embargo, en la cancela de hierro que cierra el arco de medio punto que da acceso al interior, puede leerse «Ayuntamiento de 1853», lo cual habría que interpretar como una de las muchas reformas que tendrían lugar con el transcurrir del tiempo.

Este primer patio consiste en el rectángulo de 98 x 194 metros de trazado ortogonal mediante 9 calles que dan lugar a 10 jardines donde a partir de la década de los cuarenta se levantarán los mausoleos de la burguesía local y cofradías. En la parte anterior, una rotonda albergaría el triunfo anteriormente citado y en el espacio central de la zona posterior se levanta la capilla adosada al panteón de la familia Heredia.

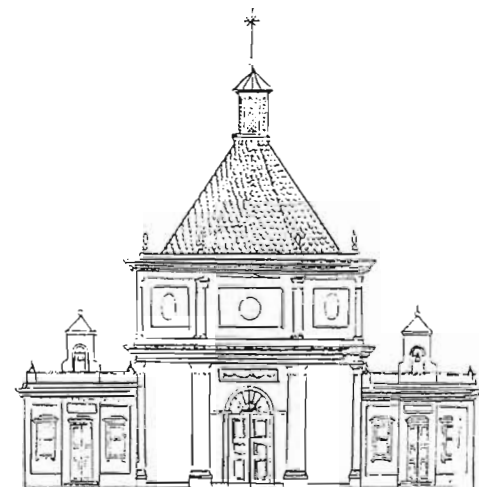
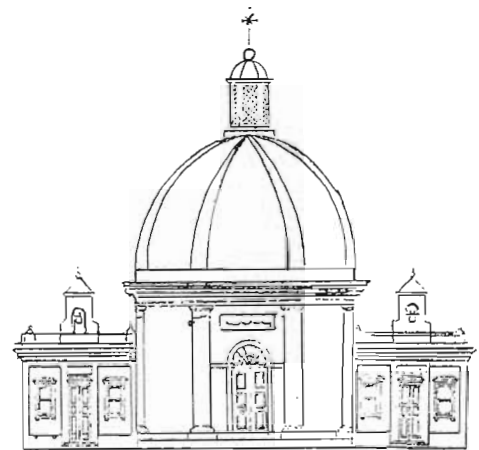
Junto a las dotaciones materiales, se ultimó la reglamentación por la que se había de regir el que ya era el cementerio público de la ciudad. En el reglamento de 1840, además de las disposiciones generales y tarifas arancelarias, se incluyó el desglose de los nichos que poseían las 19 cofradías que los habían construido²⁶. En el reglamento de 1848 se alude a la existencia de capellán, guarda y jardinero, a la vez que se especifica a este último la obligación de ocuparse de la plantación y cuidados de árboles y plantas aromáticas, lo que incide en la idea de cementerio-jardín tan acorde con la mentalidad del Romanticismo²⁷.

Reformas y ampliaciones

Con el paso del tiempo, San Miguel fue necesitando diversas obras de mejora y ampliación. En 1863 ya estaba configurado por cuatro patios, los dos primeros de forma regular y los restantes en forma de polígonos irregulares, todos circundados por hiladas de nichos en la casi totalidad de su perímetro. El primero, aunque ya estuvo concluido en 1838, experimentó obras de construcción de nichos entre 1833 y 1843. Desde entonces y hasta 1854 se realizaron los del patio segundo y tercero, y entre 1860 y 1863 los del último. Precisamente en 1863 se documenta un proyecto de reformas en el patio tercero por parte del arquitecto José Trigueros (1814-1870?), consistente en regularizarlo y construir muros, nichos y osarios²⁸. Este mismo facultativo ya había proyectado en 1859, en su calidad de arquitecto municipal, la realización de un edificio destinado a operaciones médico-legales y autopsias, que finalmente no llegó a realizarse. Éste se hubiese integrado perfectamente en el conjunto por su estilo clásico, ya que adoptaba al exterior forma de templo tetrástilo realizado en mármol y piedra caliza blanca²⁹. Igualmente, en 1882 constatamos obras menores como las demoliciones y construcción de tapias³⁰.

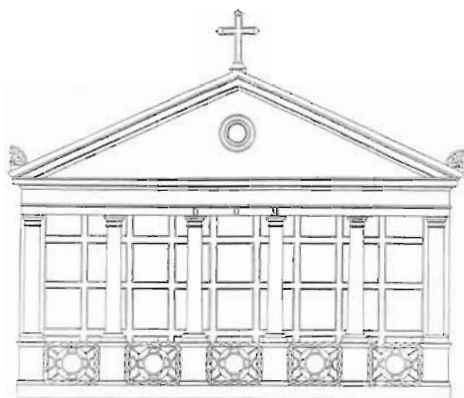
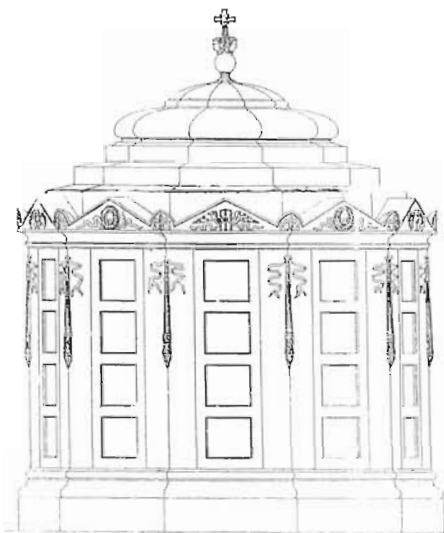
En cuanto a obras de acondicionamiento destacan las efectuadas en 1860, que se acometieron con la doble finalidad de mejorar el acceso al cementerio y de proporcionar trabajo a la clase obrera en unos tiempos que se juzgaban difíciles por la amenaza de un nuevo brote colérico. El camino que conducía hasta el lugar desde la plaza de Capuchinos, ya hemos comentado que estaba bordeado de álamos, pero desembocaba en una explanada que se extendía ante el cementerio, desnivelada y con un montículo situado a la derecha que afeaba el entorno e impedía una correcta ventilación. Atendiendo a la doble finalidad de la propuesta —social e higiénica—, el Gobierno Civil resolvió aprobar las obras de desmonte³¹. En esta explanada, junto a la cruz procedente de El Egido —y que anteriormente comentamos— destaca una fuente alineada en perspectiva con la portada del cementerio. Ésta posee pilón octogonal de piedra blanca del que emerge un obelisco de jaspe sobre pedestal con la fecha de 1879. Éste es adornado con elementos de hierro colado representando a coronas de laurel y relojes de arena con alas, aludiendo a la fugacidad del tiempo y la inmortalidad del alma³².

Ya en nuestro siglo, en 1913, el arquitecto Manuel Rivera Vera, realizó un proyecto para instalar una fuente en el patio segundo, aprovechando el basamento polilobulado



Como Etanid.

Proyecto de restauración de la capilla del Cementerio de San Miguel.



Proyectos de mausoleos para la Hermandad de Ánimas de San Juan, José Trigueros, 1866.

Panteón de la cofradía de Jesús el Rico, Diego Clavera, 1867.

de una cruz. Finalmente y ante el mal estado que presentaban los depósitos de cadáveres, se optó por realizar otros nuevos a ambos lados de la capilla, que se realizaron en 1915. También realizó dos diseños de nuevas mesas de piedra, uno de ellos con columnas de aires egipcios, aunque las que se realizaron fueron las más sencillas³³.

En 1922, San Miguel presentaba un estado próximo a la saturación, por lo que se planteó la doble posibilidad de construir uno nuevo y la de ampliarlo, hecho este último que pretendía ser declarado de utilidad pública por parte del Gobierno Civil³⁴. Dos años más tarde la corporación municipal se hallaba decididamente resuelta por uno nuevo e incluso se había pensado en su ubicación entre la carretera de Antequera y el Camino de los Almendrales³⁵. Precisamente de esta fecha data el proyecto de cementerio realizado por el arquitecto Fernando Guerrero Strachan (1879-1930), que no obstante no llegaría a ejecutarse³⁶. La situación se fue sorteando mediante la construcción de nuevos nichos en zonas inicialmente destinadas a fosas y no se alcanzó una solución definitiva hasta la creación del nuevo parque-cementerio de San Gabriel recientemente inaugurado.

Los monumentos funerarios

El estudio de los monumentos sepulcrales existentes en el cementerio de San Miguel se nos revela como particularmente interesante, debido no sólo a su abundancia sino a lo destacado de algunos de ellos, por lo que les concederemos una atención más profunda en un trabajo que acometeremos próximamente. En general hay que interpretarlos como el afán —por parte de los elementos más destacados de la sociedad malagueña— de afianzar tras la muerte el prestigio alcanzado en las actividades terrenales, mediante la distinción de las sepulturas comunes. Para ello se acudirá, en la medida de lo posible, a la máxima magnificencia, expresada con frecuencia mediante el rescate de los estilos del pasado, intentando con ello enlazar con las épocas de mayor prestigio del arte. La mayoría se acercan al neoclásico —estilo que, por otra parte, se adecuaba a la estética general de la necrópolis—, pero también los hay de estilo neogótico, renacentista o con reminiscencias orientales. Algo común será también el uso de un repertorio decorativo relacionado con la muerte, que se representa de forma directa mediante tibias y calaveras, o bien simbólicamente, a través de antorchas invertidas, relojes con alas o coronas con filarterías. Debido a la brevedad con la que obligadamente nos referiremos a ellos, los trataremos agrupados según los arquitectos y maestros de obra que los realizaron.

Cirilo Salinas Pérez (†1878)

Este arquitecto burgalés —anclado en el clasicismo y encuadrable dentro de la arquitectura isabelina— realizó el primer mausoleo del cementerio, destinado al licenciado Salvador Barroso, abogado que había instituido unos premios en Matemáticas y Dibujo y que dejó como albacea testamentaria al Ayuntamiento. En 1844 Salinas presentó el plano ante el Ayuntamiento. El panteón adopta la forma de arco triunfal de cuatro caras que cobija a una urna que simbólicamente custodia las cenizas de tan destacado personaje de la vida local. Un obelisco remata el monumento en una clara referencia a la inmortalidad y a otros monumentos funerarios que se ejecutan en esta época³⁷. Mayor monumentalidad posee el encargado por los herederos de Manuel Agustín Heredia, cuyo proyecto fue encargado en el extranjero y ajustado y dirigida su construcción en Málaga por Cirilo Salinas. La familia llegó a un acuerdo con el Ayuntamiento consistente en sufragar los gastos de restauración de la capilla del cementerio a cambio de la cesión gratuita del terreno adosado detrás de la misma. El panteón —que estuvo concluido en 1852—³⁸, adopta la forma de templo clásico con columnas dóricas de fundición, y se comunica mediante una puerta y un cortinaje con la capilla, desde donde puede admirarse la severa cúpula recubierta de casetones y el alegórico monumento sepulcral cuyas esculturas fueron realizadas por el italiano Paulino³⁹.

En 1868 realizó un sencillo panteón para Ramón Jiménez Bustillo en la calle de la Verónica jardín 7, que se rodeó por una geométrica reja de fundición con las iniciales del propietario⁴⁰. En 1871 realizó el de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Exaltación de la parroquia de San Juan. Las cofradías, cuyo funcionamiento como mu-

tualidades de entierro se constata hasta bien entrado el siglo XX, fueron de las primeras en la realización de panteones en el cementerio, ante la imposibilidad de seguir enterrando a los cofrades en sus bóvedas bajo las iglesias. El de esta hermandad, ubicado en el patio tercero, adopta una tipología que se hará frecuente en este tipo de monumentos. Éste es subterráneo en su mayor parte, constituido por una escalera de bajada hasta una bóveda rebajada. En uno de los laterales se abren los nichos y en la pared del fondo una hornacina para albergar alguna imagen sacra. En el suelo se abre un pequeño espacio destinado a osario. Ya en superficie surge un promontorio rectangular ligeramente achaflanado a cuatro aguas, rematado por una cruz y el nombre de la hermandad, así como el motivo decorativo del «tempus fugit», protegiéndose todo mediante una verja que lo circunda⁴¹. De similares características es el panteón realizado en 1873 para José García Guervos en la calle de Todos los Santos, jardín 10⁴².

José Trigueros y Trigueros (1814-1870?)

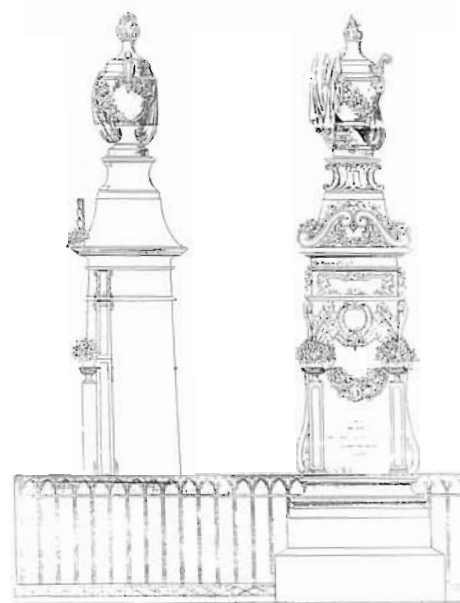
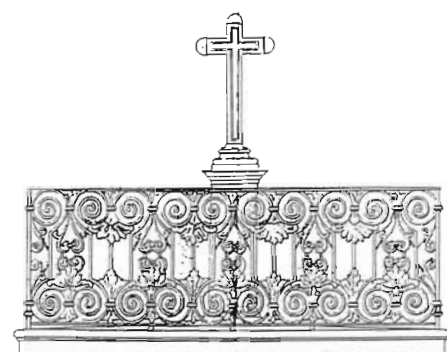
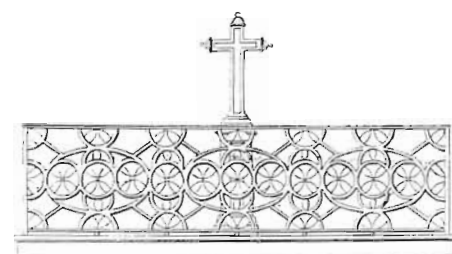
Trigueros fue un arquitecto, igualmente apegado al clasicismo y que desde su cargo de arquitecto municipal redactó numerosos proyectos, la mayoría de los cuales no llegarían a realizarse. En 1866 concibió para la Hermandad de Ánimas de San Juan una doble solución para su mausoleo. La primera de ellas consistió en un edificio centralizado de planta decagonal, cubierto mediante una movida cúpula de perfil mixtilíneo. Las paredes exteriores, recubiertas de casetones, abundaban en símbolos mortuorios tales como las antorchas encendidas en posición invertida, coronas con filarterías, el reloj con alas (*tempus fugit*) o murciélagos. Quizás por lo elaborado y costoso del proyecto se optó finalmente por el más sencillo, concebido a manera de arco triunfal clásico a través del cual se desciende al panteón subterráneo, con el nombre de la hermandad en el tímpano del frontón triangular y un pequeño jardín ocupando la superficie⁴³.

Diego Clavero y Zafra (1788-1874?)

Diego Clavero, maestro de obras por la Academia de San Fernando, fue de los más notables y prolíficos de cuantos ejercieron la profesión en Málaga, y autor de numerosos proyectos de panteones. En 1859 realizó en la calle del Cristo, jardín I, el del filántropo malagueño José Marín García, siguiendo una austera composición de templo clásico y dos años más tarde, y junto al anterior, el de José Roselló, siguiendo la tipología tumular que ya hemos visto⁴⁵. En 1867 y en la calle de la Magdalena, el panteón de la cofradía de Jesús el Rico reproduce la fachada de un templo exástilo⁴⁶ y durante 1868 realizó cuatro nuevos mausoleos del tipo tumular, algunos de ellos con elaboradas muestras de rejería⁴⁷. En 1871 realizó un original proyecto para Nicolás Mellado, a ubicar junto al panteón de Llagas y Columnas, consistente en una cúpula de media naranja sobre columnas toscanas apoyadas en un amplio basamento cuadrado, y que protegía una urna funeraria. Sorprendentemente, el arquitecto municipal Joaquín de Ruboba le negó su aprobación, obligando a sustituirlo por otro falto de originalidad⁴⁸. De similares características fue el realizado en 1870 para la hermandad del Cristo de la Buena Muerte⁴⁹, y el de José Penalva de 1871 en la calle de la Magdalena.

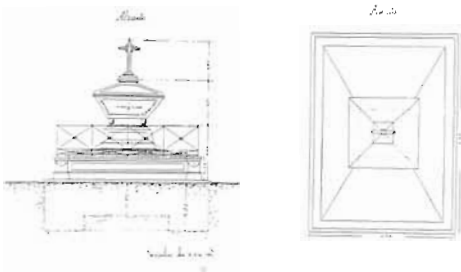
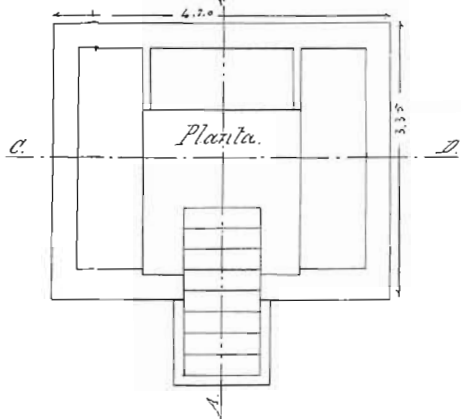
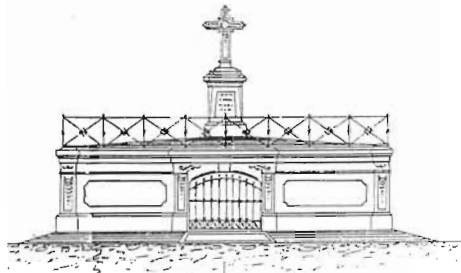
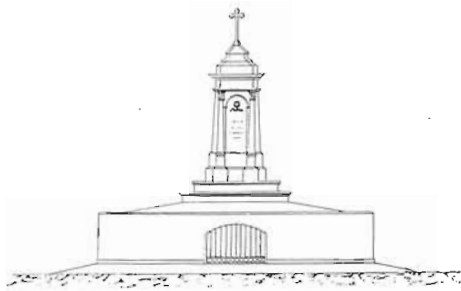
Rafael Moreno

Igualmente maestro de obras, aunque de menor interés, se documenta un total de seis monumentos funerarios diseñados por él entre 1865 y 1868. A destacar el de Rafael Solano de Quesada, en el jardín 6 de la calle de Todos los Santos, por su forma de templo tetrástilo, y el de José Martínez Huetado en la calle del Cristo jardín 7, de concepción algo más libre pero de portada igualmente clásica y con elementos decorativos funerarios⁵⁰. El panteón de Joaquín Bugella en la calle de Santa Ana jardín 7, es de planta cuadrada y aparece centrado por una elaborada y ornamentada cruz sobre basamento de planta mixtilínea y alzado neogótico que recuerda el de las custodias. Llama la atención por su originalidad el panteón de Vicente de la Vega en la calle del Cristo número 6, cuyo motivo principal viene constituido por una gran cratera funeraria sobre alto basamento decorado a la manera romántica por telas de pliegues caídos y abun-



Diseño de rejas para un panteón, Diego Clavero, 1868.

Proyecto de panteón para Vicente de la Vega, Rafael Moreno.



dantes guirnaldas vegetales, aunque al parecer no se llegó a realizar tal y como estaba proyectado⁵¹.

Federico Pérez Giménez

También maestro de obras, no destacó ni por producción abundante ni por su calidad, y sin embargo acometió una obra notable como fue el panteón de la familia Larios en la calle de la Concepción. Realizada en 1877, responde a planta centralizada y alzado neogótico, coronado por un alto chapitel, destacando por lo elaborado y meritorio de sus esculturas, gárgolas y elementos decorativos⁵².

Gerónimo Cuervo González (†1898)

Fue un arquitecto notable y de formación clásica del que hemos podido documentar la construcción de nueve mausoleos entre 1881 y 1888. Todos responden casi invariablemente al modelo de túmulo rectangular en el que ejerce el protagonismo la cruz sobre un basamento más o menos elaborado. Se aparta de este modelo el mausoleo de Avelino España, realizado en 1886 en la calle de la Magdalena, conservado en la actualidad según el proyecto original y en el que el habitual basamento se ha sustituido por una urna troncopiramidal apoyada sobre bolas y con la cruz integrada en la tapadera de la misma⁵³.

Manuel Díaz y Delgado

Con la titulación de maestro de obras, tan sólo constatamos un par de intervenciones en Málaga en el año 1871, lo que nos lleva a pensar en una estancia temporal en nuestra ciudad. Precisamente de este año data el panteón de la hermandad de la Oración del Huerto, construido en la calle de Santa Ana jardín 5. Se trata en realidad de un bloque de nichos que se dignificó dotándolo de un breve pórtico sostenido por pilastras y columnas sobre plintos⁵⁴.

José Frápolli

No poseía titulación alguna, sino que ejerció como marmolista y contratista de algunas obras, como la del Hospital Noble, en 1865 diseñó un sencillo túmulo para Guillermo Karsten en la calle de la Verónica, jardín 9⁵⁵.

Manuel García del Álamo

Con la titulación de arquitecto no realizó ninguna aportación de interés para el arte local, si bien se le documenta la realización de ocho panteones entre los años 1881 y 1882. La mayoría seguían el modelo ya establecido, como el de Quirico López en la calle de la Verónica y el de la Hermandad de Jesús de la Puente, destacando el de la cofradía de Ánimas de Ciegos que se remata por la escultura de un ángel de rodillas en actitud de oración⁵⁶.

Francisco de Paula Berrocal

También arquitecto, su producción es mediocre aunque protagonizó algunos proyectos de interés. Realizó un único panteón en 1884 para Serafín Calderón. Ubicado en la calle de San Rafael jardín 9, no pasa de ser un sencillo túmulo para elevar del ras del suelo las lápidas de sus ocupantes⁵⁷.

Manuel Rivera Valentín

Fue arquitecto municipal, al igual que su hijo Manuel Rivera Vera, y realizó algunos proyectos de interés. Se le documenta la autoría de tres panteones, todos extremadamente sencillos y con elementos decorativos que pueden recordarnos los que utilizó en las fachadas de los conventos de Mercedarias y Carmelitas Descalzas de Málaga. Entre ellos realizó el de sus progenitores, Josefa Valentín López y Francisco Rivera Galle-

Panteón para Manuel Casas, Jerónimo Cuervo, 1881.

Panteón reformado por Jerónimo Cuervo en la calle de la Magdalena, 1884.

Mausoleo de Avelino España en la calle de la Magdalena, Jerónimo Cuervo, 1886.

go, ubicado en la calle de la Magdalena solar número 11, y donde descansan sus propios restos y los de su hijo, Rivera Vera ⁵⁸.

Adrián Risueño Gallardo

Aunque fue escultor y no arquitecto, a él se debe la realización del sencillo monumento sepulcral que se levantó sobre la tumba del pintor Muñoz Degrain, y que se ejecutó en 1925 ⁵⁹.

Cementerio de San Juan (El Palo)

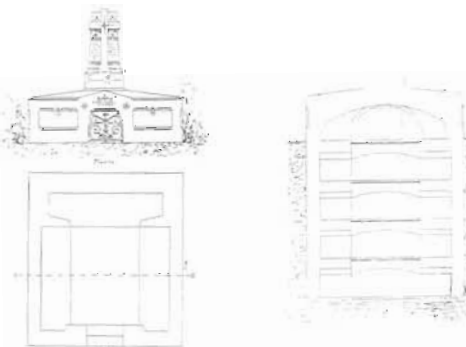
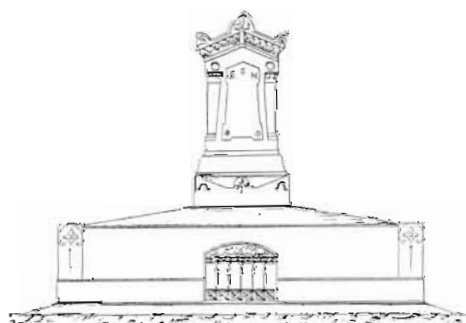
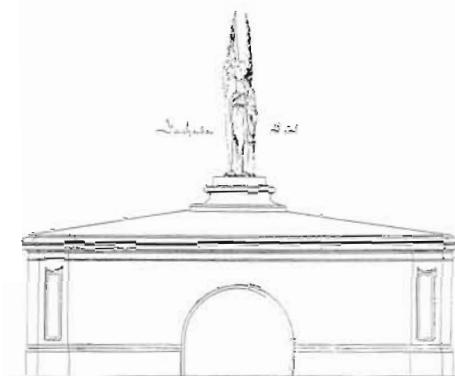
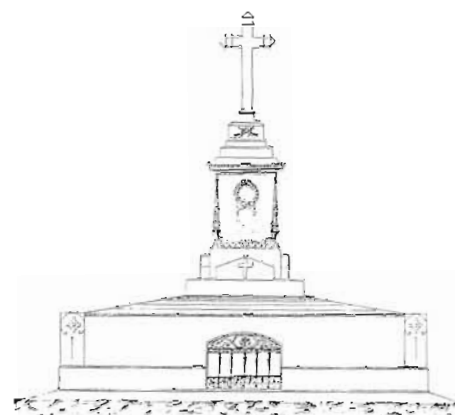
La barriada de El Palo, habitada fundamentalmente por pescadores, se encuentra alejada del centro de la ciudad y del Cementerio de San Miguel, por lo que debía de ser tremendamente dificultoso el traslado de los cadáveres para aquellas gentes sencillas faltas de medios económicos. Las Efemérides Históricas Malagueñas señalan que el 16 de abril de 1845 se comenzó la construcción de un cementerio en la barriada de El Palo, en terrenos cercanos al mar ⁶⁰. En 1854 documentamos el libramiento de una partida de 4.660 reales para ejecutar obras en la citada necrópolis ⁶¹. No obstante, en 1860 se creó una comisión municipal cuyo objeto consistía en acelerar la construcción del mismo ⁶², por lo que hemos de pensar que el camposanto debía de ser un lugar destinado a enterramientos sin demasiadas instalaciones e infraestructuras, y aún hoy adolece de una gran sencillez. Únicamente destaca su portada, con un arco de medio punto cerrado por una cancela de hierro y cobijada por un frontón triangular. A ambos lados, sendos tondos circulares como únicos elementos decorativos, representan unos bustos que quizás pertenezcan a los de los obispos malagueños de aquellos momentos.

Cementerio de San Rafael

En 1855 la corporación municipal aún no se había decidido por construir el patio cuarto del Cementerio de San Miguel, por lo que éste presentaba un estado próximo a la saturación a la vez que se hallaba peligrosamente cercano a los barrios de Capuchinos y la Victoria. Se decidió entonces lo conveniente que sería la construcción de uno nuevo, por lo que se solicitó al rey la cesión del terreno denominado «Las Ermitas», cercano a Teatinos, donde se juzgaba se podrían enterrar los vecinos de la Trinidad y el Perchel. Finalmente se consideró el lugar demasiado alejado de la población, y que, por tanto, resultaría muy costoso crear una alameda que condujese hasta allí ⁶³.

En 1864, y a pesar de la ampliación de San Miguel, se mantenía vigente la misma necesidad, razón por la que se pensó en una nueva ubicación. En esta ocasión el lugar elegido fue el denominado «Corral de las Vacas» o «Haza del Garabato», en el Haza de San Simón, situado a poniente de la ciudad y a un kilómetro aproximado de distancia. Los informes de los facultativos lo hallaron apropiado, a excepción de la aparición de agua a las dos o dos varas y media de profundidad, lo que se acordó resolver elevando el nivel del terreno unos decímetros ⁶⁴.

En 1866 el arquitecto Cirilo Salinas presentó el proyecto del nuevo cementerio, que fue aprobado, iniciándose la construcción del primer cuadro, denominado de San Criaco y Santa Paula. En la portada se colocó una cancela de hierro que diseñó el mismo Salinas ⁶⁵. En 1867 estuvo terminado el muro de cerca del primer cuadro y el Ayuntamiento construyó una cochera y un depósito de cadáveres ⁶⁶. En 1868 se había proyectado por el mismo Salinas, la realización de 100 nichos revestidos de ladrillos. Aunque no se llegaron a ejecutar por falta de presupuesto, se acordó tenerlo en cuenta para un futuro ⁶⁷, a la vez que se comenzaba a utilizar el cementerio. El crecimiento de la población y con ello del número de defunciones obligó a la realización de ampliaciones. El 1 de noviembre de 1902 se bendijo un nuevo cuadro, que se llamó de San Eduardo por deberse a las iniciativas del alcalde Eduardo R. España ⁶⁸. Este cementerio siempre fue de carácter modesto y por lo alejado de la población nunca gozó de la aceptación de los ciudadanos.



Panteón para Quincó López en la calle de la Yerónica, Mariuel García del Álamo, 1882.

Monumento funerario para José Amat entre las calles de San Rafael y Santa Ana, M. García del Álamo, 1882.

Panteón de Joaquín Bueno, M. García del Álamo, 1882.

Mausoleo de la familia Rivera, Mariuel Rivera Valentín, 1881.

El Camino de San Rafael

En 1867 se proyectó un camino que partiendo del camino de Alhaurín y siguiendo una vereda que atravesaba los prados de doña Justa, condujese hasta el nuevo cementerio. En 1868 estuvo concluido este camino que aún hoy se llama de San Rafael, nombre con el que se denominó al cementerio⁶⁹. Este mismo año se llevó a cabo la plantación de 178 árboles a uno y otro lado del camino y la colocación de canapés de mármol⁷⁰. Entre las obras que se llevaron a cabo para la realización de este paseo, se incluye el traslado de la Cruz de Humilladero, que por entonces estorbaba las obras de un particular y que aquel año se colocó en una explanada existente en la intersección de tres caminos⁷¹, dando lugar a la que hoy es plaza de la Cruz de Humilladero. También en 1868 se realizó un puente sobre el arroyo de Teatinos, cuya conclusión permitió dar por terminado el camino e inaugurar el nuevo cementerio⁷².

NOTAS

¹ González Díaz, A.: «El cementerio español en los siglos XVIII y XIX», en *Archivo Español de Arte*, núm. 169-172, C.S.I.C. e Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1970.

² Sagar Quer, C.: «La última obra de Juan de Villanueva. El Cementerio General del Norte de Madrid», en *Goya*, núm. 196, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 1987.

³ González Díaz, *op. cit.*

⁴ Orden Circular de 26 de abril de 1804 sobre el establecimiento de Cementerios Públicos. (A)rchivo (H)istórico (M)unicipal de (M)álaga, legajo 1304 expediente 22.

⁵ Díaz Escobar, N.: «Cementerios de Málaga», en *Málaga Ilustrada*, Tipografía de Ricardo Sánchez, Málaga, 1905.

⁶ (A)rchivo (H)istórico (N)acional, Consejos, leg. 1778 núm. 27, citado por Cardíñanos Bardeci, I.: «Fondos Documentales para la Historia del Arte en Málaga y su Provincia», *Boletín de Arte*, núm. 11, Dpto. de H.^a del Arte, Universidad de Málaga, 1990.

⁷ AHN, Consejos leg. 2038 núm. 13, cit. por Cardíñanos: *op. cit.*

⁸ AHN, Consejos leg. 1778, núm. 27.

⁹ Valencina, A. de: *Los Capuchinos de Andalucía en la Guerra de Independencia*, Establecimiento tipográfico «El Adalid Seráfico», Sevilla, 1910.

¹⁰ (A)rchivo (D)iaz (E)scobar, (M)álaga, caja 122 documento 3-0.

¹¹ ADE, caja 123 doc. 3-3.

¹² AHN, Consejos leg. 3359 núm. 16, cit. por Cardíñanos: *op. cit.*

¹³ Grice-Hutchinson, M.: *El Cementerio Inglés de Málaga y otros estudios*, Universidad de Málaga, 1989, pp. 36-37.

¹⁴ *Ibid.* p. 50.

¹⁵ Rodríguez Marín, F. J.: *Eclecticismo e historicismos en la arquitectura malagueña*, Memoria de Licenciatura inédita, Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Málaga, pp. 346-347.

¹⁶ Grice-Hutchinson, M.: *op. cit.*, p. 48.

¹⁷ ADE, caja 122, doc. 6-6.

¹⁸ AHMM, leg. 69-c.

¹⁹ AHN, Consejos, leg. 2593, núm. 15, citado por Cardíñanos: *op. cit.*

²⁰ Díaz Escobar, N.: *op. cit.*

²¹ González Díaz, A.: *op. cit.*

²² AHMM; Actas Capitulares del año 1848, f. 19v-20. Más información sobre este camposanto puede encontrarse en Rodríguez Marín, F. J.: «Cementerio de S. Miguel», en VV.AA.: *Patrimonio Artístico y Monumental*, Ayuntamiento de Málaga, 1990, pp. 66-71.

²³ Díaz Escobar, N. y Díaz Serrano: *Efemérides de Málaga y su provincia*, imprenta La Unión Mercantil, Málaga, 1915, p. 352.

²⁴ Romero Torres, J. L.: «El Patrimonio Escultórico», en VV.AA.: *Patrimonio Artístico y Monumental*, Ayuntamiento de Málaga, 1990, pp. 160-161.

²⁵ *Reglamento, arancel y tarifa que deben conservarse en el régimen del Enterramiento General de esta Ciudad a cargo del Ilustre Ayuntamiento de la misma*, Oficina de doña Luisa Carreras, Málaga, 1840.

²⁶ *Reglamento para el Cementerio de la Ciudad de Málaga*, Imprenta de don José de Medina, Málaga, 1848. Más información acerca de la asociación entre cementerio y jardines podemos hallarla en Etlin, Richard A.: *The architecture of death: the transformation of the cemetery in eighteenth-century*, Richard A. Etlin— Cambridge, Mass; London: The Massachusetts Institute of Technology, París, 1984.

²⁷ AHMM, leg. 69-c.

²⁹ Rodríguez Marín, F. J.: El arquitecto José Trigueros. Entre la utopía y el clasicismo decimonónico, *Boletín de Arte*, núm. 9, Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 1988.

³⁰ AHMM, leg. 1288 exp. 110.

³¹ Rodríguez Marín, Fco. José: «El mecenazgo artístico de las cofradías malagueñas: arquitectura funeraria», en Revista *La Saeta* núm. 12, Agrupación de Cofradías de Semana Santa, Talleres Gráficos Salcedo, Málaga, 1988.

³² VV.AA: Guía Histórico-artística de Málaga, Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Málaga (en prensa).

³³ AHMM, leg. 1417, exp. 115.

³⁴ AHMM, Act. Cap., vol. 321, f. 36.

³⁵ AHMM, Act., Cap., vol. 323, f. 19v.

³⁶ Sesmero, J.: «El nuevo cementerio de Málaga ya fue proyectado en 1924», en diario *Sur*, 12-1-1986.

³⁷ Romero Torres, J. L.: «De la arquitectura funeraria al monumento cívico: El mausoleo de Salvador Barroso en Málaga (1843-45)», en *Boletín de Arte*, núm. 4-5, Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 1984.

³⁸ Rodríguez Marín, F. J.: «Ecléctico...», *op. cit.*, pp. 306-312 y Delgado Baeza, Montserrat: «El arquitecto Cirilo Salinas Pérez. Su aportación a la arquitectura funeraria malagueña», *Jábega*, núm. 54, Diputación Provincial de Málaga, 1986.

³⁹ Díaz Escobar, N.: «Cementerio de Málaga», *op. cit.*

⁴⁰ AHMM, leg. 1270, exp. 136.

⁴¹ AHMM, leg. 1278, exp. 172.

⁴² AHMM, leg. 1396, exp. 43.

⁴³ AHMM, leg. 1270, exp. 3.

⁴⁴ AHMM, leg. 2239, exp. 122.

⁴⁵ AHMM, leg. 1304, exp. 97.

⁴⁶ Barrios Escalante, C.: «Málaga, ciudad en transformación. Diego Clavero y la actividad constructiva del siglo XIX», *Boletín de Arte*, núm. 10, Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 1989 y Rodríguez Marín, F. J.: «El ritual funerario barroco en la cofradía de Jesús Nazareno El Rico», Revista *Hosanna*, núm. 2, Cofradía de N. P. Jesús a su entrada en Jerusalén y Ayto. de Marbella, 1991.

⁴⁷ AHMM, leg. 1270, exps. 133, 134, 138 y 148.

⁴⁸ AHMM, leg. 1278, exp. 37.

⁴⁹ AHMM, leg. 1277, exp. 125.

⁵⁰ AHMM, leg. 1228 exp. 185 y 188.

⁵¹ AHMM, leg. 137 y 149.

⁵² Pazos Bernal, M.ª A.: *La Academia de BB.AA. de Málaga en el siglo XIX*, Bobastro, Málaga, 1987, p. 280 y AHMM, Act. Cap., vol. 275, f. 218.

⁵³ AHMM, leg. 1970, exp. 125.

⁵⁴ AHMM, leg. 1278, exp. 117.

⁵⁵ AHMM, leg. 1228, exp. 189.

⁵⁶ AHMM, leg. 1288, exp. 105, 100 y 101.

⁵⁷ AHMM, leg. 1298, exp. 122.

⁵⁸ AHMM, leg. 1288, exp. 108.

⁵⁹ AHMM, Act. Cap., vol. 324, f. 129 y 153v.

⁶⁰ Díaz Escobar, N.: «Los Cementerios de Málaga», *op. cit.*

⁶¹ AHMM, Act. Cap., vol. 251, f. 255v.

⁶² AHMM, leg. 1304, exp. 28.

⁶³ AHMM, leg. 1271, exp. 159.

⁶⁴ AHMM, leg. 64-c.

⁶⁵ Delgado Baeza, M.: *op. cit.*

⁶⁶ AHMM, leg. 1270, exp. 161.

⁶⁷ AHMM, *ibid.*, exp. 150.

⁶⁸ Díaz Escobar, N. y Díaz Serrano: *op. cit.*, p. 357.

⁶⁹ AHMM, leg. 1270, exp. 10.

⁷⁰ AHMM, *ibid.*, exps. 124 y 125.

⁷¹ AHMM, *ibid.*, exp. 127.

⁷² AHMM, *ibid.*, exp. 126.



Evolución de los cementerios en la ciudad de Valencia

Antes de la construcción del Cementerio General extramuros según la normativa promulgada por los gobiernos ilustrados, en el interior de la ciudad el enterramiento lo detentaban principalmente las parroquias para el personal correspondiente a su feligresía. Existían además enterramientos con carácter restringido en el interior de los claustros de los conventos o en sus templos. Especial singularidad tenían algunas cofradías, como la de San Jaime, que enterraban a sus muertos en cementerios particulares, éste sito en el exterior de la catedral, en la capilla que está enfrente de la iglesia de Nuestra Señora de los Desamparados. La cofradía de la Virgen lo tenía situado al lado de éste, dando sepultura a cualquier cadáver que estuviera desamparado. Esta cofradía además podía utilizar la sepultura llamada «dels penjats» por el carácter particular de éstos, situada en el cementerio parroquial de San Juan del Mercado. Con carácter excepcional y previo a la normativa ilustrada, la ciudad construyó un cementerio situado tras el convento de Belén al que luego me referiré.

Los cementerios parroquiales se situaban, por lo general, junto o muy próximos a sus respectivas parroquias y al lado de otras construcciones habitables, sirviendo éstos, a veces, de deslunados. La convivencia entre vivos y muertos era algo normal y tradicional. Ésta era de tal forma que algunos tenían su puerta de ingreso junto a uno de los centros más bulliciosos de la ciudad, caso del cementerio de la parroquia de Santa Catalina al lado de la plaza del Mercado. Una sencilla valla divisoria y una puerta señalizada mediante una cruz constituían el aspecto exterior del recinto.

Entre éstos, el de mayor importancia y extensión era el que resultaba de la unión de la parroquia de Santa Catalina con el de San Martín. El de la primera llegaba hasta el final de la calle del Trench, junto a la posada llamada del Camello, y allí lindaba con el otro que venía desde la calle de Calabazas. La puerta de acceso se situaba tanto en la plaza del Mercado para el de Santa Catalina como junto a las primeras casas de la cercana calle de Calabazas. Precisamente en este linde, y resultado de la venta de ambos solares, pudo abrirse comunicación desde el Mercado a la calle de San Vicente, originándose entonces la calle de San Fernando.

El diseño de esta calle es particularmente interesante por lo que supone en la introducción de una de las primeras reformas urbanísticas en el casco antiguo de la ciudad. Su diseño es rectilíneo obedeciendo a dos razones principalmente: la primera es la de facilitar el tránsito desde la Plaza Mayor hasta la calle de San Vicente; la segunda es la de dar un «buen aspecto» a la ciudad. La reforma contenía la creación de esta calle y sus fachadas respectivas en lo que constituye un diseño total. Según la opinión de Rafael de Piñedo, miembro de la Junta de Policía encargada de tomar todos los acuerdos en lo referente a dicha calle, las fachadas

«[...] deben ser iguales en ambas líneas, en todas sus estancias, y también con rigurosa simetría con respecto a las puertas, balcones y ventanas [...]. A esto debo añadir que el término que adopten los interesados para hermostrar las fronteras de sus casas sea de verdadera arquitectura al tiempo de su construcción, aunque sea muy sencilla, y las tintas que deba darse a los edificios sean las propias de fábrica, en todo uniformes como la arquitectura de ellas; sus canales, barandillas de los balcones, y el maderazgo pintado al aceyte todo de color de pizarra. Las aceras o andenes enlosados de quatro palmos y medio de ancho, y el resto de la calle empedrado con guixarro que no excedan de ocho dedos, colocadas trapas competentes en el medio de dicha calle para la monda de las cloacas o cequia madre. Por este medio se podrá realizar esta nueva calle que servirá como de modelo para otras en lo sucedido»¹.

Los planos de dichas fachadas fueron diseñados por Cristóbal Sales, haciéndose mención de este plan de fachadas en 1806². La composición en alzado presenta una planta baja tratada con un llagueado horizontal y de piedra de sillería «para su mayor solidez y hermosura», siguiéndole tres alturas cuyos vanos poseen recercados moldurados en riqueza decreciente. Por último, los dos primeros pisos presentan una balconada corrida que uniformiza y regulariza todo el diseño. Asistimos, pues, a una intervención urbana que impone un modelo estándar a todas las fachadas que van a parar a esta calle y todavía en nuestros días podemos observar.

Siguiendo con la descripción de los cementerios parroquiales, el de la parroquia de los Santos Juanes se hallaba sobre la calle de las Rejas y Pasaje de San Juan. Llegaba a ocupar parte de los solares de la grandiosa obra del palacio del conde de Parcent, y

era en este cementerio donde tenían sepultura los ahorcados en el llamado «vas del penjats», tumba donde procesionalmente, en el día de San Matías eran traídos los restos que caídos de las horcas, recogía, previo permiso autorizado, la Cofradía de los Desamparados.

Dicho cementerio fue consagrado el 26 de junio de 1395 habiéndose erigido en cementerio parroquial. Se desocupó por estar muy lleno de cadáveres en el año de 1754, trasladándose al Cementerio General, situado éste a espaldas del convento de monjas de Belén «con exemplar y vigilante religiosidad»³. Para tal ocasión se sacaron 19.000 cargas de tierra, fragmentos y despojos. Su enterramiento en él gozaba de prerrogativas especiales: aquellos que en él se enterraban ganaban muchas indulgencias y perdones concedidos por el papa Luna Benedicto XIII.

El cementerio de la parroquia de San Miguel estaba situado en el antiguo barrio de la morería y tenía su respectivo «fossar» entre uno de los muros del desaparecido templo y el callizo de la Olivereta.

El de la parroquia de San Bartolomé estuvo en un principio en la calle de Catalans, pero en 1666 lo compró el marqués de Valdecarzana, dándole, además a cambio unos terrenos que él poseía junto al Portal de Valldigna, que fueron destinados por el clero para el mismo uso. Muy próximo a éste se hallaba el cementerio de la parroquia de Santa Cruz, casi adyacente al hostal de la plaza del Ángel y pegado a la antigua muralla.

Inmediato a la calle de les Granotes, entre la Morera y el huerto dels Bordellets, detrás del colegio mayor de Santo Tomás de Villanueva, se hallaba el «fossar nou de Sant Andreu», en lo que luego fueron calles de Miñana y Redención, ya que el antiguo, al menos hasta finales del siglo XVI, se hallaba en torno a la actual plaza de San Agustín. De su nueva ubicación nos aparece constancia por Escolano en 1610. En 1640 se derribaron las paredes y cerca del antiguo cementerio colocándose una cruz de piedra en memoria de haber sido lugar sagrado en dicha plaza⁴.

La parroquia de San Esteban tenía su cementerio ubicado enfrente de su puerta lateral dando lugar a la plaza del mismo nombre. Fue exhumado en 1745 colocándose una cruz en su centro y una inscripción. El de la iglesia del Salvador estaba situado a espaldas de la calle de la ermita de San Jaime, en lo que luego fue una yesería contigua al palacio del conde de Carlet.

Otro cementerio importante era el de la parroquia de San Nicolás. Estaba situado a los pies de la iglesia en el terreno que ahora es la capilla de la Comunión y el que ocupa la obra del campanario. A los pies de dicho campanario se conserva todavía un arcosolio sepulcral excavado en el propio muro, similar al doble existente asimismo en la iglesia de los Santos Juanes.

La parroquia de Santo Tomás ocupó el cementerio antiguo llamado de Benimadlet. Éste estaba situado en el interior de la ciudad, ya que los que fallecían en el citado pueblo se enterraban aquí por no disponer de uno propio. Estaba a cargo de la parroquia de San Esteban. Al abandonar su utilización fue traspasado por tiempo de San Juan de la Ribera a la citada parroquia de Santo Tomás.

El de San Lorenzo se hallaba enclavado detrás de la plaza de San Gil, casi al lado mismo del campanario. El «fossaret» de San Pedro se hallaba situado a espaldas de la actual capilla del Santo Cáliz y de la propia capilla parroquial de San Pedro en la catedral. La iglesia de San Juan del Hospital tenía cementerio propio dentro de su recinto particular de la calle del Trinquete de Caballeros y en él eran enterrados los que fallecían en sus inmediaciones.

Por último, se hace mención de un cementerio de ajusticiados situado en un callizo sin salida. Callizo que dará lugar a la calle de «Transits» (transidos). Aquí quedaban enterrados aquellos criminales a los que se les negaba la sepultura eclesiástica después de ser ahorcados. Algunos, no obstante, podían ser enterrados en el «vas dels penjats» nombrado más arriba⁵.

Con carácter excepcional nos encontramos con el cementerio general de Belén. Según nos dice Orellana, éste estaba situado a espaldas del convento de monjas de Belén delante del portal de los Inocentes. Poseía un carácter de cementerio general al que se transportaba todo cuanto se extraía de los otros. El terreno fue comprado al conde de Parcent en 1647 con motivo de dar sepultura a la ingente cantidad de fallecidos tras la epidemia por la propagación de la peste. El territorio en el que se ubicaba pertene-

cía a la jurisdicción de la parroquia de San Juan del Mercado; esta parroquia solicitó a la ciudad el realizar una capilla, pues se celebraban actos en el cementerio y no tenían dónde alojarse. La licencia para la construcción de esta capilla que poseía un atrio —posible antecedente tipológico de la actual— le fue otorgada por la ciudad en 1659. Es, pues, un cementerio de la ciudad y común, aunque por estar dentro de la demarcación de la parroquia de San Juan del Mercado, su clero tenía el derecho de ejercer los actos y funciones parroquiales en él. Este cementerio se contrapone, por ejemplo, al de la misma parroquia particular y privado⁶.

Una vez descrita la situación de los cementerios parroquiales, el ambiente proclive a su destrucción se engloba dentro de la problemática general que se ha visto para el resto de España. Actitud pionera en este sentido es la de don Antonio Pascual Almunia, regidor de las clases nobles que con clara sensibilidad ilustrada se pronuncia, ya en fecha de 1776, a favor de la prohibición de las inhumaciones en el interior de la ciudad. Entre las razones esgrimidas destacan las claramente higienistas⁷. Es interesante destacar lo temprano de la fecha, once años anterior a la promulgación de la Real Cédula de Carlos III. No obstante, no obtuvo el respaldo deseado, no siendo hasta 1782 cuando se publica un informe solicitado por éste de la Facultad de Medicina en defensa de sus posturas.

Si la opinión de don Antonio es favorable, no lo es la de Orellana. Según él:

«[...] algunos modernos fundados en imaginarias razones físicas han pensado si podría ser dañoso á la salud el enterrarse los difuntos en las Iglesias, por los alitos pútridos que pueden despedir las sepulturas [...], y bien notorio es que según están de cerradas las sepulturas rara vez se percibe no digo la hediondez que apeste, pero si ni olor que ofenda pues ya tienen a este fin las Iglesias [al menos en Valencia] prevenido yeso para amazado ponerle en las grietas y aberturas de las losas luego que cierran la sepultura.»

Más adelante continúa:

«[...] si el imaginario olor de alguna sepultura fuera tan eficaz, como se dice, no es menos fuerte y frecuente el de los albañiles de las calles, el de las secretas, el de las tenerías, donde curan el covambre, las oficinas de las bolas de cebo, y otras, que no sufren tanta censura, segun lo qual parece que la mira es querer apartar de nuestra vista, ó nuestra memoria el meritorio recuerdo de la muerte que nos es tan provechoso para el alma, y este olor ofensivo á nuestras pasiones parece ser el que dicta el nuevo pensamiento de alexar las sepulturas, para alexar la triste memoria de la muerte»⁸.

Más favorable es la opinión del dominico setabense Padre Jaime de Villanueva quien a principios del siglo XIX censura la práctica de que se hagan sepulturas en los templos, pero con la recomendación de que el cementerio

«se haga lo más cerca de la Iglesia que se pudiere.... y si pudiere, sea al lado que corresponde al septentrión»⁹.

No obstante, el inmovilismo en esta materia, como tuvimos la ocasión de explicar anteriormente, era general.

En 1804 vuelve a ser la postura recalcitrante de don Antonio Pasqual Almunia la que inste al Ayuntamiento sobre la urgente necesidad de crear el nuevo cementerio fuera de la ciudad clausurando los situados en su interior. Esta vez sí que será escuchado y su propuesta será recogida por el intendente corregidor Cayetano de Urbina, quien realizará las gestiones oportunas para llevar a cabo la realización del citado cementerio¹⁰.

La facultad de Medicina será la encargada de elegir el lugar apropiado. Los planos serán realizados por don Cristóbal Sales y don Manuel Blasco, arquitectos de la Real Academia de San Carlos.

Con respecto al futuro de los cementerios parroquiales, la decisión consistió en exhumar los restos que quedaban en ellos trasladándolos al Cementerio de Belén, sirviendo sus solares para la realización de nimias reformas urbanísticas: alineación de calles, creación de algunas plazas o el puntual caso de la aparición de la calle de San Fernando. El resto de terreno no utilizable públicamente se vendería al mejor postor. No obstante, la desaparición total de los cementerios parroquiales se efectuaría con lentitud, pues consta que en 1812 no estaban aún totalmente derribados, caso del Cemen-

terio de Santa Catalina y San Martín, que en 1814 todavía estaban realizando las gestiones oportunas.

La inauguración del Cementerio General tuvo lugar con la bendición de la capilla por el canónigo don Luis Lassala la tarde del día 6 de junio de 1807 y la inauguración del cementerio propiamente la mañana siguiente, domingo día 7. El enterramiento del primer cadáver se realizó al día siguiente, siendo el de un carpintero llamado Vicente Gimeno ¹¹.

El uso continuado de éste iba a verse interrumpido por algunas reacciones en contra de su funcionamiento normal; reacciones que no fueron sólo privativas de la ciudad de Valencia ¹². Dejación y abandono fueron observados ¹³. Esta situación sería subsanada, primero por las medidas impuestas por el general Suchet y, posteriormente, por la acción del cabildo municipal.

NOTAS

¹ Informe del 21 de noviembre de 1814 en el expediente para la reforma del ex cementerio de Santa Catalina y San Martín, AMV. Sig. Sec. I.^ªE, clase I.^ªA. Años 1814-1853.

² Catalá Gorgues, M. A.: «La otra cara de la ciudad: noticias documentales y valores arquitectónicos y artísticos del Cementerio General de Valencia, 1807-1900», en *Actas del Primer Congreso de Historia de la ciudad de Valencia (siglos XIX-XX)*, ponencia 3, t. II, p. 23, cita núm. 46, 1988.

³ De Orellana, M. A.: *Valencia antigua y moderna*, Valencia, 1923, pp. 396-403.

⁴ *Ibid.*, p. 394.

⁵ Sobre los antiguos cementerios parroquiales, además de Orellana y Miguel Ángel Catalá, hay referencias en marqués de Cruilles: *Guía Urbana de Valencia antigua y moderna*, Valencia, 1876, pp. 82-93; Tramoyeres Blasco, L.: «Los cementerios de Valencia», en *Almanaque de Las Provincias para 1895*, pp. 165-170; Bru y Vidal, S.: «El cementerio de Valencia y sus antecesores», *Las Provincias*, 1-XI-1961; Calatayud Baya, J.: «Viejos cementerios valencianos», en *Levante, suplemento Valencia*, 2-XI-1962.

⁶ Orellana, *op. cit.*, pp. 389-392.

⁷ Catalá, Miguel A.: *op. cit.*, p. 4.

⁸ Orellana, *op. cit.*, pp. 392-393.

⁹ Citada por Catalá, M. A., *op. cit.*, p. 5.

¹⁰ *Ibid.*, p. 5.

¹¹ *Ibid.*, pp. 7-8.

¹² Tal fue el caso también del cementerio del Real Sitio de San Ildefonso que fue clausurado por tal razón el 4 de noviembre de 1796, no siendo rehabilitado hasta 1830. Para este detalle ver el artículo de Sagar Quer, C.: *op. cit.*, p. 254.

¹³ De Orga, J.: «Historias. El Cementerio General de Valencia. Anécdotas sobre su construcción (1804) y su destrucción en 1814», en *Valencia Ilustradas*, 15-VII-1877, pp. 86-87. También se puede consultar «Apuntes Históricas. El cementerio General de Valencia», en *Revista Edetana*, 29-X-1848, pp. 131-134.

Los entierros de la época victoriana. La aparición de las compañías de cementerios en Gran Bretaña

Cualquier estudio sobre la aparición de cementerios extramuros en Gran Bretaña debe incluir un análisis de las compañías de cementerios. Durante la primera mitad del siglo XIX se establecieron 107 de estas compañías en Gran Bretaña, las cuales se convirtieron en el factor de cambio más importante en todo lo referente a las medidas y provisiones para los entierros. Las compañías de cementerios garantizaban el florecimiento de los enterramientos extramuros, puesto que dichas compañías poseían un sistema de financiación aceptado que podía atajar las objeciones por motivos religiosos y al mismo tiempo se hacía eco del espíritu de «dejar hacer» tan grato al sentimiento victoriano. Por estas razones, la compañía de cementerios merece una mayor atención de la que se le ha prestado hasta ahora.

Una de las maneras de presentar las compañías de cementerios consiste en referirse al Proyecto de Ley de Enterramientos Metropolitanos de 1850. Éste fue el primer texto legal importante referente a los enterramientos, y surgió como consecuencia de más de una década de agitaciones en busca de reformas. Aunque el Proyecto de Ley fue desechado casi inmediatamente, no deja de indicarnos que los enterramientos se habían convertido en un problema de magnitud nacional a mediados del pasado siglo. Era evidente que las condiciones de los cementerios se habían deteriorado hasta unos niveles horripilantes durante la primera mitad del XIX. ¿Por qué se había demorado tanto la elaboración de leyes?, la respuesta a esta pregunta viene dada por el grado de iniciativa local. En un número abrumadoramente grande de ciudades se había establecido una compañía de cementerios, lo cual obviaba en parte la necesidad de una legislación al respecto promulgada por la autoridad central. Estas compañías funcionaban en gran medida como si fueran servicios locales ordinarios: estaban administradas por varios directores, quizá hasta una docena, vendían participaciones y prometían unos beneficios razonables. Todos los principales centros de población poseían al menos una compañía, y algunos como Glasgow, Edimburgo, Manchester, Liverpool, y Londres, tenían hasta una docena.

A pesar de esto, las compañías de cementerios han sido pasadas por alto durante mucho tiempo. Los estudios contemporáneos que han hecho mención de ellas han ignorado su significación cultural más amplia, y por el contrario las han relegado a un puesto entre los elementos grotescos de la «celebración de la muerte» en la época victoriana, o bien contemplan los cementerios del siglo XIX sólo en términos de expresión de tendencias arquitectónicas. La importancia de las compañías de cementerios en términos religioso-políticos y en el contexto de la mejora de las ciudades sólo ha sido mostrada de pasada. Lo más notorio ha sido la total exclusión de las compañías de cementerios de las obras que hacen referencia a la sanidad pública durante el siglo XIX.

En este caso, el olvido es comprensible. Dado el gran número de molestias que asaltaban al habitante de una ciudad en la época victoriana, extraer de entre ellas un solo elemento (en este caso las condiciones de enterramiento) parece pedante. El más ciudadano de los historiadores asigna a la masificación de los cementerios un pequeño párrafo, quizá adornado con alguna cita convenientemente espeluznante del libro del doctor Walker *Gatherings from graveyards*. En las ocasiones en que el enterramiento intramuros se ha tratado con mayor extensión, se han descartado casi siempre las compañías de cementerios sin intentar siquiera evaluar su eficacia como medida sanitaria.

Esta comunicación intenta subsanar este olvido. Está basado sobre materiales relativos a 107 compañías, y que comprenden prospectos, informes anuales, libros de actas y reportajes de periódicos locales. La primera conclusión a la que podemos llegar es que las generalizaciones referentes a la formación de las compañías son totalmente desaconsejables. Los intentos de establecer una regla para el establecimiento de todas las compañías han terminado siempre en fracaso. Las compañías estaban muy extendidas geográficamente, desde Perth en el norte hasta Truro en el sur. No existe ningún tipo de pueblo o ciudad que predomine sobre el resto. La formación de compañías se reparte entre una gama de asentamientos diferentes, entre los que se encuentran puertos y zonas de comercio marítimo (Bristol, Newcastle y Hull), antiguas ciudades comerciales o industriales (Leeds, Halifax y Sheffield), nuevos centros industriales (Birmingham, Darlington y Bradford) y balnearios y zonas de reposo (Brighton, Torquay e Ilfracombe).

Además existe una gran variedad en lo que se refiere al tamaño de las ciudades. La formación de compañías se dio con frecuencia en zonas de gran densidad de po-

JULIE RUGG

Becaria de investigación de la Universidad de York, (G.B.).

blación. De las sesenta ciudades y villas de mayor extensión según el censo de 1851, el 78 % mostraba algún tipo de intento de mejorar la situación de las instalaciones funerarias antes de 1860. En el 74 % de estas ciudades, se propuso la fundación de una compañía de cementerios para realizar estas mejoras. Es evidente que la masificación de los cementerios como consecuencia de una expansión urbana demasiado rápida no estaba limitada a Londres. Las condiciones en que se encontraban los cementerios eran comunes a toda Gran Bretaña, según las describe el doctor Walker en sus *Gatherings from graveyards*. Esto no significa que la aparición de compañías de cementerios fuera un fenómeno restringido a las zonas de gran densidad de población únicamente. De hecho, de los cincuenta y nueve lugares donde se constituyeron dichas sociedades, la mayoría (un 64 %) no se encontraba en la lista de las sesenta ciudades más grandes. Hay muchas ciudades en las que los problemas urbanos que creaba el enterramiento intramuros eran quizás menores que en los centros principales, pero incluso en ellas las condiciones funerarias eran, desde luego, inadecuadas, y requerían ser mejoradas. Éste ha sido el caso de Winchester, Truro, Bridgwater (Somerset), Hereford, Wisbech, Gainsbrough, Teignmouth, Chippenham, Newport, Newbury, Torquay e Ilfracombe.

A pesar de que la insatisfacción general con las condiciones en las que se encontraban los cementerios subyacía siempre como motivación para la creación de compañías de cementerios, esta causa quedaba a veces relegada a un segundo plano por necesidades de un carácter más agudo y urgente. En algunos lugares, la decisión de financiar la instalación de un nuevo espacio para enterramientos, por medio de la venta de participaciones, surgió de una combinación excepcional de circunstancias cotidianas. Esto se da del modo más evidente en el caso de las primeras compañías de cementerios, en las que la toma de conciencia del incierto destino de los lugares de enterramiento existentes actuó como catalizador sobre las quejas de la comunidad por los problemas de enterramiento. En Great Yarmouth se hizo clara la necesidad inmediata de establecer un terreno seguro para enterrar cuando se descubrió la existencia de ladrones de cadáveres en la zona, y los inconformistas tomaron la iniciativa. En Kidderminster, la negativa del clérigo anglicano local a enterrar a un religioso disidente causó tal indignación entre la comunidad inconformista que se fundó una compañía para establecer un cementerio en el que no se hicieran esa clase de distinciones.

La existencia de ciudades en las que las circunstancias específicas se combinaban para llevar a la fundación de una compañía de cementerios muestra que hay que tener cuidado al generalizar acerca de los patrones a escala nacional para la formación de estas compañías. Por este motivo, la comunicación es esencialmente un estudio de las motivaciones que llevaron a los directores a establecer cementerios. El resto de este ensayo describirá los distintos grupos en que se han dividido las compañías y las tendencias que revela dicha clasificación. Dado que el material existente relativo a la fundación de compañías es muy diverso en su calidad, hay algunas compañías cuya motivación no podemos valorar. Por suerte, éste es el caso de tan sólo el 18,6 % de todas las conocidas. Si eliminamos estas empresas de la lista general, nos encontraremos con que es posible discernir las motivaciones de los directores de ochenta y siete compañías.

Los historiadores de este fenómeno asumen casi universalmente que la compañía de cementerios era una institución «necesariamente mercenaria». Los críticos se han guiado quizás para afirmar esto del Informe sobre enterramientos de 1843 de Edwin Chadwick, que desacreditaba de forma somera las compañías de cementerios por medio del comentario de un testigo poco objetivo (un pastor anglicano): «El objetivo principal y auténtico de estas asociaciones es el mismo que el de las asociaciones comerciales». El dictamen de Chadwick sobre la compañía de cementerios es comprensible pero engañoso. No se puede negar que algunas fueron fundadas con fines lucrativos, y en ellas el deseo de obtener beneficios era groseramente evidente. Pugin había satirizado este tipo de compañías dibujando la portada de estilo faraónico de un cementerio con carteles que decían: «¡Observen la lista de precios! Pagos al contado riguroso».

Esta valoración, por mucho que sea aplicable a algunas compañías, no puede servir como sentencia para todas. Sólo el 32 % de las compañías que publicaban prospectos tenían como motivación principal los beneficios económicos. Aún más revelador es el hecho de que empresas especuladoras fundaron tan sólo el 14 % de todos estos cementerios. Además, los cementerios que respondían a necesidades lucrativas estaban

restringidos en el espacio a Londres, Manchester y Escocia. La observación de Chadwick sobre las compañías de cementerios estaba referida a Londres casi exclusivamente, y en Londres este establecimiento era típico, por lo que la afirmación pierde validez general. La buena disposición para aceptar la visión de Chadwick, a pesar de su evidente distorsión, se debían en parte a la mala imagen de la financiación por medio de capital social. La significación de la fórmula de capital social se ha descuidado hasta cierto punto a causa de su relación con el capitalismo victoriano más desenfrenado. La inversión en compañías de este tipo solía definirse como una especie de manía. Benjamin Love, escribiendo sobre Manchester, describe el lanzamiento de una compañía durante la época de frenesí especulador de mediados de la década de los treinta del pasado siglo. La empresa se anunciaba del modo siguiente: «Una compañía para desarrollar una actividad altamente provechosa, aunque nadie debe saber de qué se trata», y su capital era de 500.000 libras. A pesar de la vaguedad del prospecto publicitario, una multitud se precipitó a invertir su dinero. El promotor se fugó al continente con 2.000 libras procedentes de los depósitos de los inversores.

Las inversiones en Sociedades anónimas de cementerios participaron de una locura similar. Las explosiones especuladoras de mediados de la década de 1830 y de la de 1840 tuvieron su correspondiente eco en el lanzamiento de compañías de cementerios. Los acontecimientos que rodearon la aparición de compañías especuladoras en Londres son de sobra conocidos, pero lo que no suele tenerse en cuenta es que se establecieron compañías similares en Manchester y Escocia. Edimburgo en 1844-45 puede servirnos de ejemplo. Aquí la explosión de inversiones provocó la aparición de una pléyade de nuevas empresas, todas deseosas, con total carencia de tacto, de agujerear la ciudad. El repentino interés por la fundación de cementerios fue desencadenado por el pago del primer dividendo de la Edinburgh Cemetery Company. Esta compañía tenía un origen «noble», tal como se señala frecuentemente. La había instituido un grupo de directores entre los que se contaba Adam Black, y que eran hombres dedicados especialmente a la promoción de las libertades cívicas y religiosas. Habían respondido a una resolución del Sínodo de la Iglesia de Escocia que abolía el derecho de enterrar en domingo. Dicha medida iba en contra de los intereses de los pobres, que sólo podían enterrar a sus muertos el día de descanso si no querían perder el jornal. La Edinburgh Cemetery Company emitió participaciones por valor de una libra para que la empresa fuera lo más democrática posible, tendencia que copiaron más tarde otras compañías escocesas, por motivos probablemente menos honorables.

La encomiable naturaleza de esta compañía no coartó a los empresarios una vez que se confirmó su rentabilidad. La primera imitadora de la Edinburgh Cemetery Company, The Metropolitan Cemetery Association, se estableció como respuesta directa al primer pago de dividendos de la Edinburgh Cemetery Company. El dividendo se repartió en junio de 1844. La primera reunión de The Metropolitan Cemetery Association fue en julio y el prospecto publicitario apareció en agosto. Dicho prospecto se refería abiertamente al dividendo que la Edinburgh Cemetery Company había repartido, y aseguraba que «no existe la menor duda de que los accionistas de la compañía en proyecto recibirán un sustancioso reembolso del capital que inviertan». Este estridente reclamo dio el tono de la actividad de las compañías de cementerios en los meses que siguieron a su aparición. Ya en febrero de 1845 Edimburgo se había convertido en el escenario de una indecorosa batalla para conseguir terrenos. The Southern Cemetery Company no necesitó más justificación para su fundación que el hecho de que Edimburgo disponía de cementerios al norte, este y oeste, y, por lo tanto, la creación de una compañía para el sur era inevitable. Su llamamiento fue resueltamente pecuniario:

«Que existe un deseo generalizado de una zona de enterramiento fuera de la ciudad, y que quienes lo establezcan recibirán su retribución, no requiere hoy en día ser probado.»

Dentro de Escocia, la especulación no se restringía a Edimburgo. Las compañías de cementerios con fines lucrativos se extendieron por toda Escocia, a Glasgow, Stirling y Greenock.

El ejemplo que dieron estas compañías reforzó la idea de que la inversión en estas Sociedades anónimas tendía a ser indiscriminada, y que dependía exclusivamente de la perspectiva de recibir a cambio elevados beneficios. Pero no siempre sucedía así. Ya

en la década de 1830 la inversión en Sociedades anónimas se consideraba el medio más adecuado de tomar medidas para llevar a cabo cualquier tipo de mejora en las urbes. En la mayoría de las compañías de cementerios (el 66 %), la forma en que se financiara el cementerio era mucho menos importante que el hecho de proveer nuevos terrenos para enterrar. La inversión tenía la finalidad, a largo plazo y sin afán de lucro, de mejorar las condiciones locales. Esto no sucedía en las compañías especuladoras, como se puede ver claramente en ciertos elementos presentes en su constitución. Las compañías especuladoras eran, por tanto, la excepción, y hay que separarlas de las cuestiones más particulares referentes a la formación de compañías, de modo que se puedan discernir con claridad ciertas tendencias en lo que se llamará «formación compañías tipo».

Había dos tipos básicos en estas «compañías-tipo». Las compañías de sanidad públicas, que eran la mayoría (68 %), se ocupaban preferentemente, como su nombre indica, de los aspectos sanitarios de los enterramientos, y fundaban cementerios para intentar aliviar la masificación de los ya existentes. El grado en el que se expresaba dicho interés varía, lógicamente. En algunos lugares (Newcastle y Winchester, por ejemplo) el prospecto hacía observar el hecho de que los cementerios de la ciudad estaban sobrecapitados, y nada más. Otros folletos eran más expresivos. El de London's General Burial Ground Association de 1825 mostraba que su redactor había trabajado con interés el tema, desde leer documentos científicos acerca de la naturaleza de los «vapores» hasta viajes para visitar cementerios situados en el continente europeo. La mayoría de las compañías se sitúan entre estos dos extremos, desde los primeros años de la década de 1840 en adelante, solían presentar estadísticas o datos de los numerosos informes gubernamentales referentes al tema de los enterramientos intramuros.

Las compañías fundadas sobre la base de convicciones religiosas también se establecieron por desacuerdos con las condiciones de enterramiento existentes. En este caso, los Disidentes fundaron cementerios sin consagrar para evitar la necesidad de ser enterrados en terrenos consagrados según el rito anglicano. El crecimiento de la población inconformista había hecho inadecuados los espacios tradicionales, y había que buscar el modo de proveer otros nuevos. También la comunidad anglicana utilizó la fórmula del capital social para financiar zonas de enterramiento, aunque esto no fue frecuente. En los pocos casos en los que se tomó dicha medida, los cementerios anglicanos se establecían obviamente como competidores de los cementerios inconformistas ya existentes —Liverpool nos da un buen ejemplo de esto, con su Necrópolis de los Disidentes y el Cementerio Anglicano de St. James—, o para asegurar el respeto a los derechos de la Iglesia establecida.

La tabla I proporciona más detalles comparativos entre estos dos tipos de compañía, por medio de un resumen cronológico de fundaciones de «compañías tipo».

Tabla I
DISTRIBUCIÓN DE «COMPAÑÍAS-TIPO»

	Salud Pública	Religiosas		Salud Pública	Religiosas
1820	—	1	1837	2	—
1821	—	—	1838	1	—
1822	—	—	1839	—	1
1823	—	1	1840	4	1
1824	—	1	1841	1	1
1825	1	1	1842	1	1
1826	—	1	1843	2	1
1827	—	—	1844	1	—
1828	—	—	1845	9	2
1829	—	1	1846	3	—
1830	—	1	1847	—	—
1831	—	—	1848	—	—
1832	1	1	1849	6	—
1833	—	1	1850	1	—
1834	—	1	1851	1	1
1835	1	—	1852	—	—
1836	3	2	1853	—	—

Aunque se pueden decir muchas más cosas para delinear las características de las compañías de sanidad pública, nuestro espacio está limitado. Pero aún existe un punto sobre el que debemos insistir: la dispersión cronológica de las compañías de sanidad pública muestra que su aparición fue relativamente tardía. El interés por los aspectos sanitarios de la mejora de las condiciones de enterramiento hizo aparición en 1825 y 1832, pero esto es algo excepcional, sobre todo si se tiene en cuenta que las dos compañías que aparecieron en estos años se debían a los esfuerzos de una misma persona, George Carden, cuya participación en la London's General Cemetery Company en 1832 fue un resultado directo del fallido lanzamiento en 1825 de la London General Burial Ground Association. El interés por la faceta sanitaria de los enterramientos no se generalizó hasta mediados de la década de 1830, tras lo cual se dio una expansión continua, aunque irregular.

Es interesante observar que la mayoría de las compañías de sanidad pública se fundaron durante la década de 1840. Un factor importante a la hora de explicar esto es la gran cantidad de informes gubernamentales que aparecieron a principios de dicha década haciendo mención de los inconvenientes de los enterramientos intramuros. Tales informes resultaron ser un catalizador de las ideas en muchos lugares, puesto que aportaban unos elementos retóricos, para expresar el descontento por la situación de los enterramientos, que no habían sido planteados antes de 1839.

El 32 % de las «compañías-tipo» fueron fundadas por motivo de convicciones religiosas. Aunque el número de compañías agrupadas bajo este epígrafe es mucho menor que el de las consideradas de sanidad pública, las compañías de cementerios disidentes constituyen un pilar central en la historia de la ampliación de los lugares de enterramiento. La primera compañía de cementerios fue fundada en Manchester por George Hadfield, que se convirtió más tarde en un destacado portavoz de los intereses de los Inconformistas. La compañía de cementerios fue reconocida rápidamente por los Inconformistas como una institución valiosa, puesto que facilitaba el establecimiento de cementerios fuera del control de la Iglesia anglicana. El patrocinio inicial de las compañías de cementerios por parte de los Inconformistas garantizó el arraigo de la fórmula.

La distribución cronológica de las compañías establecidas por convicciones religiosas sirve para ilustrar este aspecto: las compañías de cementerios disidentes dominaron la primera década del período, con nueve cementerios del total de doce establecidos antes de 1835. De hecho, la compañía de cementerios se consideraba tan representativa de los intereses religiosos, que como mínimo una de las compañías de sanidad pública se sintió obligada a recalcar que las intenciones de su proyecto no eran en absoluto sectarias. El presidente del Consejo de la Compañía General de Cementerios de Hull desmintió en su discurso inaugural del cementerio de la ciudad la sospecha de que la compañía tuviese intereses sectarios, haciendo especial mención al hecho de que el Consejo rector estaba formado por personas de diferentes credos religiosos.

A pesar de que existen compañías de cementerios de disidentes desde 1820, no se da un esquema definido de formación hasta después de 1830. Las ocho compañías que aparecen después de esta fecha son en gran medida un producto de las malas relaciones entre la Iglesia y los Inconformistas, materializadas en una dura y enconada campaña llevada a cabo por estos últimos para conseguir la abolición de la tasa eclesiástica. La mayoría de las compañías se encontraban en las zonas donde se concentraban las comunidades inconformistas más activas (Birmingham, Leeds, Nottingham, Halifax, Londres y Leicester) y constituían una forma de atacar el monopolio de los enterramientos que era detentado tradicionalmente por la Iglesia establecida.

Aunque se han identificado dos tipos básicos de compañía de «cementerios-tipo», en las zonas para las que las fuentes son particularmente abundantes es posible afinar aún más la clasificación. En algunos casos se puede hallar una motivación secundaria, que si bien no alcanza a la principal en su importancia, también es resaltada por los documentos escritos de la compañía. La inclusión de dicha motivación secundaria muestra que hay casos en los que se advierte una interrelación de distintos factores causales. En muchas de las primeras compañías la decisión de establecer un cementerio está motivada, hasta cierto punto, por los temores resurreccionistas que agitaron el país, y que aumentaron en intensidad hasta la aprobación de unas leyes en 1832 que prácticamente acabaron con el tráfico de cadáveres. Todas las compañías fundadas en el primer

período tomaron medidas para eliminar la posibilidad de profanación de cadáveres, lo cual se mencionaba de modo especial en su publicidad.

También es posible observar que en ciertas compañías existe un cierto grado de espíritu cívico. Este factor fue significativo en la fundación de compañías. De las treinta y seis compañías para las que podemos encontrar una motivación secundaria, veintidós hacen referencia a dicho espíritu cívico. Muchas compañías expresaban su conciencia de que el cementerio que iban a establecer constituía una adición significativa a las instalaciones de las que disfrutaba la ciudad, y de que los beneficios que aportaría irían más allá de su finalidad utilitaria. A menudo se llamaba la atención sobre la posibilidad de que el cementerio llegara a ser una atracción turística, fuera educativo o espiritualmente edificante, o simplemente proporcionara un parque para pasear, en lugares donde esto era muy necesario. Los desvelos que se tomaban para hacer que el cementerio terminara siendo estéticamente notable —como mínimo situándolo en una colina— denotan un grado de conciencia respecto de las mejoras cívicas que se dejaba notar en muchos proyectos de edificios públicos de la época. Un cementerio atractivo era uno más de los elementos que necesitaba una villa para mostrar su grado de cultura y educación, siguiendo el mismo tono retórico que se aplicaba al establecimiento de jardines botánicos, Ayuntamientos, salas de reunión y Ateneos.

Este ensayo ha tratado de separar definitivamente la compañía de cementerios de su representación habitual como institución de escasa significación, digna tan sólo de ser mencionada de pasada por los historiadores de la arquitectura en busca de elementos grotescos del período victoriano. Se ha demostrado aquí que la compañía de cementerios fue un fenómeno de amplia difusión, lo suficientemente flexible como para servir a una gran variedad de fines sociales, a menudo superpuesto. Su exponente más típico no fue la compañía londinense que obtenía grandes beneficios sirviendo a los miembros de una élite, sino la compañía provincial sinceramente comprometida en la mejora de las condiciones de enterramiento. Sin las compañías de cementerios, la evolución de la reforma de los enterramientos en Gran Bretaña habría sufrido un retraso de varias décadas, a lo largo de las cuales los políticos se habrían limitado a enredarse en lindezas sobre principios generales. Indudablemente, ya es hora de rehabilitar un poco a estas compañías.

Origen y desarrollo del cementerio público de la ciudad de León hasta 1936

Como ya ha quedado expuesto en varios trabajos, el origen en España de la tipología sobre la que se centra este encuentro debe situarse en el reinado del ilustrado Carlos III¹. En concreto hay que remontarse a la Real Orden promulgada el 3 de abril de 1787, que trataba sobre el establecimiento de cementerios públicos en el exterior de los núcleos de población y de la prohibición de hacer enterramientos en el interior de iglesias y conventos o en sus camposantos particulares. En el citado documento también se establecía la forma de financiación, que debía recaer en la Iglesia, puesto que eran recintos sagrados, y en los Ayuntamientos, quienes sufragarían la mitad o la tercera parte del presupuesto total y proporcionarían el terreno.

La iniciativa ilustrada sólo fue bien recibida y apoyada por la Corona, las altas jerarquías de la Iglesia y los ilustrados, pero no así por el resto de las autoridades civiles y el pueblo llano. En unos casos, ello estaba motivado por el afán de distinción que proporcionaban los sepulcros en el interior de las iglesias y en otros casos por la creencia popular de que el alejamiento físico del cuerpo respecto a las reliquias o al propio templo dificultaría la salvación del alma. Pero también existían otras razones, de tipo puramente económico, no menos importantes, ya que las corporaciones municipales estaban, por lo general, faltas de recursos económicos y se negaban a dar dinero o terrenos. Por su parte, los eclesiásticos, tanto regulares como seculares, se opusieron a los cementerios públicos porque eran causa de la disminución de sus ingresos procedentes de los tradicionales derechos recaudados por enterramientos en sus iglesias y monasterios².

Respecto a la ciudad de León, se conoce la noticia —no confirmada documentalmente— de que posiblemente nada más promulgarse la citada ley de cementerios del rey ilustrado, en esta localidad se debió construir uno³. En cualquier caso, ya desde los primeros años del siglo XIX se contó con un cementerio municipal, y fue una de las primeras localidades españolas en poseerlo, pues consta que en 1809 estaba edificado el recinto, aunque por las razones anteriormente apuntadas, la población se mostraba remisa a ser sepultada en la nueva necrópolis. Pese a haberse inaugurado el de titularidad municipal, la costumbre de dar enterramiento en camposantos de tipo particular seguía estando arraigada y se mantenían algunos, como el del hospital de San Antonio —conocido como El Malbar—, el del convento de San Marcos y el del Hospicio.

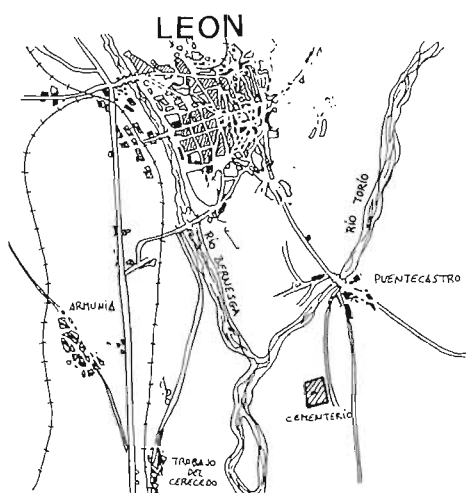
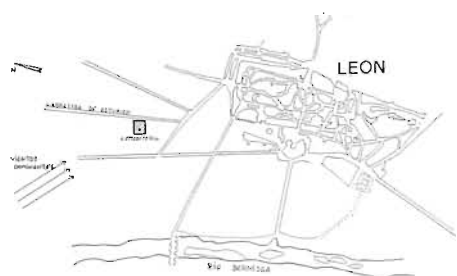
Hubo de producirse la dominación de los franceses con el reinado de José Bonaparte para que la legislación de Carlos III fuese cumplida merced a una orden decretada por el Gobernador del Reino, general Loisson, según la cual, toda inhumación debía hacerse en el nuevo cementerio⁴. No obstante el haberse producido esa obligatoriedad, la polémica siguió abierta durante toda la primera mitad del pasado siglo hasta que, paulatinamente, los tres cementerios antes referidos fueron cerrando.

El recinto decimonónico estaba emplazado en el margen izquierdo de la carretera hacia Asturias, a una prudente distancia del casco urbano, pero no evitaba que los vientos dominantes del noroeste llevaran los aires viciados hasta la ciudad. Su configuración inicial no difería sustancialmente del resto de modelos conocidos en España desde los ejemplos más antiguos⁵. Consistía en un recinto rectangular delimitado por tapias de ladrillo y paños de adobe; en el lado este se encontraba la entrada principal y en el oeste la capilla, ambas flanqueadas por galerías de nichos. Tras esta última se alzaba, exento, el depósito de cadáveres⁶.

Conocemos también cómo era este cementerio primitivo gracias a unos alzados firmados en 1864 por el entonces arquitecto municipal, Mariano Álvarez Fernández⁷. Arquitectónicamente destacaban en él la capilla, la entrada y las galerías.

La capilla era de planta central, con forma de cruz griega inscrita en un cuadrado y cubierta por una cúpula. Tenía un pórtico de composición neoclásica, *in antis*, con pilastras de orden dórico, rematado por un frontón. Las puertas eran, no obstante, de una estética por completo apartada del clasicismo, inspiradas en el historicismo neogótico, con una serie de arcos apuntados que sorprenden por la ausencia de ejemplos paralelos en la arquitectura leonesa del momento.

Las galerías porticadas que resguardaban los nichos eran adinteladas y estaban sostenidas por columnas de orden toscano sobre un pedestal elevado, como era común en esta tipología arquitectónica. Por último, la puerta principal, estaba flanqueada por gruesos pilares rematados en pequeños pináculos.



Plano de situación del Cementerio decimonónico de la ciudad de León.

Plano de situación del cementerio de 1928 de la ciudad de León.

Panteón de don Secundino Gómez. Fernando Arbós Tremantí. 1891.

Muy pronto el cementerio resultó insuficiente para una población en crecimiento constante⁸. De este modo comenzaron una serie de fases sucesivas de ampliación por el lado meridional, iniciadas en 1861 y concluidas en 1895, cuando la superficie del camposanto fue aumentada a casi el doble de la del recinto precedente.

Dentro de este cementerio sólo destacaba una construcción funeraria como fue la de don Secundino Gómez, proyectada por el arquitecto madrileño Fernando Arbós⁹. La licencia municipal fue concedida en 1897, y, por tanto, estaría dentro del espacio comprendido en la última ampliación¹⁰. Se trata de un túmulo consistente en un cuerpo inferior, con planta basilical, y un remate en forma piramidal.

La capilla tiene un ábside semicircular iluminado por pequeñas ventanas de arco apuntado cuyas impostas de arranque, molduradas en gola, se hallan muy bajas. El cuerpo central, cúbico, está delimitado por columnas monolíticas en sus aristas y presenta un pequeño crucero, formado por una composición tan ecléctica como la unión de pilastras y arquerías ojivales, coronados por un frontón triangular rigurosamente clasicista.

El panteón tiene un pórtico con arco apuntado, sobre columnas de capiteles bizantinos e imposta y rosca moldurados. Todo ello está resguardado bajo un frontón de base partida sostenido por dos columnas del mismo tipo de las del resto del túmulo funerario. En lo que debería ser el tímpano se hallan cinco coronas enlazadas con un evidente simbolismo fúnebre.

El cierre del vano son unas puertas de bronce, procedentes de la Fábrica de San Juan de Alcaraz, donde se repiten los modelos medievales tales como tracerías de arcos apuntados, tetrafolias y rosetón con una cruz griega inscrita en él.

Por encima se eleva una gran pirámide seccionada en planos horizontales mediante otras tantas bandas que contienen palmetas griegas en las esquinas. El coronamiento es una escultura de bronce representando un ángel que participa de cierto idealismo común a la plástica finisecular.

Todo el panteón está revestido de mármoles policromos, fundamentalmente blancos, grises y rosas, con los que se crean interesantes combinaciones geométricas. En el interior destaca la decoración de la cúpula, revestida por un mosaico policromo donde resaltan los dorados, al modo bizantino.

El estilo de la construcción participa del que es común a toda la producción de Fernando Arbós, es decir, un sustrato italiano, determinado por su nacimiento, más una recreación de algunos elementos bizantinos, como acertadamente ha señalado Navascués¹¹. Constituye, asimismo, el ejemplo de mayor calidad de la arquitectura leonesa decimonónica, al margen de la otra gran obra contemporánea a ella, que fue el edificio «Botines» de Antoni Gaudí (1891).

Al analizar la tipología arquitectónica de los cementerios, hay que tener presentes los acontecimientos urbanísticos. En el caso leonés concretamente, desde los inicios del siglo XX, una zona de expansión de los barrios obreros fue precisamente hacia el norte. En los años veinte, el barrio de San Esteban prácticamente rodeaba el antiguo cementerio, con el consiguiente perjuicio higiénico y además, el crecimiento de la población demandaba un recinto mayor para los enterramientos. Por tales razones, el Ayuntamiento de León decidió en 1928 la construcción de un nuevo camposanto en el arrabal de Puente Castro, junto a la confluencia de los ríos Bernesga y Torio, lo suficientemente alejado de la ciudad.

El arquitecto municipal Isidoro Sainz-Ezquerria planteó un recinto rectangular de unos 47.000 metros cuadrados aproximadamente, del cual la mitad está dedicada a sepulturas comunes y el resto a panteones y nichos en torno a tres patios. A diferencia del camposanto del siglo XIX, en el de Puente Castro se introdujeron una serie de elementos que le confieren mayor monumentalidad arquitectónica, acorde con la vitalidad edilicia de la ciudad y su Ensanche del primer cuarto de este siglo.

El recinto tiene un ingreso monumental de marcado simbolismo formado por dos obeliscos con sus aristas rehundidas y las caras decoradas por rosetas inscritas en círculos enfilados. La parte superior del prisma está realizada por elementos cúbicos cuyas facetas presentan relieves de coronas funerarias sobre rombos en esviaje. A ambos lados de cada aguja, con una altura mucho menor, el arquitecto Sainz-Ezquerria diseñó unas pilastras partidas con fuste descompuesto en fajas horizontales, capitel jónico, cimacio en gola y unos apliques de carácter escultórico.

Flanqueando la entrada al recinto se construyeron dos pequeños edificios de idénticas trazas destinados a viviendas del conserje y del capellán. Sus fachadas mantienen el esquema compositivo clasicista, con las esquinas reforzadas por cadenas almohadilladas y los vanos distribuidos verticalmente, monumentalizados por un enmarque en las embocaduras y un coronamiento en forma de guardapolvo moldurado sobre repisas en la planta baja y fronteras en la superior.

Las galerías de nichos, con seis niveles de huecos sepulcrales, rodean el perímetro de la mitad anterior del recinto y forman tres patios cuadrados, como ya se dijo. Todas ellas se protegen por una galería sostenida por esbeltas columnas de hierro fundido con capiteles de orden corintio. Sobre ellos corre un entablamento de gran altura coronado por una cornisa moldurada.

La capilla, que en el proyecto decimonónico ocupaba una posición central en la galería de nichos opuesta a la entrada, en el nuevo cementerio aparece exenta, en el eje del patio central, frente al ingreso. Es un templo tradicional de planta cruciforme, con cabecera poligonal y dos estancias laterales, que recrea modelos góticos, si bien con una austeridad decorativa propia de los últimos años del siglo XII o principios del XIII. Tiene estrechas ventanillas apuntadas y una cubierta de bóveda de ojivas que apoyan en finos baquetones con unos capiteles desmesurados. El resto del templo presenta gran espacialidad, con cuatro pilares rodeados de finas molduras decorativas que soportan un abovedamiento ojival.

Vista desde el exterior, destaca la profusión de contrafuertes adosados a las esquinas, impropias del estilo gótico —sobre todo del estilo gótico que se desarrolló en León—, con vierteaguas a varias alturas. También son reseñables el tratamiento de los vanos, muy moldurados en el caso de las ventanas y protegidos por un gablete en las puertas. Todos ellos son apuntados, excepto en el caso de los rosetones abiertos en el crucero, que más que para iluminar, sirven para desmasificar el muro del hastial. Tales hastiales ofrecen una marcada forma de V invertida debido a la inclinación de los tejados, y están delimitados por unas cornisas molduradas sostenidas por pequeñas repisas muy próximas entre sí que producen un efecto ornamental similar al de los arcos lombardos del románico, lo que evidencia el eclecticismo con el que trató la cuestión estilística de esta capilla, aunque sin salirse del ámbito de lo medieval según la identificación romántica del arte de esa época con el cristianismo.

Por último, en un ángulo, en la zona de sepulturas comunes, se acotó un pequeño cuadrado destinado a cementerio civil y junto a él, se levantaba un edificio para el depósito de cadáveres y sala de autopsias.

Dentro de este recinto se levantaron dos construcciones de características arquitectónicas relevantes en el período de tiempo que culmina en el año 1936 con la guerra civil, fecha límite que nos hemos marcado en nuestra investigación por razones puramente de enmarque cronológico.

Uno de los citados panteones es el dedicado a los Hombres Ilustres de la provincia —también llamado de los Condes de Sagasta—, propiedad de la Diputación Provincial¹². Consiste en un edificio de ocho metros de largo por algo más de cinco de ancho, con una cripta y una amplia capilla encima.

Se eleva sobre un zócalo de grandes sillares y tiene el muro dividido en dos zonas, la inferior almohadillada y la superior lisa, delimitada mediante arcos de medio punto de gruesa rosca en cuyos arranques se disponen sendas omegas, de evidente simbolismo funerario, con cabezas de león sobre ellas a modo de gárgolas. Estos paños aparecen calados con pequeños óculos que contienen vidrieras policromas.

En la fachada delantera se abre la puerta, a la que se accede a través de una pequeña escalinata, que está flanqueada por dos columnas, con base ática, grueso fuste monolítico y capitel compuesto con labra de trépano —posiblemente influenciado por los capiteles bizantinos del panteón de Fernando Arbós—, un cimacio y un dintel. Sobre él se halla un anchísimo arco con una moldura en forma de vierteaguas que crea un tímpano donde se ubica el escudo provincial. El vano está cerrado por una puerta de hierro forjado diseñada según el modelo románico consistente en una sucesión de cintas en espiral a ambos lados de un vástago central.

Los muros se encuentran reforzados por recios contrafuertes con un pequeño adorno consistente en un friso de bolas isabelinas. La cubierta exterior de este panteón es



Entrada del cementerio de 1928. Isidoro Sainz-Ezquerria.

Edificios del cementerio de 1928. Isidoro Sainz-Ezquerria.

Galerías de nichos del cementerio de 1928. Isidoro Sainz-Ezquerria.

Exterior de la capilla del cementerio de 1928. Isidoro Sainz-Ezquerria.



una bóveda de cañón apuntada, con arcos ojivales en los extremos de gruesa rosca muy moldurada, y una cubierta de losas de piedra caliza.

El espacio interior imita perfectamente el ambiente románico, con los muros revestidos de sillería, arcos formeros moldurados que arrancan de ménsulas y dos bóvedas de aristas. En la cabecera se encuentran un altar y dos credencias que también siguen el estilo románico. Por último, hay que destacar el vano del muro testero, de luz muy amplia, que alberga una vidriera policroma en la que se representa a Cristo en Majestad dentro de una mandorla, que recrea el mismo tema visible en el Panteón de la Colegiata de San Isidoro de León (siglo XII).

El otro panteón importante es el que el arquitecto local Luis Aparicio proyectó en octubre de 1933 para la familia Díez Canseco¹³. Consiste en una cripta con tres nichos a cada lado y un pequeño edículo a modo de capilla que alberga un altar. En él destaca más su carácter escultórico que el arquitectónico, con predominio de los valores sentimentales sobre los alegóricos, que habían sido los dominantes hasta principios del siglo XX.

La configuración es la de un recinto de planta rectangular con cubierta plana inclinada hacia atrás. El exterior, de hormigón moldeado, presenta sobre un pequeño zócalo, unos bloques que forman una caverna dentro de la cual se encuentra un cortejo funerario compuesto por personajes idealizados, de largos cabellos y rostros inexpresivos. Visten túnicas que caen en pliegues paralelos y portan objetos simbólicos tales como una cruz o láureas. Otras figuras, en los laterales, aparecen arrodillados o inclinados y expresan mayor dramatismo que el resto de las figuras.

El vano de acceso, en la línea de identificación de las formas egipcias con la severidad y rigidez que exige la tipología funeraria, es un hueco trapezoidal semejante a la sección de los pilonos de los templos de aquella cultura.

Como conclusión, puede observarse que la presencia de la tipología del cementerio en la arquitectura leonesa es de muy temprana aparición, en torno a 1809, cumpliendo pronto la legislación ilustrada tendente a introducir mejoras y la higiene y la salubridad públicas. Se puede ver también que no fue algo cerrado e inmóvil, sino que, progresivamente, fue adaptándose a las necesidades de la población, aumentando la capacidad y, llegado el caso, trasladándose a un nuevo emplazamiento.

Formalmente, en ambos recintos se adoptaron los patrones establecidos más comunes, siempre rectangulares, con la capilla como elemento más representativo, bien en el centro de una crujía, o bien frente al ingreso. En los dos casos, la adaptación a nuevas necesidades desvirtuaron los modelos originales para absorber nuevos terrenos.

Desde el punto de vista estilístico se observa el predominio de modelos académicos, sobre todo en lo referente al propio recinto del cementerio. En cambio, es predominante el neomedievalismo en los panteones y en la capilla de la nueva necrópolis, entendiendo la presencia de esas variedades medievalista como un academicismo consagrado, aunque también es apreciable la introducción de factores nuevos en la arquitectura funeraria como los valores escultóricos y emocionales.

NOTAS

¹ Esta forma de enterramiento alejada de las poblaciones ya había tenido su empleo durante la época romana, pero tras el auge del cristianismo se comenzó a enterrar cerca de los cuerpos de los mártires, costumbre prolongada hasta el siglo XVIII e insufrible ya en el siglo XIX por el crecimiento de la población.

² Un interesante estudio de las razones que motivaron el dictamen de la Real Orden de 3 de abril de 1787 y de las que evitaron su cumplimiento se encuentran en Ponte Chamorro, F.: «Aportación a la historia social de Madrid. La transformación de los enterramientos en el siglo XIX: la creación de los cementerios municipales y su problemática», en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, t. 22, 1985, pp. 483-496.

³ Mingote y Tarazona, P.: *Guía del viajero en León y su provincia*, León, Est. tip. Miñón, 1879, p. 143.

⁴ Archivo Histórico Municipal de León (en adelante se citará A.H.M.L.), Libros de Acuerdos, caja 87, núm. 100, sesión de 3 de febrero de 1809, fol. 198.

⁵ González Díaz, A.: «El cementerio español en los siglos XVIII y XIX», en *Archivo Español de Arte*, núm. 171, 1970, pp. 289-320.

Panteón de Leoneses Ilustres.

Panteón de la familia Díaz Canseco. Luis Aparicio Guiso-
sola 1933.

⁶ A.H.M.L., Obras, caja 593, carp. planos 1903-1917, núm. 16.

⁷ A.H.M.L., Obras, caja 593, carp. planos 1864-1909.

⁸

Año	Población
1842	7.074
1848	5.949
1857	9.630
1860	9.866
1874	9.795
1877	11.516
1887	13.446
1897	15.300
1900	15.580

NOTAS

Véase Cortizo, T.: «La transformación de la estructura demográfica de la ciudad de León (1857-1875)», *Tierras de León*, núm. 55, 1984, pp. 27-55 y León Correa, F. J.: «Línea de la evolución demográfica de León durante el siglo XX», en *Tierras de León*, núm. 65, 1986, pp. 63-72.

⁹ *La Ilustración Española y Americana*, núm. 27, 22 de julio de 1900, p. 43. Citado por Pedro Navascués en su obra *Arquitectura y Arquitectos madrileños del siglo XIX*, p. 253. También puede consultarse la obra de Cortés, S. et al.: *El arquitecto Fernando Arbós y Tremanti (Roma, 1844-Madrid, 1916)*, Madrid, 1988.

¹⁰ A.H.M.L., Libros de Acuerdos, caja 100, núm. 177, sesión de 4 de noviembre de 1897.

¹¹ Navascués, P.: *op. cit.*

¹² Fernando Merino Villarino, conde consorte de Sagasta, murió en 1929, recién concluido el cementerio, por lo que pudo ser construido para él por alguno de los arquitectos que trabajaban en León en ese año, bien Isidoro Sainz-Ezquerria o bien Juan Crisóstomo Torbado.

¹³ A.H.M.L., Obras, caja 679.



Nuevo cementerio en Muelas del Pan (Zamora). 1986

El proyecto contemplaba la creación de un nuevo cementerio en dicha localidad. El lugar de emplazamiento se situaba a dos kilómetros del pueblo en un lugar de gran belleza paisajística, pues se trataba de una ladera con vistas panorámicas sobre un pantano situado a los pies de la misma que lo convertían en un lugar especialmente atractivo para estar o pasear.

La topografía del terreno se estudió previamente con el fin de incorporar todos los elementos del interés (rocas, vaguadas, vistas, etc.) al proyecto.

Con los datos del terreno, como base de partida, se propuso un recinto de planta cuadrada, subdividida en nueve recintos. De los nueve recintos, seis se destinaban a enterramientos y en los otros tres se ubicaban la capilla, el osario y un jardín de estancia que unía la zona de la capilla con la del osario.

Los enterramientos resueltos todos a base de nichos se situaban a una cota inferior a la de la entrada, de manera que quedaban ocultos a la vista.

Se creaban así dos niveles de recorrido, uno al nivel de la entrada al recinto a utilizar como paseo y conectado con el paisaje exterior y otro inferior donde se situaban los nichos, que tendrían un carácter de espacios más recogidos con una zona central tratada como jardín donde aparecía el terreno natural y se plantaba un sauce. Estos recintos de los nichos se comunicaban entre sí y a través de unos grandes huecos abiertos en el muro, con el paisaje exterior, evitando así la sensación de claustrofobia.

El camino de entrada se enmarcaba con una plantación de cipreses a ambos lados hasta llegar al recinto de entrada delimitado por un gran muro que comunicaba y separaba la zona de aparcamiento. Entre la capilla y el espacio exterior se creaba un espacio intermedio de paso cubierto por una pérgola; a ambos lados dentro de este recinto cuadrado se situaban dependencias de servicios (aseos, depósitos, etc.) y en el centro la capilla, de planta circular y forma cilíndrica, con un lucernario cenital central en la dirección entrada salida.

Del recinto de la capilla se pasaba a un espacio abierto que se cruzaba diagonalmente para acceder a la zona del osario. En este espacio se colocaba una fuente con una lámina de agua, unos bancos corridos, un jardín de gravas sueltas y una plantación de doce cipreses.

El recinto del osario se resolvía con un cubo y un cilindro inscrito, entre ambos una lámina de agua que penetraba en el interior; la luz en el interior entraba por el espacio entre los dos volúmenes. La estructura resuelta con vigas de hormigón visto de 1,50 metros de canto, cruzadas, singularizaban este espacio. Todo el conjunto se trataba en hormigón visto, pintando los paramentos interiores del cilindro en color amarillo y los del cubo en azul. Exteriormente se dejaba en hormigón visto. El acceso al interior se hacía a través de un puente sobre la lámina de agua.

Los recintos de los nichos situados a una cota inferior quedaban fuera de la vista. En cada zona se plantaba un sauce. Se recorrían perimetralmente dejando un espacio central enmarcado por un banco corrido. Los recintos se comunicaban entre sí, de manera que desde cada pasillo se veía el recinto siguiente o el paisaje exterior. La escala de cada uno de estos recintos permitía una estancia más recogida en torno a los enterramientos.

Los recorridos perimetrales del cementerio se enmarcaban con unas pérgolas, a través de estos espacios se llegaba a un mirador, situado detrás del osario, con vistas sobre el pantano.

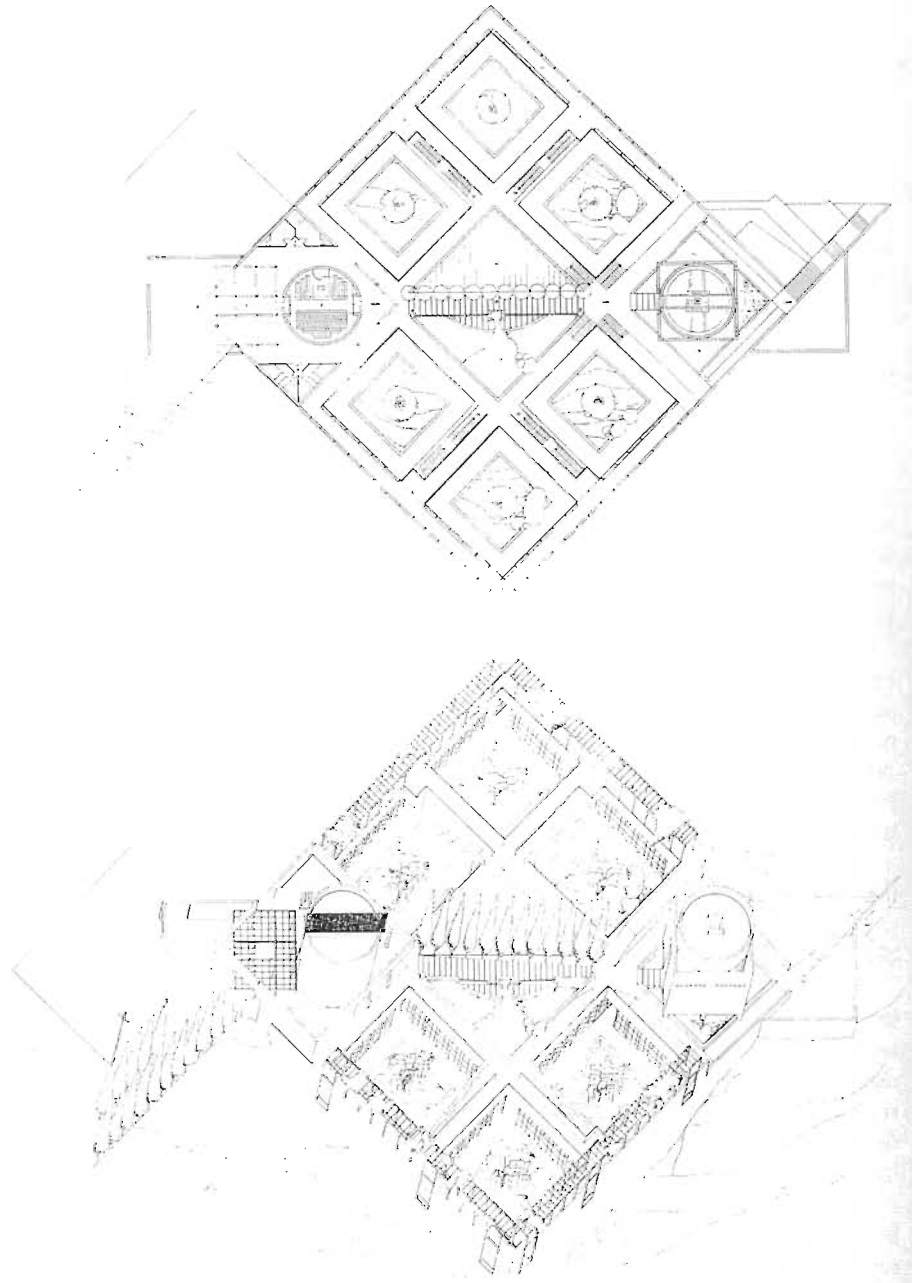
Proyecto de ampliación del cementerio de San Miguel del Pino (Valladolid). 1988

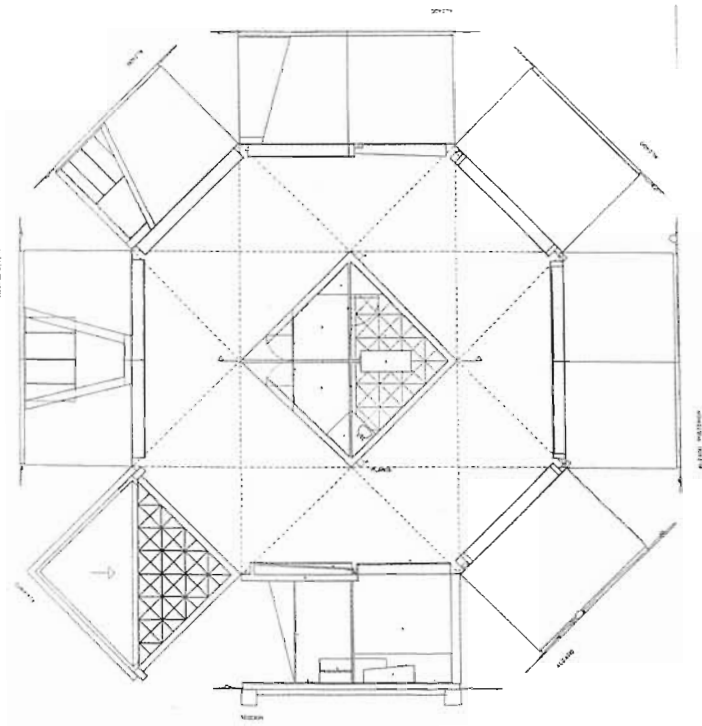
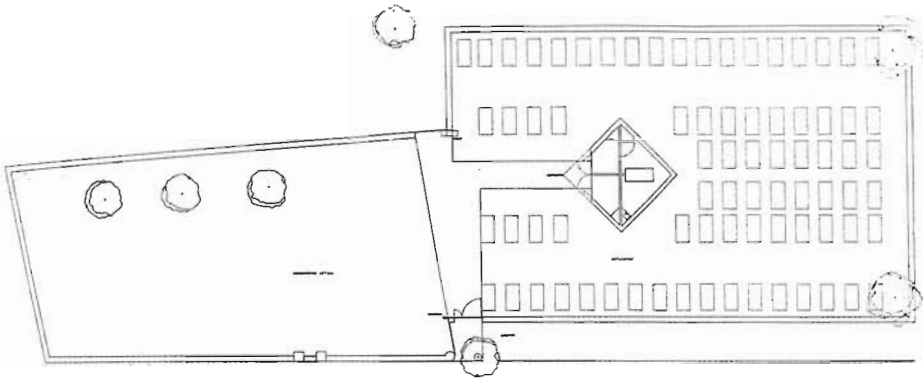
El objetivo del presente proyecto era la ampliación del actual cementerio de la localidad de San Miguel del Pino (Valladolid).

El tipo de enterramiento se resolvía a base de fosas. El recinto se delimitaba con una tapia, solución similar a la existente de ladrillo, pero con otro tratamiento a base de bloques de hormigón enfoscados para posteriormente encalar. La nueva entrada se situaba en el punto de unión de los dos recintos; en la parte opuesta a ésta se proyectaba una verja, el eje de acceso se conectaba a través de estos dos huecos con el

Nuevo cementerio en Muelas del Pan (Zamora) y ampliación del Cementerio de San Miguel del Pino (Valladolid)

ROBERTO VALLE GONZÁLEZ
Arquitecto





exterior, único punto de todo el recinto donde se establecía una relación entre el interior y el exterior.

En el centro se situaba la capilla-velatorio, resuelta con un volumen cúbico cerrado totalmente al exterior, con una entrada de luz cenital tamizada a través de una pieza de mármol blanco con la que se resolvía la cubierta.

Actualmente el proyecto está pendiente de realización.

La problemática de los cementerios en la provincia de Burgos bajo el reformismo ilustrado

La implantación de cementerios alejados de los núcleos urbanos y los aspectos legales derivados de este proceso han sido analizados minuciosamente por el doctor Carlos Saguar¹. Por lo tanto, la intención de este trabajo es aportar al corpus teórico general la problemática del caso burgalés que, en el estado actual de las investigaciones basadas principalmente en los expedientes remitidos al Consejo de Castilla, se presenta poco favorable a la introducción de cambios y parece anclado en las costumbres tradicionales.

En la segunda mitad del siglo XVIII y, de forma especial, durante el reinado de Carlos III asistimos a la puesta en marcha de numerosas medidas y programas tendentes a modernizar el país en todos los campos, temática bien conocida a través de diferentes estudios². La provincia de Burgos no fue ajena a las reformas que pretendieron principalmente su desarrollo económico. Las actuaciones se canalizaron mediante organismos como el Consejo de Castilla o los propios municipios, instituciones como las Sociedades Económicas de Amigos del País y promotores individuales desde empresarios hasta dignidades eclesiásticas. Los intentos por mejorar el nivel vida de los ciudadanos tuvo su fiel reflejo en las transformaciones arquitectónico-urbanísticas experimentadas por gran parte de los núcleos burgaleses, regidas bajo los nuevos principios de racionalidad y eficacia³.

En este amplio contexto de cambio y progreso debemos entender la Real Cédula del 3 de abril de 1787 sobre el establecimiento de cementerios fuera de poblado⁴. Esta disposición, que chocaba con la práctica habitual de sepultarse dentro de las iglesias⁵, implicaba diferentes campos. Así, las nuevas teorías sobre sanidad e higiene hacían aconsejable el trasladar los lugares de enterramiento y evitar su contacto con la población. Sin embargo, esta circunstancia afectaba directamente a la religiosidad y a las prácticas de la iglesia que controlaba los acontecimientos más importantes de la vida —nacimiento, matrimonio y muerte—. Igualmente, introducía significativos cambios en la concepción urbanística que había regido hasta el momento nuestras ciudades y villas⁶.

No obstante, antes de emitirse la Real Cédula de 1787, el Consejo de Castilla informó a las principales jerarquías eclesiásticas del país para recabar su opinión. En este sentido debemos señalar que las tierras de la actual provincia de Burgos estaban incluidas durante este período en tres Diócesis diferentes: Burgos, Osma y Segovia. La actitud de los prelados no fue uniforme como queda reflejado en sus respuestas emitidas al Consejo que, en cierta forma, ofrecen las líneas maestras para interpretar la problemática de los cementerios en nuestra provincia.

Los tres obispos están de acuerdo en que la costumbre de enterrarse dentro de los templos iba en contra de las disposiciones de la iglesia que había prohibido esta práctica en sucesivos Concilios⁷. El prelado de Segovia, don Alonso de Marcos de Llanes, traza un amplio panorama histórico que se remonta a la época romana y describe, de forma documentada y erudita, la alteración de la práctica primitiva y los diferentes factores que habían provocado la situación actual⁸. Asimismo el obispo de Osma, don Bernardo Antonio Calderón, coincide con el segoviano en que la «permisión de los prelados, y premio de los bienhechores a las iglesias introdujo poco a poco la costumbre de los sepulcros en los templos»⁹. Don Alonso, mucho más tajante en sus afirmaciones e intuyendo uno de los aspectos principales de la problemática, señala que «los sacerdotes hallaron gran cebo a su avaricia en aquel estado deplorable de la Iglesia, y concedían sepultura en lugar más o menos distinguido, a proporción de las mayores o menores oblações que se les hacían...». Estas situaciones, en opinión del obispo de Segovia, «no están enteramente sofocadas» a pesar de las disposiciones canónicas¹⁰.

Sin embargo, a partir de la constatación de este hecho asumido y declarado por todos surgen dos actitudes contrapuestas y enfrentadas. Así, el prelado segoviano se muestra totalmente partidario de restituir «el antiguo uso de enterrar los cadáveres fuera de la ciudad en cementerios descubiertos y ventilados». De esta actuación se desprendían numerosas ventajas que don Alonso resume en dos puntos: «la conservación de la salud pública» y el control y supresión de las desmanes y abusos provocados por «la avaricia de los clérigos»¹¹.

Por el contrario, el arzobispo de Burgos y el obispo de Osma, respaldados por la mayoría del clero de sus respectivas diócesis, consideraban «muy difícil el variar una costumbre tan antigua y sentada» pues existían «varios inconvenientes y dificultades»¹².

Su rechazo y oposición sorprende de forma especial si tenemos en cuenta brevemente la personalidad de ambos prelados y su talante reformista e ilustrado. El arzobispo burgalés, don José Javier Rodríguez de Arellano, fue un hombre de reconocida caridad que costeó diferentes obras en la catedral burgalesa como la reforma del primer cuerpo de la fachada principal o el adoquinado, proyectos llevados a cabo por el arquitecto neoclásico don Fernando González de Lara; asimismo regaló algunas piezas de plata, como la custodia o tres bellas ánforas para óleos, en las que se impone el nuevo estilo¹³. También nos constan los lazos de simpatía que le unían con don Antonio Ponz y su apoyo a las normas impuestas por la Academia de San Fernando en la realización de retablos¹⁴. Igualmente se distinguió por su enemistad hacia los jesuitas, trató de suprimir costumbres populares consideradas como irreverentes y ajenas a una sincera devoción e intentó promover la instrucción del clero a través del seminario¹⁵.

Por su parte, don Bernardo Antonio Calderón llevó personalmente las diligencias derivadas del proceso de canonización del obispo Palafox y renueva la catedral oxomense con la construcción de la sacristía realizada por Villanueva y el inicio de la capilla dedicada al venerable Palafox. Asimismo, procuró divulgar, por todo el Obispado, la necesidad de suprimir los excesos del barroco y aconseja la realización de las obras de acuerdo con el nuevo espíritu. A esto debemos unir los intentos por desarrollar económicamente la diócesis, su atención a la pastoral, la decidida reforma de la piedad popular para evitar las supersticiones y la instrucción del clero rural¹⁶.

Por lo tanto, podemos deducir que ambos prelados, al igual que la mayoría de los obispos españoles de la Ilustración, «cooperaban activamente en la política reformista de la Corona»¹⁷. Ante esta situación, el rechazo demostrado hacia la prohibición de enterrar los cadáveres en el interior de las iglesias y a la instalación de cementerios fuera de las poblaciones, no debe entenderse como una sistemática oposición al programa de reformas ilustradas promovidas desde el Gobierno central.

La actitud negativa de los obispos burgalés y oxomense, junto a la de otros prelados, se resume y evalúa en el informe emitido por los fiscales al Consejo, quienes articulan su exposición en torno a tres puntos. El primero gira sobre la construcción material de los cementerios y la elección de su emplazamiento. Para Rodríguez de Arellano resultaba impracticable por falta de terrenos y escasez de fondos, mientras que don Bernardo considera «que en ningún Obispado hay menor necesidad de esta variación, ni se seguirán mayores perjuicios [...] por la pobreza de las mismas fábricas». No obstante, el prelado de Osma ofrecía soluciones alternativas en el caso de que se vieran obligados a construir los cementerios. Así, señala ermitas o conventos arruinados situados fuera de los núcleos que pueden «destinarse a camposanto, y cementerio por estar descubiertos y con toda la ventilación necesaria»; por otra parte, estos lugares «con poca obra quedarían reducidos a un cementerio capaz de muchos cuerpos en caso de necesidad»¹⁸.

Esta propuesta se recoge en el informe de los fiscales quienes señalan también que, incluso, podían ampliarse los cementerios anejos a las parroquias «que por estar por lo regular a un extremo o fuera del pueblo, es suficiente esta operación para quitar la sospecha de todo daño»¹⁹. Estas soluciones alternativas son interesantes porque en fechas posteriores se tendrán en cuenta cuando diferentes núcleos acometan la realización del camposanto. Al mismo tiempo, los gastos que implicaban estas propuestas son mínimos, pues se reducían a utilizar la antigua ermita o iglesia como capilla, por lo que sólo debía realizarse una tapia de aislamiento y protección. Al prelado de Burgos esta sencilla operación le parecía excesivamente costosa teniendo en cuenta los fondos con los que contaban las fábricas. Si bien muchos núcleos de la provincia eran pequeños y tenían escasos caudales, existía un número importante de villas y aldeas que, durante este período, renovaron sus fábricas y realizaron importantes obras de acondicionamiento; ello supuso el desembolso de elevadas sumas lo que rebatía la aseveración del obispo²⁰.

El segundo argumento que los prelados aducían en contra de la nueva práctica se componía de dos partes íntimamente relacionadas. Los obispos consideran que los fieles se iban a oponer, pues les privaban de los beneficios espirituales derivados del enterramiento en el interior de las iglesias y de la realización de sufragios, misas o novenarios por el alma del difunto que, en realidad, podemos considerar como intentos de

comprar la salvación eterna. Al realizarse las sepulturas en los nuevos cementerios esta costumbre se perdería y, según Rodríguez de Arellano, «produciría multitud de clamores, y decadencia en el fervor y devoción»²¹.

A su vez, la situación revertía inevitablemente en los ingresos económicos de los curas y parroquias, punto primordial en la oposición del clero a implantar la normativa sobre cementerios. El obispo Calderón explica, de forma clara y pormenorizada, las negativas consecuencias que sufriría el estamento religioso: «son muchos los curas párrocos en este Obispado que su único ingreso, y renta es la que perciben por estas funciones y sufragios, con el título de pie de altar, por la escasez de frutos, de que percibir diezmos; falta que también la experimentan igualmente las iglesias en la parte que las pertenece, y privadas de las limosnas por los sepulcros, quedaban reducidas a la mayor necesidad»²².

Por el contrario, el obispo de Segovia y los fiscales opinaban que «no es creíble que los fieles se resfríen en su fervor y caridad» porque los difuntos no fueran sepultados en las iglesias. Para don Alonso la solución estaba en manos de las propias dignidades eclesiásticas que debían «desimpresionar a nuestros diocesanos y feligreses de unas preocupaciones tan vulgares inspirándoles verdaderos sentimientos de piedad e religión». Asimismo, les harían comprender que los cementerios eran lugares sagrados y bendecidos donde se podían celebrar sufragios y aplicar oraciones por la salvación eterna igual que en los templos, pues, indistintamente del emplazamiento de la sepultura, «es partícipe el alma de las oraciones de la iglesia y sufragio de los fieles». Por todo ello, los curas y las iglesias podían continuar percibiendo los ingresos correspondientes a estos menesteres. Los fiscales consideraban también que así se evitaban abusos, engaños, supersticiones, «falsas indulgencias y privilegios» contrarios «de la verdad y de la verdadera religión»²³.

El segundo punto en las argumentaciones contra los cementerios es, por lo tanto, muy complejo y fundamental para comprender gran parte de la problemática. La reglamentación que se quería imponer desde el Gobierno central debemos considerarla como un aspecto más en sus esfuerzos por reformar la religiosidad del país que, durante el período anterior, había caído en prácticas superficiales de gran aparato y brillantez pero, en parte, vacías de contenido, circunstancias por las que los ilustrados quieren recuperar una fe más sincera y personal²⁴. Sin embargo, hay un hecho sorprendente y es la oposición del obispo Calderón a los deseos de la Corona en esta materia alegando las creencias y tradiciones de sus feligreses. Esto contradice su actuación, pues pretendió, a través de diferentes pastorales, imponer el nuevo concepto de religiosidad. Por otra parte, su discurso sobre los pueblos del Obispado oxomense y la falta de recursos es falso en el caso de muchos núcleos y fácilmente demostrable con una revisión de los ingresos consignados en los Libros de Fábrica por concepto de diezmo. Los motivos de su rechazo son complejos y pueden estar originados por el miedo de los eclesiásticos a perder sus prerrogativas económicas y el control sobre la existencia de los fieles. Igualmente, el comportamiento y actitud contradictoria del prelado oxomense es explicable dentro del problemático contexto de la historia española del período en el que se abrió una etapa de profundas convulsiones dentro del seno de la iglesia, visibles a partir de la última década de la centuria²⁵.

El tercer inconveniente que determinan Rodríguez de Arellano y Calderón era el perjuicio que se causaba a los patronos de iglesias, capillas, dotaciones, propietarios de sepulturas, etc., al estar en contra de los derechos adquiridos²⁶. Para los fiscales este derecho, bien por herencia o compra, no era causa esgrimible, ya que iba en contra de las propias disposiciones de la Iglesia según había quedado señalado en diferentes Concilios. Para el prelado segoviano y los fiscales se podían tener en cuenta estas prerrogativas y reservarles, en los nuevos cementerios, «un sitio sagrado, permitiéndoles en él, poner mármoles, lápidas e inscripciones a fin de conservar la memoria de sus familiares, y no carecer de esta especie de prueba, de su distinción», pudiendo incluso guardar el orden que tenían en las sepulturas de las iglesias²⁷. Es decir, la nueva normativa no significaba necesariamente la supresión de las diferencias sociales; después de la muerte se volvían a reproducir las desigualdades existentes en vida. Éstas quedaban expresadas mediante la categoría de los sepulcros y su situación en lugar de preeminencia y distinción, dejando el campo abierto al nacimiento de un nuevo tipo de monumento

funerario, los panteones. Don Alonso lleva sus argumentaciones más lejos y aunque aceptaba esta solución, como respeto a los derechos adquiridos, señala tajantemente que «la conservación de estos derechos se puede componer con el beneficio de la pública salud», es decir, pone el bien de la comunidad por encima del de los particulares²⁸.

Finalmente, los prelados oxomense y burgalés se esfuerzan por demostrar, además de «la grande repugnancia que en todos los pueblos se experimentaría con la novedad de una costumbre tan antigua y sentada», lo innecesario del hecho en sus respectivas diócesis. Así, don Bernardo aduce que en su Obispado no han sufrido epidemias por esta causa, ya que los núcleos tienen escasa población y las iglesias son amplias, espaciales y capaces²⁹. Por su parte, Rodríguez de Arellano señala los mismos factores añadiendo que «la frescura y humedad del país» evitaba el peligro de contagios y epidemias³⁰.

No obstante, ambos prelados ofrecen su colaboración a la Corona y se comprometen a promulgar edictos o informar sobre los inconvenientes de bóvedas o carneros para enterramientos, fijar la disposición, emplazamiento y características de las sepulturas dentro de las iglesias, establecimiento de un plazo de tiempo para su apertura desde el último enterramiento e inculcar «la reverencia debida a los sagrados templos»³¹, pues los duelos daban lugar a manifestaciones poco piadosas, gastos excesivos e incluso desmanes contra los que algunos burgaleses habían elevado sus quejas al Consejo de Castilla³². Con estas normas los obispos pretendían controlar los problemas expuestos por el Gobierno e intentan demostrar que los enterramientos dentro de las iglesias podían continuar efectuándose, pues el establecimiento de los cementerios fuera de poblado era totalmente innecesario en sus respectivas diócesis³³.

Las opiniones mantenidas por el estamento eclesiástico influyeron, de manera decisiva, en los proyectos y realizaciones que se llevaron a cabo en nuestra provincia sobre esta problemática. Durante la segunda mitad del siglo XVIII y especialmente después de las averiguaciones iniciadas por el Consejo sobre el establecimiento de los cementerios, hemos podido documentar numerosas obras de adoquinado en las parroquias burgalesas, algunas de elevado coste³⁴.

Estas obras consistían en realizar sepulturas en el interior de los templos; para ello, y cumpliendo las disposiciones de los prelados, debían profundizar convenientemente y separar los distintos enterramientos a través de fajas de cantería. Su número variaba según el vecindario de la población y las posibilidades espaciales de la iglesia, reservando siempre algunas sepulturas para párvulos. Con esta actuación se procedía a regular y compartimentar el subsuelo de las iglesias en un claro intento de racionalización y de embellecimiento.

En algunas ocasiones la realización de los adoquinados suscitó diferentes problemas como ocurrió en la parroquia de Vadocondes. Cuando el maestro encargado de las obras inició la labor de profundizar para efectuar los enterramientos encontraron que la cimentación de la iglesia estaba en mal estado y, si continuaban ahondando, pondrían en peligro la estabilidad de la fábrica. El resultado fue que debieron recalzar y consolidar toda la estructura de la iglesia dando lugar a una obra cuyo importe superó los 38.000 reales³⁵. Este ejemplo demuestra cómo la cuestión económica no era, en muchos casos, el problema que impedía la realización de los cementerios.

Las actuaciones de este tipo contaron normalmente con el apoyo de la feligresía; en algunos núcleos como Fuentenebro un destacado vecino del pueblo se ofreció a costear la obra del adoquinado a cambio de que le permitieran dotar una sepultura para él y su familia³⁶. En este sentido, existen también noticias referentes a la fundación de sepulturas por parte de burgaleses residentes en el Nuevo Mundo. Así nos consta que don Francisco Puente y doña Feliciano Bonet, vecinos de la ciudad de Lima, enviaron 100 ducados a la iglesia de Santa María de Aranda de Duero, de donde eran naturales, para la dotación de una sepultura en la capilla de Nuestra Señora de los Dolores que se individualizaría mediante una losa de jaspe negra³⁷.

Sin embargo, a principios del siglo XIX la situación experimenta un importante cambio. El aumento en el número de defunciones, que se venía produciendo desde finales de la centuria anterior, alcanza su momento culminante entre 1803 y 1804, fechas en las que se documenta una grave crisis demográfica con unos índices de mortalidad tan elevados como a finales del siglo XVI y principios del XVII³⁸. Este hecho fue el detonante

que obligó a diferentes localidades burgalesas a tomar una decisión en el tema de los cementerios; las sepulturas en el interior de las iglesias estaban llenas y el peligro de contagios y epidemias era evidente. Así, a partir de 1803, el Consejo burgalés discute en diferentes ocasiones el problema y ordena al arquitecto municipal que forme los planos pertinentes. Mientras, se sucedían las protestas de los vecinos por la fetidez que emanaba de los cementerios parroquiales e, incluso, algunos eclesiásticos exponen al municipio los problemas. No obstante, la situación en la capital burgalesa no variaría hasta la ocupación de los franceses ³⁹.

Otra de las principales localidades de la provincia, Aranda de Duero, se ve obligada a tomar una decisión al respecto, pues fue afectada de forma muy especial por la crisis demográfica. En primer lugar, el Ayuntamiento y el obispo de la diócesis, don José Antonio Guernica, prohíben que los feligreses de Santa María, la más importante y populosa parroquia de la localidad, continúen enterrándose en la iglesia y ordenan que las sepulturas se realizaran en alguno de los conventos de la villa. Sin embargo, los índices de mortalidad continuaron ascendiendo y, a mediados de 1805, las autoridades reconsiderarán la posibilidad de construir un cementerio fuera de la población, según se había vuelto a recordar a través de la Real Cédula de 1804. El terreno elegido fue la antigua ermita de San Gil como había aconsejado el propio obispo Calderón, en su informe remitido al Consejo, si es que en algún momento resultaba imprescindible su construcción.

La obra fue muy modesta y se limitó a cercar el terreno mediante una tapia, aprovechando la ermita para capilla del camposanto. La parroquia de Santa María, por orden del Obispado, fue obligada a costear el importe del proyecto. Sin embargo, esta obra se llevó a cabo cuando el número de defunciones comenzaba a disminuir, volviendo a los índices habituales, por lo que el obispo volvió a permitir los enterramientos en la parroquia de Santa María. La actitud contradictoria del prelado dio lugar a que el primer cementerio construido fuera de la población en la provincia de Burgos tardara varios años en ser utilizado ⁴⁰.

A través de la documentación remitida al Consejo de Castilla por el comisionado para el establecimiento de cementerios, nos consta que en otros núcleos burgaleses, como Peñaranda de Duero, Cerezo de Río Tirón y Pancorbo, las autoridades civiles estaban concienciadas de las dimensiones del problema. Normalmente fueron los médicos o cirujanos de estas poblaciones los encargados de decidir el lugar de emplazamiento adecuado para los cementerios, eligiendo los antiguos camposantos que estaban junto a las iglesias; esto constituye una solución intermedia entre las sepulturas en el interior de los templos y los cementerios fuera de poblado. Para la selección del lugar se tuvo en cuenta la ventilación de los emplazamientos, su aislamiento del resto del caserío mediante tapias y el que no afectaran a las corrientes subterráneas que suministraban agua potable a los vecindarios ⁴¹.

En Peñaranda surgieron diferencias a la hora de decidir el emplazamiento. Mientras el Ayuntamiento y Cabildo habían seleccionado el antiguo cementerio parroquial, el esnobismo pretendía que se eligiera una ermita, pues alegaba que el cementerio estaba en el centro de la población. Ambas partes enviaron numerosos escritos al Consejo y al obispo para justificar sus respectivas decisiones llegando, incluso, a la descalificación personal. Finalmente el Consejo decide, ante el examen de un testigo imparcial, aceptar el camposanto anejo a la parroquia aunque estuviera en el interior del caserío ⁴².

Sin embargo, el núcleo más conflictivo fue Pancorbo en el que se enfrentaron directamente el Ayuntamiento con el Cabildo. Esta localidad burgalesa contaba con dos parroquias y, cuando se llenaron sus sepulturas, se decidió construir un cementerio junto a la de Santiago mientras ésta era enladrillada de forma que no pudiera volverse a enterrar nadie. En un primer momento los eclesiásticos aceptaron pero, cuando el enladrillamiento estaba para concluirse, paralizan la obra pretendiendo dejar alguna sepultura abierta para sepultarse ellos. Al mismo tiempo, impiden la celebración de enterramientos en el nuevo cementerio, aunque éste ya había sido utilizado olvidando, en muchos casos, las disposiciones testamentarias de los vecinos. Las cartas del Consejo, del comisionado y del Ayuntamiento se suceden remitiendo informes y comunicados al Cabildo para que cumpliera la normativa.

No obstante, el estado eclesiástico de Pancorbo continúa creando dificultades para

desanimar a los vecinos y hacerles ver los inconvenientes que tenían las sepulturas fuera de las iglesias. Así, aunque el cementerio estaba junto a la parroquia de Santiago, celebraban los sufragios en la de San Nicolás, lo que obligaba a efectuar traslados sucesivos del cadáver, «contra el sentido de la Real Orden, con desprecio de la Justicia, y contra el sentir del Pueblo». La situación se agravó, provocándose un gran escándalo, cuando el párroco don Felipe Oquendo profanó el cementerio al introducir su ganado a pastar en el recinto sagrado, «resultando de esto de que este pueblo sea la irrisión de la comarca y que las gentes se resfríen de la utilidad que se sigue de la construcción de cementerios». El arzobispo de Burgos fue informado en repetidas ocasiones por el municipio, pero no adopta una posición clara y el párroco continúa con sus provocaciones⁴³.

La problemática de los cementerios en la provincia de Burgos experimentó un nuevo cambio durante el período de la invasión francesa cuyas autoridades estaban claramente a favor de la creación de nuevos recintos. Así, en Burgos, el general Thiebault prohíbe los enterramientos en las iglesias de la ciudad y ordena la realización de un cementerio en la huerta del convento de San Agustín, ubicado a extramuros del núcleo. Este establecimiento fue totalmente provisional y se abandonó tras la retirada de los franceses⁴⁴.

Aranda, donde también estuvieron acuarteladas las tropas invasoras, contaba ya con un cementerio fuera de poblado, pero se encontraron con que los vecinos no lo utilizaban. Los primeros enterramientos tuvieron lugar en 1810 cuando fueron sepultados en él varios ajusticiados por los franceses. A pesar de las reiteradas veces que las autoridades francesas habían recomendado la utilización del cementerio de San Gil, el pueblo arandino continuaba apegado a sus antiguas tradiciones. El 2 de marzo de 1812 el párroco de Santa María recibe una orden del general de división Wandermansein quien señala «que cualquiera persona sea español y francés, de cualquiera rango o distinción que pueda ser, a quien la Parca corte el hilo de su vida, sea sepultada fuera de la villa en el cementerio destinado a este efecto». Los escasos meses que transcurridos entre esta orden y la retirada definitiva de las tropas francesas de la villa dio lugar a que el número de enterramientos fuera muy limitado y los vecinos volvieron enseguida a sepultarse en el interior de las iglesias⁴⁵.

En la mayoría de los núcleos pasó mucho tiempo hasta que se generalizaron los cementerios alejados de la población para cuyo emplazamiento se continuó eligiendo, preferentemente, ermitas o conventos arruinados. Fue, por lo tanto, un proceso largo y costoso de culminar. Su desarrollo se vio obstaculizado por la actitud contradictoria de las autoridades eclesiásticas y actuaciones totalmente retrógradas de algunos miembros del clero que perjudicaron la iniciativa del Gobierno y los Ayuntamientos. El impulso dado por los franceses estuvo apoyado en su primacía militar lo que, en muchos casos, resultó incluso contraproducente provocando cierto rechazo en la población hacia la creación de nuevos cementerios, proceso que se comienza a consolidar, lentamente, a partir del segundo tercio del XIX e, incluso, alcanza nuestro siglo.

NOTAS

¹ Saguar Quer, C.: «Carlos III y el restablecimiento de los cementerios fuera de poblado», en *Fragmentos: Carlos III 1788-1988*, núm. 12-14, 1988, pp. 241-259.

² *Carlos III y la Ilustración*, 2 vol., Madrid, 1988.

³ Iglesias Rouco, L. S. y Zaparaín Yáñez, M. J.: «Las transformaciones de los núcleos medievales burgaleses. 1750-1800», en *Actas del IV Congreso de Medievalismo y Neomedievalismo en la arquitectura española: La ciudad medieval*, Ávila, 1990 (en prensa).

⁴ *Novísima recopilación de las Leyes de España*, libro I, t. III, Ley I.

⁵ Ariés, P.: *El hombre ante la muerte*. Madrid, 1983.

⁶ Pérez Moreda, V.: «Población y política demográfica. Higiene y sanidad» en *Carlos III y la Ilustración*, op. cit., t. I, pp. 145-158. Egido, T.: «La religiosidad de los ilustrados» en *Historia de España*, Ramón Menéndez Pidal, t. 31/1: *La época de la Ilustración: El Estado y la cultura (1759-1808)*. Madrid, 1988, pp. 397-435.

⁷ AHN, Sec. Consejo de Castilla, Leg. 1032, exp. núm. 1: respuesta del obispo de Osmá, fols. 41-47; exp. núm. 3: respuesta del obispo de Segovia, fols. 29-34 y exp. núm. 4: respuesta del obispo de Burgos, fols. 1-3.

- ⁸ *Ídem.*, exp. núm. 3, fols. 29-32.
- ⁹ *Ídem.*, exp. núm. 1, fols. 41 v.^a y 42.
- ¹⁰ *Ídem.*, exp. núm. 3, fols. 30 v.^a, 31 y 32 v.^a.
- ¹¹ *Ídem.*, fols. 32-34.
- ¹² *Ídem.* Exp. núm. 1, fol. 42 y exp. núm. 9, fol. 1 v.^a.
- ¹³ Martínez Sanz, M.: *Historia del templo catedral de Burgos*, Ed. Facsimil, Burgos, 1983, pp. 25, 37, 219 y 233.
- ¹⁴ Rodríguez G. de Ceballos, A.: «La reforma de la arquitectura religiosa en el reinado de Carlos III. El neoclásico español y las ideas jansenistas», en *Fragmentos: Carlos III 1788-1988*, 1988, p. 121.
- ¹⁵ Martínez Sanz, M.: *op. cit.*, p. 167; Ciudad Pérez, J.: *Historia de la Diócesis de Burgos*. Burgos, 1985, pp. 60-62.
- ¹⁶ Loperráez Corvalán, J.: *Descripción histórica del Obispado de Osma*, ed. facsimil, Madrid, 1978, t. I; Chueca Goitia, F.: «La arquitectura religiosa del siglo XVIII y las obras del Burgo de Osma», en *A.E.A.*, t. 22, núm. 88, 1949, pp. 287-315 y Rodríguez G. de Ceballos, A.: *art. cit.*
- ¹⁷ Callahan, W. J.: *Iglesia, poder y sociedad en España, 1750-1874*, Madrid, 1989, pp. 11-76.
- ¹⁸ AHN, Sec. Consejo de Castilla, leg. 1032, exp. núm. 1, fols. 44-45 y exp. núm. 9, fol. 2.
- ¹⁹ *Ídem.*, exp. núm. 1, fol. 103 y ss.
- ²⁰ *Ídem.*, exp. núm. 9, fol. 2.
- ²¹ *Ídem.*, fol. 2.
- ²² *Ídem.*, exp. núm. 1, fols. 42 y 42 v.^a.
- ²³ *Ídem.*, fols. 107 y v.^a y ss. y Exp. núm. 3, fols. 33 y 33 v.^a.
- ²⁴ Egido, T.: *art. cit.*
- ²⁵ Callahan, W. J.: *op. cit.*, pp. 77-110.
- ²⁶ AHN, Sec. Consejo de Castilla, leg. 1032, exp. núm. 1, fols. 42 v.^a y 43 y exp. núm. 9, fol. 1 v.^a.
- ²⁷ *Ídem.*, exp. núm. 1, fol. 109 v.^a.
- ²⁸ *Ídem.*, exp. núm. 3, fol. 33 v.^a.
- ²⁹ *Ídem.*, exp. núm. 1, fol. 43 v.^a.
- ³⁰ *Ídem.*, exp. núm. 9, fol. 2.
- ³¹ *Ídem.*, exp. núm. 1, fol. 45 v.^a, y exp. núm. 9, fol. 2 v.^a.
- ³² *Ibid.*, leg. 951.
- ³³ *Ibid.*, leg. 1032, exp. núm. 1, fol. 42 y exp. núm. 9, fol. 2 v.^a.
- ³⁴ APGM, *Libro de Cuentas de la iglesia de San Pedro 1772-1875*, fols. 41, 52 y 65, etc.
- ³⁵ ADB, Papeles sin clasificar de la iglesia de Vadocondes: obra del adoquinado.
- ³⁶ *Ibid.*, Papeles sin clasificar de la iglesia de Fuentenebro: Obras: Dotación de sepulturas.
- ³⁷ AHPB, Prot. 4851, fol. 265.
- ³⁸ Moral García, J. M.: «La crisis demográfica de 1804 en Aranda de Duero», en *Rev. Biblioteca*, núm. 2, Aranda de Duero, 1987 pp. 33-37.
- ³⁹ Iglesias Rouco, L. S.: *Arquitectura y urbanismo de Burgos bajo el Reformismo Ilustrado (1747-1813)*, Burgos, 1978, pp. 52-54.
- ⁴⁰ Zaparain Yáñez, M. J.: «Los cementerios en la comarca arandina bajo el Reformismo Ilustrado», en *Rev. Biblioteca*, núm. 5, Aranda de Duero, 1990, pp. 73-81.
- ⁴¹ AHN, Sec. Consejo de Castilla, leg. 2500, exp. núm. 26.
- ⁴² *Ibid.*, leg. 2466, exp. núm. 16.
- ⁴³ *Ibid.*, leg. 2468, exp. núm. 37 y leg. 2500, exp. 26.
- ⁴⁴ Iglesias Rouco, L. S.: *op. cit.*, pp. 54-55.
- ⁴⁵ Zaparain Yáñez, M. J.: *art. cit.*, p. 80 y Velasco, S.: *Memorias de mi villa y mi parroquia*, ed. facsimil, Burgos, 1983, pp. 405 y 406.



Textos en idioma original



The Life, Death, Burial and Resurrection Company: UK metropolitan burial 1800-1990

RUTH RICHARDSON

«Commercial burial grounds certainly existed in London in 1800, prior to the development of the more famous entrepreneurial cemeteries of Kensal Green and Highgate, opened in the 1830s. This paper discusses the growing popularity of commercial burial in the early nineteenth century, and the closure of the old overcrowded churchyards. In London, the main components of this major change in burial practice had occurred by c. 1860. As the 19th century progressed, the early enthusiasm for financial investment faded as high profit yields declined and the early entrepreneurial grounds became filled. The municipalisation of disposal evolved to solve the problem. Bureaucratic regulations concerning monument design resulted in a uniformity which often renders modern cemeteries architecturally and aesthetically uninteresting. Since even before World War I, the growing inadequacy of death display to convey social status sapped the value of flamboyant monuments, while the denial of death and the rise of cremation has rendered the cemetery culturally peripheral. In the 1980s an assault from central government led to a collapse of municipal financing and pride, with the result that one London municipal authority sold three large cemeteries to a commercial property developer for 15 pence—less than the cost of a postage stamp—in order to save cemetery maintenance costs. In the last decade or so cemetery neglect and the wilful destruction of some cemetery landscapes and monuments have provoked local “friends” associations to spring up, the cherish individual cemeteries. This growing movement is involved in raising public awareness to an appreciation of cemeteries as urban green spaces, nature reserves and educational environments. All these changes have had interesting effects on the burial customs of the metropolis. The paper’s title is taken from a humorous poem dating from the 1820s in which some of these changes were, curiously, foreseen.»

The terrible problem of disposal in the densely populated city has been a source of individual and collective angst for several centuries in the UK. At times of severe crisis, such as during plague, land would be requisitioned for mass public pit burials. The trauma of such periods of history, and the breakdown of norms of physical decency and funerary ceremony they represented, no doubt contribute to the present-day survival of folk-memory concerning the whereabouts of these London “plague pits».

It will perhaps be needless to say that some of these locations are not rooted in real memory, but have been fabricated out of rumour or ill-informed surmise. In one East End locality in 1981, I was reliably informed by a local resident that a garden situated at the heart of a large working class housing development laid out in the 1900s in fact oc-

cupied the site of a plague pit. Upon investigation in the documentary history of the site, I discovered this not to be the case.

The garden served simply to landscape the mound of spoil caused by excavation for the foundations of the new buildings.

Yet the very existence of such a local myth is instructive, for it illustrates the fascination and fear with which plague, death, and particularly undignified burial continue to hold over the British imagination, particularly in London’s East End.

My interest here is the relationship between metropolitan growth and change, social attitudes, and the evolution of the metropolitan cemetery over time. The growth of London—like a great spreading ink blot, will be familiar to those with and interest in urbanisation. The writer Cobbett referred to it as a «Great Wen» or cancer, while Carlyle called it a «monstrous tuberosity». Both descriptions suggest pathological processes at work.

But even before this growth had really taken off, plans were proposed for extra-mural burial. After the Great Fire of London of 1666 had destroyed the old City of London—hard upon the terrible mortality of the Great Plague of the previous year—Christopher Wren, the architect of St. Paul’s Cathedral, laid out a new ground plan for the area consumed by the Fire¹. Had his visionary plans been put into execution, London would have been rebuilt as a great planned Renaissance city, with extra-mural cemeteries ringing its outer boundaries. Like the ideal works of many architects, it was never built. Life and culture intervened. Despite the Fire, the area within the City’s walls was not a *tabula rasa*. Old London had been owned in small building plots by hundreds of individual owners, and the power of private landholding militated against the development of new roads across old boundaries, and the streets and house boundaries were still discernible beneath the charcoal. Although the new City was built in brick, not timber, it emerged very much according to its old mediaeval plan. Office buildings still in use may be seen in the heart of the City of London whose site boundaries still accord to mediaeval building plots.

London churchyards had already been fairly full by 1666 from long use and from the terrible mortality of the previous year’s plague². The crises of 1665 and 1666 caused a temporary drop in London’s population, as besides those who died, numbers had fled the City, and many were made homeless by the conflagration. In addition, more churchyard accommodation was made available from the use of the sites of churches burned down in the Fire. Like many mediaeval cities, London had been peppered with churches, and not all were rebuilt³. For a while, pressure on the London churchyards was eased. But the population of London did not take long to find its old level, as numbers flocked to assist in and take advantage of the rebuilding of the new brick City. The pressure upon space for burial began again. Before long, parishes were coping with now increasing population growth

in old ways, purchasing fields at a short distance from parish churchyards as «additional» burial grounds. This process had already begun by the late seventeenth century⁴. It cannot, however, be said to amount to an attempt to embrace Wren’s ideas for extra-mural burial grounds.

As I have said, Wren’s ideas for planning the new City had not been taken up partly because of the power of private land ownership. It is possible that his ideas for extra-mural burial grounds were considered visionary partly because, except among minorities, outdoor burial had low social status. Among the elite, the preferred mode of burial was vault burial inside churches, in niches, usually below ground.

Probably because of the demise of purgatory in Britain after our secession from Rome, the clearance, cleaning and storing of bones in charnels seems to have been abandoned at a comparatively early date. The last recorded clearance of the Charnel of old St. Pauls was in 1549. Though it is likely that a mass cremation of buried and stacked human remains inadvertently occurred when the cathedral was burned down in 1666, no new charnel appeared in Wren’s design. Burials were comparatively rare under the dome of the new cathedral, and were limited to exalted members of society.

Vault burial in churches had long possessed high social status, and considerable profits accrued to the church as a result. Although there was originally an interdict on burial in the crypts of the new churches erected after the Great Fire, strong public demand for this means of disposal, together with its high profitability, together circumvented the sanitary intention of the interdict. In a relatively short time it was ignored.

The nearest approach to Wren’s ideas was made by those who did not constitute the social or political elite at the time of the Fire. Christian dissidents, or «non-conformists», constituted an important minority which had previously been a significant political force in opposition to the Crown during the English Civil War. Since 1660, however, the son of the King who had been executed during the Civil War had returned from exile to take the throne, so their political status was negligible. The notion of private ownership of burial grounds probably had its origin in non-conforming congregations. One of the best known burial grounds outside the walls was Bunhill Fields, which dates from the era of the Fire. Originally in the ownership of the Church of England, the land had been leased to the City, which in turn, leased it to a private individual named Tyndall, who made it into a burial ground for non-conformists⁵.

The ground is now appreciated as «the Cemetery of Puritan England» in which many important London non-conformists were laid to rest over the centuries, including the son-in-law of Oliver Cromwell (head of state during the English Civil War); the poets John Bunyan and William Blake; and the creator of Robinson Crusoe, Daniel Defoe. Bunhill Fields set an important precedent which would

prompt the establishment of other privately owned graveyards in London. Since it had no chapel on site, the burial service was either divided—part celebrated at a chapel elsewhere and part at the ground—or it was celebrated entirely at the graveside. Most importantly, religious dissenters could bury their dead without following the ceremonies prescribed by the Church of England.

By the early eighteenth century, London's population was beginning to grow at an alarming rate. The churchyards and additional grounds were becoming full, and so were the vaults under the new churches. The argument for extra-mural cemeteries was pressed upon the government's attention. In the 1720s, voices were warning that the resumption of burial inside churches was «prejudicial to the living» and a dangerous source of infections. The practice of church burial, it was asserted, was «begun thro» Pride, improv'd by Superstition, and enourag'd for Lucre. The government of the day was urged to consider «whether it might not be proper, for the Good of Mankind, that Burial Places be appointed abroad from [ie: outside] Cities and Towns, and that burying in Churches and Church-yards be utterly forbid»⁶.

Soon, the congregations of many non-conformist chapels or sects began to purchase their own burial grounds. It has been estimated that during the next century or so about eighty such grounds were established in London. Independence from Church control was crucial to the development of these grounds; and where religious freethought first made a path, commerce was not slow to follow. Burial grounds began to be established as profitable speculations.

Despite these developments, in the 1740s one London parish was driven to petition Parliament, praying for assistance. Their two parish churchyards were:

«... so full of Corps, that it is difficult to dig a Grave without digging up some parts of a Corpse before decayed, which makes it very offensive to the Inhabitants and the Reason many Corps are carried out of the Parish to be buried»⁷.

The dreadful state of metropolitan churchyards to which this petition bears witness can hardly be said to have provided the ideal setting for polite or safe post-mortem decay. These places were not cities of memory, but cities of human decomposition. As the petition makes clear, extra-mural burial was already customary for the rich—not by the use of extra-mural cemeteries which would take another eighty years to evolve for London—but by burial in the churches near their country houses, or in purpose-designed mausolea erected in picturesque surroundings on their country estates. In short, London's rich were buried out of town. For the great majority of Londoners, however, the costs of this expedient meant that rural burial was not an option.

Along with the deterioration of urban burial grounds from overcrowding, the mid-eighteenth

century also saw an added pressure. Anxiety concerning over-full graveyards was heightened by the increasing incidence of grave-robbing for anatomy. The period from about 1750 until the passage of the Anatomy Act in 1832 was the heyday of the grave-robbler. The only legal source of corpses for dissection during this entire period was the gallows, which provided a pitifully inadequate supply for the expanding and profitable business of medical teaching. Demand promoted supply. A class of entrepreneurs arose, whom we know as bodysnatchers, or «resurrectionists», capable of earning large sums of money by stealing fresh bodies for the medical schools from freshly-made graves⁸.

Loathing and fear of bodysnatching was pervasive, at all levels of society. When grave-robbers were caught, they were the victims of ferocious physical attacks, which sometimes resulted in death. On other occasions, entire anatomy schools were demolished by angry crowds⁹.

A contemporary description gives a glimpse of the anguish bodysnatching could cause. In February 1795 three men were discovered leaving a London burial ground carrying five human bodies in sacks:

«... in consequence of such a discovery, people of all descriptions, whose relatives had been buried in that Ground, resorted thereto, and... began like mad people to tear up the ground. [Many empty coffins were found.] Great distress and agitation of mind was manifest in every one, and some, in a kind of phrensy, ran away with the coffins of their deceased relations.»¹⁰

The literature of the eighteenth century reflects contemporary imaginative experience associated with disposal. On the one hand the «grave poets» Young, Blair and Gray made popular a meditative and sentimental idealisation of rural burial. On the other, the spectres of the dead shrieked and gibbered through the fiction of the period in hundreds of Gothic novels.

A great deal of evidence survives as witness to the immense hostility and anxiety bodysnatching provoked in all social classes up and down the country. Every body was vulnerable. Money did not necessarily safeguard wealthy and illustrious corpses. Sir Astley Cooper, one of the most eminent anatomists of his time, said in evidence to a parliamentary Select Committee which was eventually appointed to investigate the problem:

«There is no-one, let his situation in life be what it may, whom, if I were disposed to dissect, I could not obtain»¹¹.

The knowledge that bodysnatchers were no respecters of class promoted widespread investment of thought, ingenuity and considerable amounts of money to thwart them. Graves were dug deep and railed in. Patents were taken out for special iron coffins with secure locks, and assorted security devices were devised for a ready market. Some parishes provided such expedients communally, while others erected watch-houses, and staffed them with men equipped with lanterns, rattles and guns.

Self-help organisations to protect the dead sprang up among the poor to provide shifts of grave-watchers for members and their families. The poor were the most vulnerable since their cheap coffins were flimsy and their overcrowded common graves and pit burials provided no security at all. As a last resort, they mixed straw with the earth returned to the grave, to choke the bodysnatchers' shovels¹².

During the same period in which the bodysnatcher flourished, so also did the undertaker. Public anxiety about bodysnatching served to make undertaking a profitable business. The era which saw the human corpse become an article of commerce, also saw the rise of the «respectable» funeral. In this period, undertakers set up shop in the metropolis to purvey their services in the creation of funerals to suit the pockets and aspirations of the growing middle classes. In their hands, the funeral came to possess flexible potential in the assertion of social status. Various levels of expenditure would purchase equally various permutations of coffin strength and durability, grave or vault size, security, commemoration, and funerary display. Coffins were invariably described as «stout» or «strong», and rows of coffin nails were a status symbol for a considerable period. The funeral came to be the rite of passage par excellence in which to assert financial and social position—a hort of secular last judgment.

Sometimes, undertakers and bodysnatchers were in collusion. Private burial grounds are known to have been owned by undertakers for their own profit. Bodysnatchers often gained access to burial grounds by bribery. In at least one case I have discovered, a London burial ground was actually owned by an anatomist. It supplied him with a double income: first from burials; then—through the recycling of dead bodies—by sale to the students at his own anatomy school¹³.

The ugliness of burial in parish churchyards, the risks of earth burial outside London, and the high social status of vault burial, together served to enhance the attraction of burial vaults. Fees were higher than for earth burial, and mourners buried relatives there in the hope of enhanced security. Some burial vaults originally served non-conforming congregations, but subsequently falling into other hands, became profitable private concerns. In one well-documented vault of this kind, it has been estimated that 20,000 coffins were deposited between 1823 and its closure in 1847, an annual average of over 800 a year. Coffins were deposited by day, and broken up and removed by night.

This sort of «management» was common all over London, in burial grounds and vaults alike. The population had grown to such an extent, and the level of mortality was so high, that no additional parish grounds or speculative vaults could hope to deal with the problem. Coffin wood was broken up and sold for firewood, which could of course spread smallpox and other diseases among the poor who purchased it, and bones were burned or otherwise disposed of to make room for more burials.

Parish grounds were as likely to observe such practices as private ones. New grounds were popular because they were less full, and so there was probably less likelihood that remains would be disturbed before decay. One researcher of the subject has estimated that during the first thirty years of the nineteenth century, prior to the founding of the famous cemetery at Kensal Green, at least fifteen private burial grounds were established in London. The market appeal of such places varied. High walls and brick built burial vaults were accompanied by higher prices, and offered the comforting illusion of security. In others, low prices appealed to poorer members of society who had no other choice. More than one of these grounds is said to have employed individuals who dressed up in religious robes to say the funeral service¹⁴.

This is the context in which the establishment of London's Kensal Green cemetery was planned, several years before Queen Victoria came to the throne. It all sounds very grim indeed. But in fact, Londoners are known for a very endearing quality, which is their ability to laugh even in adverse circumstances. Humour is difficult to define and even worse to translate, and this is particularly so with old humour, but I hope that some material I will present will encourage a wry smile.

A few years ago, I came across an old poem which purported to be the prospectus for a new Joint Stock Company launching itself on the London Stock Exchange. It was called the «Life, Death, Burial and Resurrection Company»¹⁵.

The poem dated from 1825, and was written in a facetious style. It purported to seek capital investment of One Hundred Million Pounds, issued in shares of one pound sterling. It suffers from infelicities of scansion and style, and a number of rather weak puns, but it aroused my interest because it seemed to be curiously prophetic about important cultural changes which I knew were still in an embryonic stage in Britain in 1825, and which found their full flowering only later in the nineteenth century. The opening lines will give you a flavour of the poem:

In this age of projectors, when bubbles are spread
With illusive attractions to bother each head,
When bulls, bears, and jobbers all quit Capel-court
To become speculators and join in the sport,
Who can wonder, when interest with intellect

clashes,]

We should have a new club to dispose of our ashes;
To rob death of its terrors, and make it delightful
To give up your breath, and abolish the frightful
Old custom of lying defunct in your shroud,
Surrounded by relatives sobbing aloud?

We've a scheme that shall mingle «the grave with
the gay».]

And make it quite pleasant to die, when you may.
First, then, we propose with the graces of art,
Like our Parisian friends, to make ev'ry tomb smart;
And, by changing the feelings of funeral terrors,
Remove what remain'd of old Catholic errors.

The poem continues in the same sort of vein, offering a marketing strategy for death and burial which would banish all fear. Indeed, it would make

death picturesque, and above all, fashionable. All dislike of inhumation would fade. The burial ground would be landscaped and planted with:

A diversified, soothing commixture of trees,
Umbrageous and fann'd by the perfumed breeze;
With alcoves, and bowers, and fish-ponds and
shrubs,]

Select, as in life, from intrusion of scrubs.

The earth would be sifted, to lie lightly on the dead, and graves would be steam-treated to:

... boil all the worms and grubs in their holes
And preserve from decay every part but your souls.

The projected cemetery would be eternal and open to all religious denominations. It was intended that the directors should provide hospitality to its fashionable clientele with banquets, good wines —«Lachryma Christi» and «Vin de Grave»— dancing, and with concerts given by the «Opera Corps». Garlands and sacred flowers would be provided:

... artificial, «tis true»,
But very like Nature in a general view.

A committee of taste was planned to superintend monumental design and inscriptions: traditional gravestone designs featuring skulls and crossbones were to be banned altogether, as were all direct allusions to death:

The inscriptions and epitaphs, elegies, too,
Must all be poetical, lively, and new.

Among supporters of the scheme were said to be appropriately named individuals —President Coffin and Lord Graves— as well as famous physicians and members of the College of Surgeons. The Humane Society, famous at that time for promoting artificial respiration as a means of saving life after apparent death by drowning, was also said to support the scheme. No objection was to be raised to the use of fancy dress in place of shrouds and winding sheets. Finally, for a fee, arrangements for the future revival of the dead would be provided:

That is, if the shares in our company rise
If not, «tis a bubble», like others, of lies.

Upon investigations, I found that this curious document had been based on a genuine prospectus bearing the same date, 1825, issued by a London barrister named Carden. Carden's scheme, which was in fact launched on the London Stock Exchange that same year, had sought public investment in a genuine venture —whose real title was «The General Burial-Ground Association»¹⁶.

The real prospectus appealed for capital amounting to £300,00 [not a hundred million as in the spoof] in shares offered at £50 each, rather than at £1. It did not refer directly to many of the subjects ridiculed by the poem, but focussed to a great extent on:

—the widely felt need for vault and burial provision secure from the violation of bodysnatchers

—the dangers to public health of the overcrowded graveyards of the metropolis
—the desirability of government intervention in the matter, the failure of which had offered
—scope for private entrepreneurial intervention in the creation of decent burial provision for the metropolis, and hence
—opportunities for «adequate returns» on investment in commercial burial provision.

As an appendix, potential investors were given «A brief description of the Celebrated Cemetery of Pere La Chaise, near Paris, and of the General effect produced upon the minds of Travellers upon beholding it». It was probably this part of the document which had provoked the unknown poet's derision, for not only was the description of Pere-la-Chaise idealised and sentimentalised, it was dramatically unlike the experience of burial with which most contemporary Londoners were familiar.

Describing the «smiling flowers», the «fragrant bowers» and the «costly mausoleums», the author asserted: «The religion of the Redeemer worketh not by its terrors; it invites the human race by the mildness of its precepts. No frightful images here cause the willing visitor to withdraw his footsteps» ... artificial flowers «make a perpetual spring» ... «and render imperceptible the decay in nature». This description concluded: «Nature, Art and situation, all combine to render this the proudest spot in Europe.»

Sadly, the spoof poem's reference to «bubbles» had also been strangely prophetic: the fate of the project it had ridiculed was sealed by a commercial crisis in 1825. Carden's scheme to form a commercial burial company was set aside until more propitious times. Five years passed before the matter was raised again.

When members of London high society and its commercial elite received the next prospectus in May 1830, they could see for themselves that this was a highly respectable scheme. The four company trustees were a Lord of the Realm, a Baronet, a Member of Parliament and a Barrister at Law. Moreover, the appearance of the enterprise had changed. At some time between the failure of 1825 and the success of 1830, Carden had embraced new terminology. The failed project of 1825 had been referred to as a «burial ground», while in 1830, it was to be a «cemetery» (both words had appeared in the spoof poem). «Burial ground» had older English roots and had wide currency at the time, whereas «cemetery» had classical roots, and to those cultured enough to know its meaning, had associations with sleep. Moreover, land had already been earmarked for the new cemetery. The new prospectus was a great success, the General Cemetery Company was launched on the Stock Exchange, and the result was the establishment of Kensal Green Cemetery in January 1833¹⁷.

Some significant points are raised by these three prospectuses, which I should like to explore for a moment. All three documents offer strong evidence of an appeal to the precedent of Pere Lachaise in the selling of the new scheme. The 1825 pros-

pectus was subtitled «The British Pere La Chaise», while the 1830 version was accompanied by a letter from Carden stating that this design was «on the plan of Père-la-Chaise». The writer of the poem clearly understood the situation, too, proposing:

... with the graces of art,
Like our Parisian friends, to make every tomb smart.

As Richard Etlin and others have shown, the relationship of France and England in cemetery design was by no means uni-directional. The conventions of the English garden, the eighteenth century «Jardin Anglais», included the «rural ideal» of the family mausoleum, or tombs and monuments to the dead in a landscape. These ideas were adapted to the cemetery landscape in France, and as we can see from Carden's prospectus, they were subsequently re-adopted in England¹⁸.

A series of individual architects had been named in the spoof poem, as if their work would represent the height of fashion:

Our plan is to blend in the picturesque style
Smirke, Soane, Nash and Wyattville all in one pile.

In fact each one of these architects was to become involved in some way with the real project which eventually emerged from Carden's efforts. Smirke and Wyattville were consulted to judge the competition entries for Kensal Green's cemetery architecture; the competition was actually won by a pupil of Nash, and Soane gave a reference for the building contractor.

Another significant matter raised by these documents is the high profile given in the real scheme to the offer of security from violation. The title-page of the 1830 Prospectus listed the provision of places of interment «secure from violation» first among the General Cemetery Company's aims. The text was more informative:

«The ground will be laid out and planted—it said—surrounded with an ornamental enclosure of sufficient height, and so watched and guarded as to prevent the possibility of the sepulchres being violated or disturbed».

Alongside the appeal to social status went the appeal of security. John Claudius Loudon, the great promoter and theorist of cemetery landscapes at this time, believed the grave should rightfully remain inviolate, and to this end he devised mechanical means, very much on the lines of the parish dead houses, whereby the new cemetery companies could assure the safety of clients' bodies until decomposition had rendered them unfit for dissection¹⁹.

The cemeteries of Kensal Green and Highgate—the latter established in 1839—still possess their extremely high boundary walls and gates, while Glasgow Necropolis is still approached by a causeway over a wide moat. Perimeter walls, solid gate and lodge-keepers' houses were crucial design elements in these enterprises, representing the strong commercial appeal to clients' hopes for se-

curity of tenure in the grave. Such architectural features were to become standard elements in the design of cemeteries for the rest of the nineteenth century, and in many cases the same or similar features survive into our own era.

The establishment of Kensal Green was considered significant at the time, and has always been considered so since. Apart from the method in which capital was raised to establish the project, the success of Kensal Green signified that commerce in burial was now acceptable; indeed, that it was fashionable. The appeal was to novelty, exclusivity, tastefulness, social delicacy and profitability. Kensal Green, and other cemeteries which developed at about the same time, rendered outdoor burial not merely commercial, but marketable: for the first time, it had cachet.

A contemporary cartoon shows a well-railed in grave and is entitled «Fit for a King»²⁰. It suggests that the idea that the new cemetery could appeal to the British aristocracy was regarded as facetious at the time. But in fact Kensal Green received the royal seal of approval shortly after its opening, with the burial of two members of the royal family, the Duke of Sussex in 1843 and Princess Sophia in 1848. Both were actually buried in vaults, but had additional open air monuments erected in the cemetery, suggestive of outdoor inhumation²¹.

The social success of Kensal Green and contemporary entrepreneurial cemeteries marked the triumph of the new attitude towards urban disposal. As the poet had said, «Select, as in life, from intrusion of scrubs». «Scrubs» was a word used botanically to signify encroaching weeds; socially it signified lower social strata.

Attempts to provide greater security for the bodies of the affluent classes, though architecturally crucial to the identity of the British cemetery for a considerable period, were in fact rendered virtually redundant by contemporaneous legislation. The Anatomy Act—passed by Parliament in 1832—significantly altered the legal process for requisitioning corpses for anatomy. Instead of hanged murderers, henceforth the corpses handed over to medical schools would be those of people so poor as to qualify for gratuitous burial. Many more people died in poverty than were hanged for murder, and despite enormous popular opposition, medical schools were therefore provided with an adequate supply of corpses. Moreover, the buried remains of the rest of society were thus rendered safer from bodysnatching. The Anatomy Act transferred a hated punishment from murder to poverty, and yoked together gratuitous burial and the coercive destruction of the human body. It was passed in the very same decade in which the great new entrepreneurial cemeteries opened their gates²².

The picturesque landscaping of death as it developed in Britain in the early nineteenth century can be seen as part of an international movement of cultural influences in landscape design. It can also be understood as a reaction to the horrors of urban graveyards. All the familiar reminders of de-

composition were to be banished. The new cemeteries were to be as unlike the old burial grounds as possible: landscaped, picturesque, secure, and fashionable, or «smart».

The period had an almost obsessive interest in the gradations of social placing; and death served as a prime means of expressing, demarcating and defining social place. The speculative development of extra mural cemeteries rendered the «rural ideal» available to a much wider market, it permitted room for the erection of impressive monuments, and clear stratification along social lines. The new cemeteries' plans show grave sites along main avenues were larger and more expensive than those on subsidiary paths.

The opening of Kensal Green was swiftly followed by that of several other private enterprise cemeteries in London, all of which aimed to attract patronage from the middle and upper classes. They each did so to differing degrees, but they suffered from two important shortcomings. First, it emerged that although marketing was effective in the sale of burial plots, this was the easiest part of the enterprise. After the first profits had been distributed to shareholders, it was another matter altogether to generate sufficient income to provide the upkeep demanded by a fashionable clientele.

The other major problem was that none of these fashionable cemeteries made any serious attempt to cater for the rest of society, where death rates remained high, and incomes remained low. Père La Chaise had been from the outset a municipal development, providing gratuitous pit burial for the poor, funded from the profits accruing from more fashionable parts of the cemetery²³. The notion of the cemetery as a facility for all strata of society was not fundamental to the elite cemetery movement in the UK. Almost no provision was made for the burial of the poor. If any provision was made at all, it was always in the least «public» areas of the ground—which was also the case at Père La Chaise.

British commercial cemeteries of course gave their profits to their investors, and had little interest in the more humble, less-profitable, sector of the market. One of the promoters of the Glasgow Necropolis made clear that although its landscaping was inspired by Père La Chaise, its social profile was not: the Necropolis was to be «peculiarly dedicated to those who can afford to purchase a grave and rear a monument»²⁴.

At the time of the development of Kensal Green, a perceptive editorial in the *London Medical Gazette* foresaw that the profitability of commercial cemeteries could not sustain itself, that the walled grounds would soon be full, and that for more extensive provision was needed for the growing populations of London and provincial towns²⁵.

Voices such as this, however, went unheard for a further twenty years, for notwithstanding the desperate need for better burial provision in the metropolis, and even the findings of parliamentary enquiries into the matter which emerged with si-

milar conclusions, nothing was done to close the overcrowded burial grounds of London, or to provide alternative accommodation for the great majority of the metropolitan dead.

Resistance to burial reform seems to have been strongest among the owners of profitable grounds, non-conformists with their own existing grounds, and churchmen, who faced a significant drop in income if burial fees went elsewhere. The government of the day did not warm to the reformers' suggested alternative scheme—a number of great planned necropolises on the periphery of the metropolis—which would have involved government expenditure not at all politically acceptable at the time. Ranged against these powers in support of the status quo was a group of active and indefatigable reformers, who agitated within and without the corridors of power, held public meetings, wrote pamphlets, collected data, wrote letters to the press and pasted posters all over London. Fierce opposition to commercialism in burial became sharper in the 1840s. In 1848 an anonymous versifier arguing for a real reform in burial would urge:

Yet yield no joint-stock undertakers room,
Nor let the sexton traffic in the tomb.
In hands that grasp at worldly gain, the trust
Is ill reposed of consecrated dust;
Where on full-length prospectus flaunts unfurled
A railway company to th'other world
A speculation on the last of cares
Where pestilence shall raise the price of shares.
Fling wide the portals of the tomb, —as breath
Free to the living, be the turf of death.
... Let a last thought of God, not Mammon, haunt
The dying pillow of the child of want.
Oh let them rest, through life condemn'd to crave,
Earth hath not giv'n them much— concede a
grave.^{26j}

The argument gained force from the fact that because burial in the joint stock cemeteries were so expensive, ordinary Londoners were forced to continue using the inner-city parish graveyards already saturated with dead. Serious proposals were made for a great cemetery for the London poor²⁷, but the increasing momentum of reform and the municipalisation of cemetery provision after mid-century overtook events.

An end to the stalemate of nearly twenty years' duration was finally achieved in the 1850s by the threat of cholera. The closure of a number of metropolitan churchyards was made by government edict, and an Act of Parliament permitted the establishment of publicly funded cemeteries to serve the metropolis. Since 1850, most metropolitan cemeteries have been administered by public bodies²⁸. The large Victorian public cemeteries are presently still in use. They were enormous tracts of land, landscaped, in some cases as thoughtfully and lavishly as the early nineteenth century cemeteries. Facilities for individual and common burial were available, as they had been in the churchyards:

Partly as a result of the delay in their inception,

these grounds were situated at a considerable distance from the communities they served.

Because of London's prodigious growth, what had been countryside in 1830, by 1850 was covered in streets, and by 1900, was almost considered to be «central» London. Distance caused travel difficulties, which served both to increase funeral costs and to limit graveyard visiting. Nevertheless, these municipal cemeteries were a considerable improvement on the overcrowded graveyards, and Londoners adapted to their use.

Towards the last quarter of the nineteenth century, some Londoners from lower social strata had, by means of burial insurance, managed to attain a measure of «respectability» in funeral display, if not yet in grave purchase and monumental commemoration. The country had grown weary of mourning: Queen Victoria's husband Prince Albert had died in 1861, and the Queen had worn black mourning for him ever since. Her daughter-in-law, Alexandra, disliked the Court's over-emphasis on mourning etiquette, and declined to conform in small but noticeable ways. Queen Victoria was now very elderly, and as a future Queen herself, Alexandra's non-conformity set a tone for the future.

These factors—the ability of lower social strata to achieve respectable funerary appearances, and the beginnings of a change in attitude among the fashionable classes—led to a situation in which, even before World War I, funerary display was fast becoming an inadequate vehicle by which to convey social status. One senses a disturbance in the niceties of mourning etiquette from the 1880s onwards. This sea-change in British death culture sapped the value of funerary expression and monumental sculpture in the last decades of the nineteenth century and the first decades of the twentieth century. A growing pride in expressing social place by means of understatement creeps into upper class British culture during this period, which is particularly visible in its funeral monuments. Flamboyance in death—which for centuries had signified high social status—now began to be perceived as vulgar.

The mortality of the Great War, and from the influenza epidemic which followed directly afterwards, served to reinforce the flight away from the celebration of death. The huge war cemeteries erected by the British in France were models of the new understatement: regimented and severely simple. They in their turn have—I believe unfortunately—set the model for public cemetery provision into our own era.

The idea of a «committee of taste» mentioned in the spoof poem discussed above was indeed prophetic, for the idea was adopted by the private cemetery companies, and taken forward into our own era by the church and by the municipal managers of cemeteries. Bureaucratic regulations concerning the appropriateness of monument design, materials and inscriptions resulted in a regrettable inhibition upon the exercise of imagination in commemoration, which has resulted in stultification and uniformity which renders modern

churchyards and cemeteries much less beautiful and far less interesting than their Victorian predecessors. Even floriculture, while acceptable in formal massed displays administered by the cemetery management, in many cemeteries is not now permitted for individuals. With one or two notable exceptions the modern cemetery ideal genuflects to King Mower.

In truth, the urban poor were never free to express their own wishes in commemorating the dead in their own way. A story related by my father will illustrate. In the 1920s, when my father was a small boy, my grandparents lost a little girl. They hadn't enough money to give her a «proper» funeral, so her little coffin was placed under the driver's seat in the funeral of an adult who had died in a street nearby. My grandfather was a signwriter by trade, and he made a little cross for his daughter, black laquered it, and gilded her name upon it with loving care. On the day of the funeral, the little coffin was taken away and he took my father by tram to the cemetery. They waited until the main funeral was over and the mourners had left, and then went forward to attend the child's service, and see the little coffin slipped into the grave. When the religious ceremony was over, my grand-dad placed the little cross in the soil beside the grave. He was told by the chaplain to remove it immediately. He was unformed that the cemetery did not permit wooden grave-markers: all monuments had to be in stone, and were to be purchased from a particular stonemason who had a monopoly on all monuments erected there. My father was only about five years old at the time. His bitterness on relating this story to me was an amalgam of his own father's contempt for such regulations and his own child-like incomprehension of such official heartlessness. He understood even as a child, and wanted me to understand, the very deep hurt which results when death serves to exacerbate the powerlessness of poverty.

Life-expectancy of burial plots in Victorian cemeteries such as Kensal Green offered purchasers the option of grave purchase «in perpetuity» (ie: for ever) or for a defined period of time. Had the public cemeteries done the same, the increased affluence witnessed in the twentieth century might have resulted in a new burial crisis, as lands became full. That this has been avoided is due to three important factors. First, burial ground «management» has continued. Second, «perpetuity» has been redefined by burial authorities. In some places it is defined as fifteen, in other twenty-eight, years. Finally, since the Second World War, Britain has witnessed a revolution in disposal, in the widespread adoption of cremation²⁹.

The old urban burial grounds had kept the dead where they had always been, as part of the landscape of any given locality. The new public cemeteries took them into a sort of physical exile, and although these places offered mourners a certain peace of mind—it was after all someone's official job to look after the dead—this comforting thought was sometimes rudely shattered. Grave-

yard «management» of the old type continued in the public cemeteries, into our own century. One woman I have interviewed described going to visit her mother's grave in the 1930s, in an area of common graves in a public cemetery. She found that the land had been completely cleared, the stone and vase marking the grave—for which she had paid for with small amounts of hard-earned money over several years—had been obliterated. She was deeply traumatised by the shock, and has never since returned to the cemetery³⁰.

The London poor have absorbed hurts of this kind for generations. To their credit, they can even laugh at them. A well known music hall song expresses the upset while also raising a smile:

They're moving father's grave to make a sewer,
They're doing his job regardless of expense,
They're shifting his poor remains
To put in ten inch drains,
To carry away the slops of residents.

Father in life he never was a quitter
His ghost will make that builder fairly rave
But it's only what they deserve
For having the blinking nerve
To muck about with a British workman's grave³¹.

These tales articulate a deep hurt in the culture of metropolitan London, which has found relief in silence or humour. They perhaps help explain the appeal amongst the poorer classes of domestic altars, surrogate tombs, framed pictures which would be an important feature of commemoration, which featured imaginary monuments and comforting homilies, and which were often appended with details of the deceased, and the location of their grave.

Such traumas may also help explain the willingness with which Londoners have embraced cremation in this century. Cremation now accounts for almost 70% of metropolitan dead³².

Crematoria generally offer shabby ceremonies and feature little opportunity for the celebration of individuality or its commemoration, but cremation itself is as great a leveller as the general foss. The eager acceptance of this hitherto proscribed means of disposal articulates widespread religious agnosticism, a collapse in the traditional cultural importance of the dead body and of the grave, a widely shared distaste for slow decay, and a dislike of the vulnerability of the buried dead to disturbance. Cremation is the simplest way to prevent future indignity. To those who would classify the dead as if of less consequence than «slops» or sewage, cremation offers a dusty answer.

Several factors—location of the metropolitan public cemetery, the decline of funerary celebration and the meteoric post war rise in cremation—have therefore combined to render the cemetery culturally peripheral in the period since the Second World War. But the process has also worked in an altogether different direction.

Cemetery maintenance remained a simmering problem, particularly in the post war period, as cemetery incomes dropped from the sale of graves.

The 1960s and 1970s saw the final collapse of several of the old private cemetery companies, which, having distributed the profits gained from filling interstices and paths with graves, finally gave up the ghost, leaving dereliction behind. Vandalism invariably followed. Faced with the prospect of cemetery destruction, or sale to builders, some public-spirited individuals began to campaign to save these old cemeteries. In some cases, local municipalities were persuaded to take on responsibility for these important sites. In others, local «friends» have taken on the job. All over the UK now, there are groups of «friends» caring for Victorian cemeteries. Cemetery friends have regular meetings, publish newsletters, organise outings; their volunteers clear overgrowth, record monuments, investigate local history, art, and biography from tombstones and monuments, and record the wildlife which inhabit these open spaces. The cemeteries are available to local schools for nature trails, and to assist discussion about death and disposal, as well as local history, architecture and sculpture. These organisations have raised public awareness to the value of cemeteries as historical landscapes, as educational environments, and as natural wildlife habitats. There is now a National Federation of Cemetery Friends which has begun to have annual conferences³³.

One recent case, however, will illustrate how uneven the process is. Westminster, a London municipality—whose political colour presently reflects a desire to limit public expenditure—recently sold its three main public cemeteries to a commercial property developer. The price was fifteen pence—less than the cost of a postage stamp. Far from perceiving their act as an appalling case of dereliction of duty, the ruling party said they were serving the district by saving expenditure on cemetery maintenance. The case is now under investigation by the government's Fraud Squad. The negligent view of the dead and their environment this sale bespeaks has provoked an angry and active organisation to emerge from among the aggrieved relatives of those buried in these cemeteries. It seems likely that if any good results from the episode, it will be due to this important pressure group formed from among a hitherto silent constituency.

The silence surrounding death and its celebration is now in decline. The death taboo is now itself dying: the «good death» is being openly discussed again; new traditions seem to be springing up: the do-it-yourself funeral—without undertaker or priest—is much in the news; even public cemetery managers are beginning to take a self-critical look at their management strategies. This important international conference has been organised here in Seville. The stage may be being set for a renaissance of death awareness, perhaps of monumental sculpture, and for new modes of disposal for cremated remains. We are witnessing a period in which death and its celebration are in a period of creativity and liberation. Anything could happen. Whatever transpires will be interesting to witness.

NOTES

¹ Holmes, Mrs. B.: *The London Burial Grounds*, London, 1896, p. 213. See also Curl, J. S.: «The Design of the Early British Cemeteries», *Journal of Garden History*, 1984, vol. 4(3), pp. 223-254.

² Slack, P.: *The Impact of Plague in Tudor and Stuart England*, London, 1985, *passim*.

³ Holmes, Mrs. B.: *The London Burial Grounds*, London, 1896, p. 213.

⁴ *Ibid.*, pp. 137, 284-9.

⁵ *Ibid.*, pp. 133-5. See also Curl, J. S.: «The Design of the Early British Cemeteries», *Journal of Garden History*, 1984, vol. 4(3), pp. 223-254.

⁶ Lewis, T.: *Churches no Charnel*, London, 1721, p. 61.

⁷ *Parish of St. Andrew, Holborn: «Petition to Parliament»*, *Commons Journal*, 1746-1747, vol. 25, pp. 274-5.

⁸ Richardson, R.: *Death, Dissection and the Destitute*, London, 1988. Chapter entitled «The Corpse as a Commodity», pp. 52-72.

⁹ *Ibid.*, pp. 89-93.

¹⁰ *Ibid.*, p. 78.

¹¹ *House of Commons, Select Committee on Anatomy: Report and Evidence*, London, 1828. Evidence given by Sir Astley Cooper in reply to Question 50.

¹² Richardson, R.: *Death, Dissection and the Destitute*, London, 1988. Chapter entitled «The Sanctity of the Grave Asserted», pp. 75-99.

¹³ *The Lancet*, 1828-1829(1), p. 563, 31-1-1829.

¹⁴ Holmes, Mrs. B.: *The London Burial Grounds*, London, 1896, pp. 138, 194-5. See also Roberts, W.: *An Address on the Necessity for Investigating the Operation of the Anatomy Act*, London, 1855, p. 23.

¹⁵ Anon: *The Life, Death, Burial and Resurrection Company*, London, 1825, *passim*.

¹⁶ *General Burial-Grounds Association: Prospectus (British Pere La Chaise)*, London, 1825, pp. 1-48.

¹⁷ Curl, J. S.: *The Victorian Celebration of Death*, Newton Abbott, 1972, pp. 54-77.

¹⁸ Etlin, R.: *The Architecture of Death*, Massachusetts, USA, 1984, pp. 163-228.

¹⁹ Loudon, J. C.: *On the Laying Out, Planting and Management of Cemeteries*, London, 1843.

²⁰ Anon: *Fit for a King*, Unsigned cartoon in the author's collection.

²¹ Clark, B.: *Handbook for Visitors to the Kensal Green Cemetery*, London, 1843, pp. 39-40. See also Curl, J. S.: *The Victorian Celebration of Death*, Newton Abbott, 1972, p. 70.

²² Richardson, R.: *Death, Dissection and the Destitute*, London, 1988, *passim*.

²³ Hickson, W. E.: *Interments of Paris*, London, 1842, p. 6.

²⁴ Strang, J.: *Necropolis Glasguensis*, Glasgow, 1831, p. 37.

²⁵ *London Medical Gazette*, 1831, vol. 8, pp. 505-7, 16-7-1831.

²⁶ Anon: *The Cemetery: a Brief appeal to the Feelings of Society in Behalf of Extra Mural Burial*, London, 1848, p. 20.

²⁷ Hickson, W. E.: *Interments of Paris*, London, 1842, p. 12.

²⁸ Curl, J. S.: *The Victorian Celebration of Death*, Newton Abbott, 1972, pp. 131-160. See also Curl, J. S.: «The Design of the Early British Cemeteries», *Journal of Garden History*, 1984, vol. 4(3), pp. 246-9.

²⁹ Richardson, R.: *Death, Dissection and the Destitute*, London, 1988, p. 259.

³⁰ Author's personal interview with Mrs. I. B., London, 1978.

³¹ «They're Moving Father's Grave». Music hall song, dating from the 1930s.

³² Information from the Cremation Society of Great Britain.

³³ I am indebted to Richard Clarke, of Birkbeck College, University of London, for information on the activities of cemetery friends.

La crise des rituels funèbres dans le monde contemporain, et son impact sur les cimetières

MICHEL VOVELLE

L'idée est largement reçue depuis une trentaine d'années et désormais banalisée, que la mort est devenue un des tabous du vingtième siècle, et que cette procédure d'exclusion ou d'occultation qui s'est manifestée d'abord dans l'univers anglo-saxon, s'est propagée au point de devenir un des traits communs de nos civilisations européennes occidentales ou libérales. Cette idée est confirmée par trop de constats massifs pour être contestée, même s'il convient de la nuancer par toute une géographie différenciée, d'un pays à l'autre, et si elle ne doit pas nous faire méconnaître tout un travail d'élaboration de nouveaux rituels de la mort, qui dans l'apparente destruction des héritages feraient leur chemin, sans que nous en ayons toujours conscience. Mort-tabou ne signifie pas pure et simple évacuation de la mort, mais au contraire (et l'exemple américain est fort net sur ce point), élaboration des conduites et d'un système extrêmement présent, voir contraignant. Nous pouvons être frappés, le fait est d'évidence, par tout un ensemble de disparitions, ou de destructions en cours touchant les rites familiaux religieux, civiques ou collectifs, tels qu'on peut les suivre du lit de mort (ou déjà de la mort dans la vie) aux obsèques, ou après la mort dans le travail du deuil dont le cimetière est le lieu privilégié.

Mais il ne s'agit pas d'une table rase, ni de la simple conséquence des contraintes de la vie moderne: derrière cette évolution se profile la recherche d'un autre et nouveau système de la mort. Des solutions, parfois simples bricolages, se font jour: peut-on y voir se dessiner les éléments d'un nouveau modèle de la mort?

L'exposé que je présente à dans cette perspective pour but de mettre en contexte la crise, ou simplement l'évolution des cimetières contemporains, en évoquant rapidement les grandes mutations en cours, qui peuvent permettre de les comprendre. Pour ce faire, adoptant la démarche la plus simple et refusant toute sophistication, qui suivrait le parcours de la mort (le deathtrip) comme disent nos amis américains pour retrouver, un fine, mais en lui réservant une place privilégiée, le lieu des morts.

La mort dans la vie: fin du «memento mori» et crise de la famille

On ne fera ici que rappeler les traits et les implications de ce tabou sur la mort dont les écrits des auteurs anglosaxons ont identifié les éléments des années 50 (Gorer: Pornography of death), et surtout 60 (Jessica Mitford: The American way of death, 1965, Gorer: Death, grief and mourning, 1965, Kubler Ross...).

Dans nos sociétés européennes les enquêtes et sondages menés dans les dernières décennies reflètent les nouvelles attitudes. «Pensez-vous à la mort?» a-t-on demandé à un échantillon de français en 1977. La réponse est assez nette quoi que partagée:

Souvent	Parfois	Rarement	Jamais	Sans réponse
20 %	44 %	15 %	20 %	1 %

Elle est naturellement modulée suivant le sexe, l'état social et la religion. Mais ce qui éclaire encore plus sur ces attitudes est la réponse à la seconde question: Quelle mort souhaitez-vous? La mort rapide et brutale rassemble 77 % des suffrages. Ceux qui souhaitent, en cas de maladie être informés de l'issue fatale sont 38 % contre 53 % qui préfèrent ne pas savoir.

L'importance de la destruction de tout un héritage religieux de préparation à la mort est flagrante. Elle est renforcée par le constat que rappelle Philippe Aries que l'allongement de la vie moyenne rend moins fréquentes les rencontres avec la mort, notamment chez l'enfant. S'ensuit un tournant de sensibilité collective: les grandes agonies familiales telles qu'on les voit évoquées encore dans les romans du premier XX^e siècle chez Thomas Mann ou R. Martin du Gard, mais encore chez Simone de Beauvoir se font rares.

La fin de la cohabitation intergénérationnelle, le recul de la mort à domicile tiennent leur place dans cette évolution. La consigne du silence est interiorisée «il ne s'est pas senti partir» devient l'expression de la mort souhaitée.

Le recul de la mort dans la vie à des implications immédiates, nous le verrons à l'instant, sur les rites funéraires, mais aussi sur le lieu des morts: silence des pierres tombales, laconisme des épitaphes reflètent à leur manière ces nouveaux comportements.

Le passage de la mort: vieillesse, médicalisation domicile ou hôpital

Le thème ne peut être ignoré dans la perspective qui est la notre: le problème de la vieillesse et du vieillissement s'impose avec trop de force dans nos sociétés européennes à la veille de l'an 2000.

La place croissante d'une population âgée, alors même qu'elle est de moins en moins accueillie dans la famille a conduit aux Etats Unis d'abord à la destruction de la mort à domicile, du XIX^e siècle à nos jours:

	1945	1958	1967
Décès à domicile	50,5 %	39 %	25 % (New York)

Nul doute que le mouvement s'est encore accentué depuis lors. Le développement des «nursing homes» dans le monde anglo-saxon répond à cette nouvelle réalité, une institution connotée négativement dans les sondages d'opinion. Mais à fortiori dans le système Européen des hospices de vieillards. Ce lieu fait peur, comme un nouveau système carcéral. Sans doute, le contrepoint de cet enfermement des vieux est-il aux Etats Unis comme ailleurs la réinsertion du troisième âge dans un marché de consommation potentiel (tourisme...) de plus en plus développé. En termes moins intéressés on parle en France de la politique de la vieillesse, mais on s'inquiète du poids des retraites à payer en l'an 2000.

Reste que dans l'optique qui nous intéresse directement, des conditions du dernier passage, le décès hors domicile s'est généralisé aux USA (à l'hôpital 80 %, dans les nursing homes croissance de 3 à 10 %). En France la situation était encore ambiguë en 1971:

A domicile	A l'hôpital	A l'hospice	Divers
56 %	38 %	2 %	4 %

Mais dès 1976, 8 français urbains sur 10 mourraient en milieu hospitalier. L'idée du «mouroir» dont l'hôpital de San Christopher à Londres a longtemps fourni la référence, se répand, au moins sous la forme des unités de soins palliatifs telles qu'elles se développent en France.

En prolongement de cette problématique s'inscrit tout le débat sur la médicalisation de la mort, avec les thèmes qui y sont liés (le pouvoir médical, l'acharnement thérapeutique [ou «heroic measures» des anglo-saxons], l'euthanasie et le droit de mourir: «Death with dignity»). Nous ne évoquons ici qu'au passage comme l'un des éléments d'un système global.

Le moment de la mort: la fin d'une religion populaire de la mort

Si des étapes préliminaires de la vie dans la pensée de la mort ou de la vieillesse à l'agonie, nous poursuivons notre enquête jusqu'à l'instant même du dernier passage, les changements récents, même s'ils ont des racines lointaines, sont évidents. On citera d'abord le recul et bientôt la fin d'un très lointain héritage, conservé longtemps dans les sociétés rurales.

Voici une quinzaine d'années, dans un colloque tenu à Bonifacio sur la mort en méditerranée, l'anthropologue Jeanne Fribourg avait traité de la permanence des rituels populaires (services funèbres multiples) à partir du cas de la Navarre. Sans doute conviendrait-il de faire le point aujourd'hui.

A la même époque à Naples, le journal «le Monde» en quête d'exotisme, interviewait un lauréat de cadavres, membre du PCI, perpétuant la pratique de la préparation des squelettes pour les grands assaies napolitains. Peu après, plus sérieusement, une chercheuse italienne, Madame Giambelli, livrait dans un essai tout à fait remarquable une description du culte des morts (en l'oc-

currence les âmes du purgatoire) dans les catacombes napolitaines, à la veille même de leur fermeture par une autorité ecclésiastique sourcilieuse. Mais à la même époque, «le Monde», encore une fois interviewait dans la France rurale profonde, en Berry, des frères missionnaires des campagnes acharnés à éradiquer d'anciens rites magiques. Mais les études plus récentes, ainsi en Allemagne, évoquent la fin de la veillée funèbre, la victoire de l'hôpital urbain, la disparition du menuisier du village pour la fabrication de cercuils, que les sociétés de pompes funèbres fournissent en «pret à porter», cependant que le marbrier urbain procure les éléments préparés de la tombe de série. Toute une civilisation ou une culture rurale de la mort disparaît avec les sociétés qui l'avaient abritée.

Le discours de l'Eglise a changé

Longtemps, remarquable par sa continuité, pour ne point dire son immobilisme le discours de l'église a changé. Dans les années 50 la littérature pieuse sur les fins dernières nous conduisait sans variation vers un héritage de longue durée, insistant sur la bonne mort et sa préparation, sur l'importance de l'extrême-onction et du viatique, comme de la célébration des messes pour le défunt. Elle portait encore une attention extrême à la police des funérailles, notamment vis à vis des exclus, libres penseurs ou divorcés. Les dernières grandes «affaires» en ce domaine eurent lieu en France en 1954 pour la mort de la romancière Colette ou en 1957 pour celle du Président Edouard Herriot.

A la suite du concile Vatican II, un nouveau rituel sur l'administration des maladies a été élaboré en 1972 sanctionnant ce que le sociologue Isambert décrit comme «La mort de l'extrême-onction» puisqu'il substitue à l'enchaînement traditionnel confession-viatique-extrême-onction, la succession confession-communion-onction des malades: le viatique devenant le vrai sacrement de passage.

Cette évolution est loin d'être complètement stabilisée. Si l'église a assoupli sa position vis à vis des exclus d'hier, elle tient à réaffirmer des vérités de foi: en témoignent les déclarations de Jean Paul II en 1977 et 1979 sur le dogme du purgatoire. Mais la pression sociale est forte: de l'extrême-onction au sacrement des malades se mesure le souci de démocratisation de la mort, cependant que l'on insiste sur le devoir de réconfort aux parents.

Les pratiques religieuses ont changé

Le déchristianisation du dernier passage s'inscrit dans nos sociétés européennes par la montée des obsèques civiles.

Le phénomène est particulièrement notable en France où le taux d'enterrements civils est passé de 20 à 30 % entre 1970 et 1983. Ce chiffre recouvre de grandes variations locales: taux élevé à Paris (20,7 %) et plus encore dans sa banlieue ouvrière (de 37 à 40 %), mais faible à Lyon (4,4 %) ou à Bordeaux (4,4 %), plus élevé à Mar-

seille (28 %). Une géographie s'esquisse, contrastée également dans le monde rural (4 % dans le Nord mais 40 % dans le Gard et 50 % en Normandie, dans l'Eure). Sans avoir la même précision les comptages opérés en Italie sur les morts sans sacrements font apparaître de semblables différences (5 à 20 % en Toscane, 17 % à Pise, 25 % à Mantoue).

A travers ce test sans appel mais pauvre ce qui se dévoile est le changement de la croyance, des croyances de l'au-delà. Nous l'avons étudié tout particulièrement à partir de la dévotion aux âmes du purgatoire, dans le cadre du midi français tout d'abord puis dans un cadre européen élargi. Si en France la guerre de 1914-18 semble avoir porté une atteinte irréparable aux autels des âmes du purgatoire, ils subsistaient néanmoins; mais deux sondages à 30 ans de distance en Provence (1965/69-1990) nous ont révélé qu'un quart de ceux que nous avons pu étudier ont disparu. La statistique confirme ce constant: selon Louis Vincent Thomas 7 % des français demandent des messes pour les défunts. La précieuse étude de S. Bonnet sur les prières secrètes des français d'aujourd'hui confirme ce silence. Il y aurait lieu de moduler ce constat peut-être spécifiquement français par l'étude d'autres sites, Italie, Espagne, Mexique ou Québec.

Reste qu'en ce qui concerne notre propos, recul du purgatoire ne veut pas dire recul de ce culte des morts qui au XX^e siècle s'est focalisé sur la ville des morts, le cimetière. Culte chrétien, profane, laïcisé? La question sera à répendre. Mais Louis Vincent Thomas, sur la base des sondages estimait qu'en 1979 72 % des français se rendent au cimetière à la Toussaint et que 61 % respectaient les rités de la fête des morts.

Nouveaux rituels des funérailles

Reste que la désacralisation de la mort s'inscrit principalement durant la dernière étape, avant les cimetière, dans les rituels et pratiques des funérailles. Nous n'entreprendons pas d'en traiter ici, nous contentant d'en rappeler les traits essentiels.

On connaît par toute une littérature le modèle de la mort marchande à l'américaine. Le «funéral director», gérant son «funéral home» ou «parlor» a évolué depuis le XX^e siècle, le système s'est perfectionné d'une prise en charge qui va de la fourniture du cercueil, à la toilette funèbre avec le recours à une tanatopraxie poussée pour aboutir à l'exposition du cadavre dans un cadre de sociabilité mortuaire où la famille se ressemble, où un rituel religieux ou profane prend place faisant de l'undertaker un véritable «doctor of grief», gestionnaire du deuil. Plus simple, moins sophistiqué le modèle anglais se rattache à cette famille de pratiques: elles ne sont encore que très modestement implantées dans le reste de l'Europe où l'on pourrait évoquer le modèle suisse (municipalisation et services gratuits pour tous) et le modèle français où la gestion municipale n'empêche pas l'importance des grandes sociétés privées dont les Pom-

pes Funèbres Générales, avec tout leur réseau de filiales, sont l'exemple type. C'est à partir d'elles que s'est développée la pratique américaine de «l'athanée» ou du funérarium. La France en compte 74 en 1984 surtout dans le Midi et visiblement l'institution se développe dans un pays en voie d'urbanisation incessante.

Le funérarium à la française nous mène à la porte du cimetière: à Joncherolles dans la banlieue Nord De Paris, un grand complexe associé funérarium, colombarium, cimetière et «champ du souvenir» à un certain nombre de commerces annexes.

La France n'est point devenue encore américaine, une thanatopraxie simple, des classes de funérailles limitées, une régression certes du cérémonial mais qui reste religieux dans 75 % des cas, n'ont pas suscité le développement d'un rituel social de substitution comme aux USA.

La crémation

Entre la cérémonie des funérailles et le lieu des morts, il convient de réserver une place à la pratique de la crémation qui a pris dans l'Europe du XX^e siècle une place croissante et parfois majoritaire. A vrai dire, il y a deux Europes qui correspondent en gros, mais en gros seulement au divorce confessionnel des pays réformés et catholiques. On en juge à partir des pourcentages d'incinération et de leur évolution récente.

	1960	1974
Grande Bretagne	34	57
Norvège	20	—
Suède	26	41
Danemark	30	—
Suisse	24	37
RFA	12	—
DDR	—	45
CSR	24	40
Autriche	6	—
Pays Bas/Finlande	4	—

La France comme les péninsules méditerranéennes reste dans l'aires des pays de tradition catholique où l'assouplissement de la position de l'église romaine n'a pas encore entraîné une montée considérable de la pratique qu'un sondage de 1979 révélait paraître «exterminatrice» à 80 % des français (même si le pourcentage des avis positifs est plus fort chez les plus jeunes et les plus instruits: en 1983, 2 % des français seulement recouvraient à ce procédé. On est loin de la généralisation spectaculaire de la pratique en Grande Bretagne ou en Suisse, voire en Tchécoslovaquie. Dans une partie de l'Europe, le paysage comme la fonction du cimetière ne peut manquer de s'en trouver modifié.

Un paysage collectif changé

L'aventure des cimetières contemporains s'inscrit donc dans un contexte plus ample où non seulement les pratiques mais les croyances, les mentalités et les représentations collectives se sont mo-

dfiées, et de façon significative dans les dernières décennies.

Elle s'inscrit plus directement au niveau des architectures funéraires ou du souvenir dans une évolution où l'on devrait évoquer, en même temps que le recul des grandes pompes funèbres civiques, l'évolution des célébrations collectives, notamment de celles des morts par fait de guerre. Là où la première guerre mondiale avait couvert les pays européens, Angleterre, France, Allemagne, Italie, des monuments commémoratifs généralisés dans tout le tissu villageois, et de grands ossuaires collectifs, les monuments de la deuxième guerre mondiale (à quelques exceptions près dont la Valle de los Caídos serait l'exemple) n'ont pas suscité le même type de commémoration. A Treblinka comme à Milan, ce sont des expressions souvent abstraites et non triomphalistes, qui fixent le souvenir du massacre ou de l'extermination.

Mais plus largement, les études pionnières de Maurice Agulhon sur la «statuomanie» du XIX^e siècle à nos jours marquent sans appel le tournant des lendemains de la seconde guerre mondiale: les héros guerriers ou civiques qui avaient imposé sur les places publiques leur fragile immortalité de bronze ont mal résisté au choc et encore moins au tournant d'une sensibilité qui se détourne de ces formes de commémoration.

La crise du cimetière contemporain rassemble ces évolutions convergentes

L'évolution des cimetières contemporains s'inscrit en continuité et en rupture tout à la fois avec un héritage de longue durée, qui présente des traits communs de l'Amérique à l'Europe mais aussi des éléments de diversification en fonction des données anthropologiques et historiques.

Plusieurs modèles ont été hérités d'une tradition plus ou moins ancienne mais où s'opposent le churchyard anglo-saxon avec ses lames sur une surface gazonnée, renouvelée au XIX^e siècle dans les milieux urbanisés par la vogue des cimetières paysagers; le cimetière méditerranéen avec l'importance accentuée au siècle dernier des structures verticales de tombes superposées, paysage construit du campo-santo à l'italienne avec ses expressions propres dans la péninsule ibérique. Entre deux, en France comme dans une partie de l'Europe Occidentale, un modèle intermédiaire où les tombes individuelles ou familiales ont connu depuis les années 1930 une évolution caractéristique, associant aux lames et stèles les chapelles funéraires et les monuments des notables. Les grandes nécropoles dont le Père Lachaise ou le cimetière Central de Vienne sont l'expression ont imposé l'image de la ville des Morts, reflet de la ville des Vivants, avec ses hiérarchies et ses ségrégations sociales, lieu privilégié de ce nouveau culte des morts (d'un terme peut-être abusif) dont on peut suivre la courbe dans le temps comme nous l'avons fait à partir d'une archéologie systématique d'une série de cimetières provençaux.

D'évidence il y a un âge d'or du cimetière tel

qu'il s'est constitué à partir de début du XIX^e siècle, quand la généralisation de l'exclusion des sépultures des églises, opérée entre 1770 et 1800 (Les «morts en exil» selon l'expression de Philippe Ariès) en a fait le lieu presque exclusif du repos. L'élaboration et la mise en place de ce que nous appellerons pour faire simple le cimetière romantique et postromantique dessine une courbe très nette des années 1830 à une apogée qui s'inscrit quelque part entre 1860-1880 et les premières décennies du XX^e siècle.

Mise en place d'un système de concessions perpétuelles et de concessions précaires (10 ou 30 ans en France) à côté de la rotation rapide des fosses communes, par là même, stabilisation d'un paysage de pierre fait pour durer et donner un support stable aux investissements du culte familial: nous avons pu suivre à travers les formes architecturales (lames, stèles, obélisques, colonnes, chapelles funéraires...) l'évolution parfois jusqu'à la démesure de ce paysage de pierre. L'étude des épitaphes et des inscriptions d'identification des défunts dans leur précision, leur longueur, leurs thèmes fournit un premier moyen d'accéder à l'imaginaire collectif et aux expressions du sentiment familial. L'étude de la statuaire avec ses thèmes récurrents, le patriarche, l'ange, la femme et l'enfant permet d'aller plus loin dans cette enquête dans l'imaginaire collectif.

Sur ces bases nous sommes à même d'apprécier l'évolution récente des dernières décennies et ce qu'elle reflète.

La crise de ce que nous avons appelé le cimetière romantique est évidente quelle que soit la complaisance et l'attraction dont témoignent à l'égard de ces paysages (souvent des ruines), les photographes d'aujourd'hui, en Amérique comme en Europe. Une archéologie du cimetière du XIX^e siècle au premier XX^e siècle s'impose, en même temps que des mesures de protection vis à vis d'un patrimoine non reconnu comme tel.

C'est que ces cimetières sont menacés en tous lieux par la conjonction de plusieurs traits de civilisation. Les progrès de l'urbanisation, reléguant les cimetières ruraux en plus d'un site à l'état de vestiges, ont eu également pour conséquence que les cimetières excentrés nés du premier exil des morts à la fin du XVIII^e se sont trouvés repris et insérés à l'intérieur du tissu urbain: d'où un second mouvement d'excentration contemporaine (ainsi à Paris le cimetière de Thiais) à la recherche d'espaces libres pour absorber un flux plus considérable encore de défunts. Mais ces nouvelles nécropoles n'ont point le cachet de celles de la première génération!

Comment s'en débarrasser? La concession perpétuelle par où la bourgeoisie d'il y a un siècle avait cru pouvoir satisfaire son désir d'immortalité est en question. En France des ordonnances ont été prises en 1943 à l'encontre des concessions perpétuelles, et surtout, les municipalités qui ont ici la gestion de l'espace des morts ont mené depuis 1950 une politique générale de précarisation

croissante des concessions ce qui ne va pas sans un accroissement de la ségrégation sociale.

En fonction d'autres législations, d'autres pays connaissent une évolution différente, sous la pression d'un marché immobilier auquel n'échappe pas la ville des morts. Aux USA en 1935, 70 % des cimetières étaient propriété publique, en 1960 déjà 25 % seulement. L'emplacement est recherché, les promoteurs entrent en rivalité avec les entreprises de pompes funèbres sur certains domaines contestés (la vente des «burial vaults» ou voûtes funéraires, une pratique qui n'a pas son équivalent en Europe). Les grandes entreprises privées des cimetières californiens ou autres dont Forrest Lawn avait donné l'exemple se sont banalisées. Ce modèle d'une mort marchande étendue au lieu des morts qu'elle annexe n'est point sans susciter des contestations comme en témoignent les entreprises coopératives des «mémorial sociétés».

Que l'on adopte le libéralisme intégral ou qu'il s'en tienne à la tradition de la gestion municipalisée, réglée par des lois et des règlements comme sur le vieux continent, le problème de la place a suscité des réponses diverses: nouvelles excentration des cimetières sous la forme du cimetière paysager ou adaptation dans une France qui ne la connaissait guère que sur ses frontières méridionales (pays niçois) du parti pris méditerranéen des sépultures superposées en hauteur (ainsi à Marseille) quitte à en faire l'équivalent des tours urbaines de la ville moderne voire des HLM du pauvre. Mais ces nouvelles contraintes ont eu aussi pour effet positif une réflexion nouvelle sur le cimetière, l'élaboration de projets et des réalisations expérimentales pour rendre au lieu des morts une dignité qu'il a perdue (voir les réalisations de l'architecte Auzelle, récemment disparu).

Entre ces politiques volontaristes et la demande des familles exprimant une sensibilité nouvelle, une dialectique complexe se dessine. Cette demande a changé en partie pour des raisons démographiques; le brassage continu des populations liées à l'urbanisation, la fin de l'exode rural et la mobilité croissante a porté le coup de grâce à la concession perpétuelle, la tombe à 4 place, équivalent du «F4» des locations des vivants devient la norme... Que reste-t-il dans ce contexte des gestes et pratiques du culte des morts du XIX^e siècle? La visite au cimetière, rite familial demeure comme nous l'avons dit une pratique annuelle pour 70 % des français.

Dans des cimetières paysagers sévèrement réglementés, nous pouvons surprendre la muette protestation des familles par le dépôt ou la plantation de fleurs, la mise en place de plaques qui sont officiellement prohibées. Il reste que l'évolution du mobilier funéraire témoigne d'un repli généralisé: la croix, de plus en plus est intégrée en creux sur une stèle verticale, quand elle ne disparaît pas complètement, les épitaphes se font rares et laconiques, la stèle elle-même se miniaturise en particulier sur les churchyards d'Outre Atlantique la statuaire s'est fait rarissime: serait-ce dans le lieu des morts l'expression ultime de la «mort-ta-

Arles (%)	1840/60	1860/90	1890/10	1910/30	1930/45	1945/65
Molasse	95	97	80	50	13	
Marbre Blanc	5					
Calcaire		3	10	4	10	2
Agglomérat				21	32	44
Ciment				5	21	13
Granite				9	19	41

bou»? Cette évolution tendancielle aboutit à une uniformisation très notable du paysage du cimetière, non seulement en France mais dans toute une partie de la nouvelle Europe de la CEE.

Nous avons pu la suivre avec précision dans l'archéologie des cimetières provençaux qui avait vu prédominer au XIX^e siècle la pierre blanche et dure d'extraction locale, telle qu'elle s'était imposée au milieu du siècle sur la molasse plus friable.

Le tournant s'inscrit sur nos courbes de référence provençales dans la première moitié du XX^e siècle entre 1910 et 1950, disons dans l'entre-deux-guerres, qui voit se diffuser un aggloméré, brèche ou grès reconstitué, qui témoigne de plusieurs choses sans doute; la «démocratisation» du monument funéraire, dirons-nous pour faire simple, mais aussi l'industrialisation et la formation d'un marché qui déborde le cadre local et impose une fabrication de série. Ces recherches sur les tombes les plus riches associent parfois (ainsi à Marseille) le recours à la mosaïque, dans un style «art nouveau» caractéristique.

Vient le temps de l'invasion universelles par le marbre noir ou beaucoup plus fréquemment gris, de Scandinavie ou d'ailleurs. Cette marée grise ne déferle pas brutalement, à partir de 1900 et durant la première moitié du XX^e siècle, on la voit progresser modestement. A Marseille, comme Barcelone ou ailleurs, on associe parfois le marbre et le granite noir, mariage inégalement heureux. Dans les cimetières provençaux, c'est à partir des années 1960 que cette hégémonie s'affirme de façon écrasante, éliminant à 90 % les matériaux traditionnels, faisant prédominer dans 70 à 80 % des cas la chape grise des nouveaux cimetières.

L'évolution vers une banalisation ou une normalisation est d'autant plus frappante sans doute qu'elle marche de pair avec une standardisation des formes, des lames et des stèles quasi identiques à quelques variantes près, réintégrant discrètement en creux, sur la partie gauche de la dalle la croix qui ne se découpe plus comme dans la tradition. Un certain modèle anglo-saxon de stèle (mais simplifié, aux angles nets) a semblé-t-il triompher, même si l'Europe catholique conserve les lames et de plus en plus le caveau, à la différence du churchyard (mais les nouveaux cimetières paysagers franchissent encore une étape dans le sens de cette évolution).

Le cas provençal n'est en rien atypique: et ce qui frappe le plus est bien le caractère, sinon universel du moins très répandu de ce modèle des années 1960. On le retrouve en Allemagne, en Belgique, en Suisse, en Angleterre même avec des variantes qui n'en mettent que mieux en valeur l'uniformité d'ensemble, et Barcelone n'est pas en

reste. On peut s'interroger sur les raisons comme sur les conséquences de cette évolution très rapide au cours de ces dernières décennies. Les raisons économiques semblent à première vue essentielles. Un marché s'est constitué, impressionnant, à l'échelle européenne, tendant à couvrir tout l'Europe occidentale. La commercialisation, la standardisation du marché du funéraire et la concentration de la production y est certainement pour beaucoup. L'étude des réseaux et des structures de production s'imposerait: au simple niveau des catalogues des firmes, s'inscrit déjà la prégnance des nouveaux modèles, un récent congrès des associations des pompes funèbres et du funéraire m'a permis d'apprécier l'ampleur du mouvement. Telle firme proposant la tombe en «kit» si l'on peut dire, dont on peut agencer les éléments préfabriqués. Dans cet ensemble, le granite passe-partout, s'impose sans difficulté semble-t-il.

Il faut incontestablement aller au-delà de ce premier niveau d'explication. C'est un phénomène culturel, et de mentalité qui s'inscrit ici, au sein de ce qu'on n'ose appeler le marché de consommation ou la demande sociale. Dans l'évanescence des rites funéraires, et la crise contemporaine du lieu des morts, la marée grise des années 1960 à nos jours doit bien avoir une signification au même titre que tous les autres signes dans le réseau desquels elle s'insère. De même que Daniel Roche (dans *Le peuple de Paris*) a suivi dans les inventaires après décès du XVIII^e siècle cette révolution dans la couleur du vêtement telle qu'elle s'inscrit alors, du gris ou brun à une palette beaucoup plus colorée, de même la façon où nous recouvrons nos morts livre un indice qui n'a rien de futile.

L'archéologue des cimetières ne peut qu'y être attentif; la pratique en voie de généralisation de la reprise des concessions dites (et autrefois souhaitées) perpétuelles par des municipalités en quête de place fait que le paysage hérité du siècle dernier et encore du début du nôtre, se mite progressivement de nouvelles tombes banalisées qui peu à peu le colonisent.

On le voit, le problème des cimetières contemporains ne se limite pas, quelle que soit le poids de ces facteurs contraignants, à une série des causalités matérielles, démographiques ou gestionnaires. La ville des morts, telle qu'elle a vu depuis le début du XIX^e siècle s'élaborer son paysage est sans doute le reflet de la ville des vivants. Variété de l'ancien monde rural, expression de modèles diversifiés, mais présentant des traits communs d'uniformisation dans les nouveaux cimetières urbanisés, dans leur évolution du XIX^e siècle à hier: à travers eux se reflète, en un discours qu'il convient de

d'encoder, comme en termes de silence, un imaginaire collectif.

La crise des cimetières contemporains nous interroge comme témoignage d'une inquiétude qui est celle de notre temps.

Préserver un héritage: mais plus encore inventer un nouveau rapport avec les morts: on ne saurait faire l'économie d'un nouvel humanisme pour demain.

Cremation Research Project

DOUGLAS DAVIES

Since 1988 I have been effecting research in practice of cremation in Britain. This started with surveys of all British Crematoria, of all priests in one Church of England Diocese, of nearly 500 people in the country of in the country of Nottinghamshire, and 500 people in other parts of England, along the areas. A small book entitled *Cremation Trend and a couple of papers* have so far presented a little of these data. A major report, with a mass of statistics and analysis will be published before the end of this year.

In 1989, nearly 68 % of the dead in Great Britain were cremated. In Spain, as you know, the figure was 9 %. From Europe there were similarities between countries of fundamental Catholic and those of strong Protestant history. On the protestant side we find Denmark, with a rate of 66 % cremations, Sweden with 61 %; when it comes to Italy the rate is 1 %, in Spain is 9 %, and in the Republic of Ireland, 2 %. The religious factor is similarly important in India and Japan. In Japan, some 96 % of deaths ended in cremation.

Let me go on cemeteries, memorials and crematoria. An important element in the perception of crematoria concerns cemeteries and memorials of the dead. How are crematoria related to cemeteries? What kind of memorial is provided for those who has been cremated? The sense of the sacredness of crematoria depends upon the relationship which the living have with the dead. The place of memorial is important in this. All crematoria are in association, for example, with older graveyards, or in new grounds with outer graveyards. In illustration that we know of that, we see two crematoria...

First, the one we see there, was built in 1931. And was built within an older graveyard and within an old cemetery... an old cemetery chapel, what descended to become a crematorium chapel, and it looks like a religious building.

The second slide shows a modern crematorium in the same city, of 1979. This has no graves around it, and does not immediately look like a religious building. Quite often, the key architectural feature marking the crematoria in Britain is the chimney. This is, tall structures, as the central

structure there, area the only exclusive sign, of fire. They are the only symbol of cremation practices. In the center we see a crematorium in France, at Bordeaux.

People's attitudes towards these chimneys are generally negative. People in general, except those with an Indian Background, do not wish to see smoke, and do not wish to encounter any smell. We found that 44 % of British crematoria reported occasional complaints about smell and smoke. As far as cremated remains are concerned, the ashes or cremated remains, the ashes in cemeteries of modern crematoria, are placed in the earth without any mark or memorial on the ground. About the 75 % of British crematoria which have memorial gardens for the location of the ashes follow this pattern. That is a garden for the placing of cremated remains. The only official form of memorial is a memorial book. I suppose it is a sign of a highly literate culture, at least one would think that. A memorial book kept in a special room that is open to the public. Each day, the page open in the book represents all who have been cremated on that day in previous years. More personal memories are expressed by people who bring flowers and leave them in a special areas of the crematorium, often close to where the memorial book is kept.

These are flowers that are brought and laid out on this area each day, as crematoria... as cremations take place.

It is very important for architects to remember that the psychological dynamics of memorials should keep the memorial room with the book and the place for flowers quite close together, and preferably part of one total structure. Many churches in Britain provide areas within their churchyards where ashes can be buried and where some form of memorial is placed. Small graves, for example. Names of some central stone mark, or a mark on an area. This is important, since older people sometimes find it difficult to travel long distances to the crematorium. We found that twice as many British crematoria were placed outside or on the edge of the town than were placed within the town itself. This tendency to marginalize cremation and the dead, whose remains are likely to be placed in cremation... in crematorium grounds, represents about the opposite tendency to most of historic evolution, where the dead were kept in or near the centrally located church.

Much collaboration needs to take place, I think, between architects and psychologists, and I wish, too, with anthropologists, and theologians, in designing crematoria and their grounds. Simple points are often put in question. Should, for example, the same door be used to enter and leave the crematorium? As in the case of traditional Church ritual: if we get married, we come in and come out by the same door. In Britain, many crematoria have one door for entering people and another different door for the exit. This was largely done because, initially, with a high rate of cremation, it is likely that another group of people is waiting to come

in before the present group has left. One group queuing up for the cremation whilst another cremation would be taking place. Two doors make this easier. A symbol that may rather religious cultural history. Or again, how should the religious chapel or ritual room be inserted in the crematorium, being related with the technological area? The ritual room. The technological room. Separated in distance by about five feet, but separated symbolically by a great distance. Some form of unhappiness is felt by many people resulting from the vaguely or commonly less known mechanical or technical aspects of crematoria. I suspect this comes from a sharp architectural and emotional distinction, between the ritual and the technological spaces in crematoria. On a more aesthetic philosophical and theological note, how should the grounds and surrounding areas of crematoria resemble or differ from those of graveyards and churches of a culture? It is right that all the garden should be perfect and beautiful? Should the idea of death as a problem in life be represented in some rough, natural areas? Should chapels have windows looking out to all natural scenery? Or should they try to bring the garden almost into the chapel itself?

The Roman Catholic Church opposed cremation until 1965; one reason for this, it has been argued, was because of some 19th century Freemasonry ritual. Now that we deal about this, there is more of cremation amongst the Catholic Hierarchy, but the religious factor is an important one. A second factor in funeral choice concerns urban or rural life of people... Urban dwellers are more likely to choose cremation, given that both social class and status are important.

We have done a lot of work on how the British perceive this. There is an interesting division between perception of cremation in Britain and what actually happens. People want to be cremated themselves, but suppose that the majority of the population are buried. When we have asked students to guess cremation rate in Britain, they guessed it low. When we asked them to guess the cremation rate in America, they guessed it very high. This are different insights of both cultures. Cost is also an important factor, but I must press on.

Belief in the afterlife is particularly important. In modern Britain, as my own research has shown, less than 50 % of the general population believe life after death. Even so, burials are almost always conducted according to Christian rites, and that implies a traditional dimension.

The symbolism of the body in the grave involves a future direction of thinking. In cremation this is not so. In one hour and a half, the body is reduced to a pile of bones and then to ashes. These ashes can be buried, like are dead bodies; we can still have the traditional Christian idea of resurrection. This is the form that largely occurs in Sweden, (Obviously it's about rituals I'm speaking), were there is practically no difference at all between form of the cremation service and of the burial service. In the Swedish Lutheran Protestant cremation service somebody is placed on the coffin

which is destined for the cremation ovens. And there, on the right hand side... on the left hand side of the head of the coffin there is a some container... In Britain this difference is quite great. In the Church of England the traditional words of the funeral service which refer to «earth to earth» have been removed from the service altogether.

I've told you about ashes and identity. With the condition of ashes a fine new possibility has opened up, in connection with beliefs about life after death. In England, most ashes, approximately 75 %, are buried or scattered in the grounds of crematoria or in churchyards. But, and this perhaps is the most important thing I have to say today, it is possible in Britain to take the cremated remains with us, and place them privately in some special place. It is extremely difficult to obtain statistics on this subject. But I think from what I have been able to detect, that in Britain cities... it may now be as high as 15 % of those cremated; it is a percentage growing quickly. With formulate survey, as far as priests are concerned, just about 20 % of those who have conducted the cremation service actually go on to supervise the burial or scattering of the ashes. Indeed, over a third of the clergy do not know what happens to the ashes at all. There is much so, then, for people in Britain to do what they like with the ashes of their dead. In Sweden, by contrast, this is not allowed by law, and all ashes have to be buried. These special placements require analysis. One very interesting theory can be developed for the early world of the social... Although this theory is limited entirely to tribal Indonesia, I believe that significant aspects of it may be applied in modern Europe; and show that some peoples engaged in double funerary rites. First, there was the burial of the dead until the flesh had rotted away; this is called the «wet» phase of the rites. Then, when the remains are right in the «dry» phase of the ritual, they were collected and placed in some special location. The bones came to signify the change in the identity of the dead. They have left the realm of earthly life through the process of «wet» decay, now, as «dry» matter, they can finish... ancestors.

There are three interpretations of this: the first interpretation sees burial as the first phase. It's a traditional burial, conducted by human beings under the direction of priests. Second phase, is believed to take place in the future, when God resurrects the dead into heavenly life. Man performs the first, God performs the second. Another interpretation sees the burial of the body as one dimension of the rites. And the passing of the soul as the second or «dry» dimension of the rites. The first is performed by man, the second is performed by the soul's supernatural force. In both these interpretations the first phase takes place on the human and the second on the supernatural dimension of life. In both of them, the first also represents the return to earth in time, the second belongs to eternity. Both interpretations also presume that people believe in the afterlife. But, as I have said, more than half the general British pu-

blic, do not believe in an afterlife. And if in general public who just don't depend on Church, is close to 40%. So, then, a third interpretation for these people do not believe in life after death. Cremation presents a new opportunity, but it is one in which two faces still occur.

The first is, naturally, the cremation ceremony in which the body is reduced to ashes. The second involves doing something with these ashes. The distinctive feature of this possibility is that ashes can be used to express some aspect of the dead person's former life. It is also about the identity of the living. The ashes are placed in his or her garden, in a favourite river, or a mountain, or a golf course, or, at Nottingham, Nottingham Forest football ground is often asked to take the ashes, but it is too much for the football players.

All these refer to the past, and not to the future. They all remain in the limited domain of time, not in the sphere of eternity, like the former classifications. They refer to the past personality of the dead, not to their future eternal identity. All this is like eternity for me, for those who do not believe in the existence of natural life after death. I suspect, one reason why cremation has become popular in Britain, is because it answers a symbolic need of those who do not believe in afterlife.

Then, we have found a point I must make concerning those who do believe in a life after death. A research has shown that belief in the soul, rather than on the resurrection of the body, is the rule. I think cremation is symbolically useful for these people too. They have little concern about the body, so its reduction to ashes is no problem. And practical reduction also, in some ways, emphasizes the belief of the soul passing on its way. So, cremation fulfils the beliefs, or the needs, both of believers and unbelievers. In this sense, it is doubly successful, when compared with burial. Since cremations have come to assume such an important place in British funeral life, there are many people concerned about crematoria... During 1989, all 223 crematoria in the British Islands were sent questionnaires. Of these 156 were completed. A response of 61% was reached... As far as the physical setting of crematoria is concerned, we found the majority, 62%, were located in, or near to, a cemetery. And for most of these a cemetery had existed prior to the building of crematoria. But, for 12%, the cemetery had been laid out since the building of crematoria. In some places, these newly established graves were primarily for the interment of the cremated remains in the form of miniature, small size graveyards. The location of the buildings. What is perhaps surprising is that as many as 27% of present crematoria are within the built-up areas of a city or large town. Only 4% saw their location as in a village, often about 10 miles from a town. What these figures do clearly show is that crematoria are urban or suburban phenomenon in Britain.

Of all these crematoria, 76% of them, scattered ashes within their grounds. As far as interment, burying, was concerned, some 56% of them allo-

wed this; but 44% did not. Only 22%, only a minority, possessed any symbol on the outside of the building. A cross in 27% of the cases, and written signs in 7%. A small group of features, 2% statues, 2% sculptures, figures. The inside of the crematoria present a richer word of symbolism. Some 20% of crematoria, stained-glass windows, and 61% a cross. Approximately 4% show written texts and 4% statues of some sort. And 30% mentioned other sorts of symbolic phenomenon.

Even the fact that crematoria are not official Church buildings in England, but they are in fact civic buildings, they have to serve, those of all religious persuasions... To see how this variation accommodates, we asked the crematoria about movable or temporary symbols, to use as required. Almost exactly 2/3 did, and 1/4 did not. The next illustration shows this in crematoria, not in England, but in some English countries, with and without its Christian symbols. With... and, on the right hand side, without. As the occasion varies, with... and without.

Finally, about methods for removing the coffin. A central ritual of the cremation services concerns the removal of the coffin from the chapel. Various alternate systems are to be brought at. Various alternate systems are used in different crematoria in Britain and no single system exists. Some crematoria report several methods of using the same establishment. I remember there were two chapels where they had different speed systems, or because they thought two methods were... used in the same chapel. There are... gates close, for example, sometimes they do, the coffin can remain in sight. There are gates, the coffin and those behind it close and this systems is considered to be the most popular system in Britain. What might be called «enclosures» come towards being the most popular form of removal, with curtains or something like that, drawn around the coffin. The fact that 21% had the possibility to lower the coffin by a lift mechanism through the floor of the crematorium, may be surprising because in British footfloor cremation ovens that is not often talked about. I do not say anything about music in crematoria.

Finally let me say something about crematoria as sacred places. A questionnaire in a survey of 500 people in one county, asked questions of whether crematoria were regarded as sacred places or not. Over an half, 52%, thought crematoria were sacred, while 37% thought they were not. 11% had no opinion.

This suggests that something approximately the half of this survey were prepared to identify crematoria as sacred places. But there are other issues related to the perception of crematoria. One concerns the age of the respondents. The general survey represents a group of only 1% under 20 years of age, and with an equal distribution of all other ages. But in several other group studies, mostly of students, aged under 20, the attitude is different. In one typical survey in a small group, 43 students, 30% thought crematoria were sacred,

40% not, and 20% did not know. Students who did not believe in an afterlife and who were supposed to date to the sight of the course of human life, still argued that crematoria were religious, because they were places associated with the last rites of the human life.

To mention grief is to get closer to the meaning of religious or sacred values in crematoria, because the religious factor is deeply associated with human emotional earthly life. Crematoria come to be associated with religion through moments of deep personal emotion. In many respects, the classical idea of a sacred place has to do more with the experience of people than the intrinsic nature of the place itself. They can speak of crematoria in an abstract way, since about the half had never been to one, and tend to be more certain in their judgement that crematoria were not religious places. Greater exposure to crematoria seems to induce a sense of significant respect to them. It is this variation of personal emotional significance which may ... put the stress in crematoria as sacred places. Now that cremation has become a normal funeral ceremony in Britain, and as all in this country associate with crematoria, especially local crematoria, we can expect the sense of religiosity to increase.

To use the vague and colourful word «Death», we may suggest that as the death of human experience, in association to crematoria grows, some of the sense of this sacredness is an important consideration for those places in Europe where cremation is a new pattern of behaviour. The process of family and community association with particular crematoria is an important part of the historical cultural development of cremation in particular areas.

The Architecture and Landscapes of the Early British Cemeteries

JAMES STEVENS CURL

«A Garden cemetery is the sworn foe to preternatural fear and superstition... A garden cemetery and monumental decoration are not only beneficial to public morals, to the improvement of manners, but are likewise calculated to extend virtuous and generous feelings... The afford the most convincing tokens of a nation's progress in civilization and in the arts... The tomb has, in fact, been the great chronicler of taste throughout the world...»

John Strang: Necropolis Glasguensis. Glasgow, 1831.

«Churchyards and cemeteries are scenes not only calculated to improve the morals and the taste, and by their botanical riches to cultivate the intellect, but they serve as historical records...»]

John Claudius Loudon: *On the Laying Out, Planting, and Managing of Cemeteries.* London, 1843.

To the reader in the last decade of the twentieth century the views of those who argued for the establishment of the first cemeteries in Britain seem extraordinary. Education, moral uplift, botany lessons, improving texts, advances in civilisation and in the arts, and so on, seem peculiar viewed from a time when the mere mention of cemeteries or even death in Britain is more likely to arouse a snigger or nervous embarrassment.

Gray's celebrated *Elegy* captures much of the atmosphere of a rural churchyard in verdant, lowland England, but the urban dead could never claim to be: «Each in his narrow cell for ever laid», for conditions were so overcrowded that tenure of a grave was often decidedly limited.

In Classical Antiquity the dead were feared, and had to be bribed to stay away from the living: consequently tombs were outside the towns, and funerary gardens were provided to help to maintain the tomb and to provide libations for the dead¹. With the triumph of Christianity and the growth of cults of Saints (involving relics), burial of the dead near altars, in churches, or in churchyards (which were regarded as part of the church) became common, despite many attempts to prohibit the practice. Chantry (sum of money bequeathed to maintain an altar and pay a priest to say Masses and prayers for the departed) encouraged the building of chantry-chapels in churches (some of the best examples are in Winchester Cathedral), and the burial of the dead within such chantry-chapels. Throughout the Middle Ages the churchyards had sufficed for burial, although there had to be regular clearances of bones to make way for new burials. Bones were stored in parish charnel-houses, and Mass would be said regularly for the repose of the souls. Such charnel-houses are commonly found in Alpine regions today, where churchyards cannot easily be extended, and ossuaries are usual features of many cemeteries, so that there is never a problem of a burial-ground becoming filled. At least two spectacular charnel-houses survive in England, at Rothwell in Northamptonshire and at Hythe in Kent. The sight of bones being regularly disinterred, and the presence of the dead in churches and churchyards, removed to a very great extent the fear of dead bodies that we know was a feature of Antiquity.

Until the nineteenth century, cemeteries in the British Isles were rare. Burial, or entombment of the whole body, of course, was universal. Corpses were laid in wooden coffins in church-crypts, or in brick-lined graves under the church floors; they were buried in wooden coffins in churchyards; or they were interred in small burial-grounds that were usually associated with a church or chapel. Occasionally there were instances where the rich could afford to entomb their dead in great mausolea in the grounds of their houses (as at Castle Howard in Yorkshire and at Brocklesby in Lincolnshire), and there are occasional instances of elabo-

rate mausolea (that is, roofed tombs built above the ground to enclose the dead) in churchyards².

The advent of Protestantism discouraged the practice of providing charnel-houses, although bones necessarily were displaced in churchyards. Concepts of ownership of graves made disinterment unpopular, and, as a result, churchyards had to rise in level to accommodate the dead. This phenomenon can be seen in almost every parish churchyard, where the level of the soil is usually much higher than the level of the surrounding land. However, the separation of the burial-ground from the church building was quite deliberate, and in Scotland the Reformed Church intentionally established burial-grounds that were not always physically attached to places of worship. The reason for this was to destroy the bond between the living and the dead, to discourage prayers for the dead, and to remove all memories of Roman-Catholic practice, especially regarding Purgatory, Obits, chantries, and the like.

There can be no doubt that in populous areas, such as London or Paris, conditions in city churchyards had become disagreeable in the extreme, and when crises such as outbreaks of Plague occurred, the chaos can be imagined.

It is quite clear that the image of the peaceful, lovely, green country churchyard did not apply to urban burial-grounds where no grass grew, no shrubs softened the starkness, the earth was constantly being disturbed, and a black, evil-smelling slime covered the surfaces of the soil³. Intellectuals like Christopher Wren and John Evelyn campaigned for the formation of a huge cemetery outside London after the Plague and Fire of 1665-1666. These proposals envisaged places of some splendour, embellished with fine tombs like those of the Via Appia Antica, and planted regularly with trees and shrubs. However, the reality was different, for at times of epidemics grounds were set aside, walled off, and promiscuous burial was perforce encouraged. Matters were exacerbated when Netherlandish practices of burial in churches for the middle classes became fashionable under William and Mary: church floors became covered with black marble or slate vault-covers, and pews were often disturbed, to the inconvenience of the living. In spite of the fact that the Church of England was not at all like the Presbyterian Church of Scotland, burial-grounds had to be provided set apart from the parish churches in many instances: there was a new ground for the parish of St Giles-in-the-Fields well outside the built-up area, and a new ground for other parishes was often purchased and walled simply because the crypt of the church and the burial-ground attached to the church were bursting. Paris experienced similar problems, and «overspill» burial-grounds were formed out of sheer necessity. So, although there was no philosophical or politico-religious motive behind the establishment of burial-grounds in London or Paris remote from the parish-churches they served, in the eighteenth century a tendency was already present to weaken the close connection between the living and the

dead, between the parish church and its graveyard, and between the Church as the guardian of the dead and the physical presence of the dead.

In London the Dissenters had formed their own Model Burial-Ground at Bunhill Fields, north of Moorgate, in the seventeenth century. One of the contentious issues was the paying of a fee to the incumbent of a parish in which anyone died, and the Dissenters resented this. Bunhill Fields, therefore, was established as a burial-ground, unattached to a church, where any Dissenter could be interred, and no fee was due to the parish incumbent⁴.

Vanbrugh and others had begun to note that there were remarkable new cemeteries being founded by Europeans in India and elsewhere. The death-rate caused by disease and dissipation was considerable, and bodies had to be disposed of quickly in hot climates. In an autograph⁵ by Vanbrugh in the Bodleian Library, Oxford, he proposed «Caemitarys... Handsomely and regularly wall'd in, and planted with Trees in such form as to make a Solemn Distinction between one Part and another», and adorned with «Lofty and Noble Mausoleums» as at Surat. A sketch of a fine cemetery, with a pyramid at each corner, embellishes the text⁶. Surat cemetery was clearly the prototype for one of the grandest of all cemeteries, the South Park Street Cemetery, Calcutta, founded in 1767 for hygienic and functional reasons, and unattached to a church⁷. It is liberally embellished with great formal Classical mausolea. Domed, obelisked, arcaded, colonnaded, porticoed, swagged, and garlanded. Here are pyramids, cubes, and the architecture of purest geometry, set on formal avenues: it was a necropolis, or city of the dead. Europeans returning from India could hardly fail to contrast the grandeur of the new cemeteries in the Sub-Continent with the miserable overcrowded churchyards at home. Here, then, is the first important point to be made about the formation of new cemeteries: the prototypes and exemplars were established by Europeans abroad, notably in India, although the French and Spanish also developed new cemeteries outside their colonial cities. So splendid were these cemeteries that demand for new, magnificent, hygienic burial-grounds began to increase in European countries.

The Old Calton Hill Burial-Ground in Edinburgh was laid out in the middle of the eighteenth century, and is embellished with grand mausolea and house-tombs⁸. The effect is that of a series of streets of tombs. There is little soft landscaping, however, and the Burial-Ground is exceedingly urban in character. The need to form spacious, hygienic cemeteries set apart from churches and from the living was recognised in eighteenth-century Belfast. It is not insignificant that the leading citizens of Belfast society at the time were Presbyterian and Anglican Freemasons who were steeped in the ideas of the Enlightenment, and many of whom knew France and India. Not a few had been educated at the great Scottish Universities of St Andrews, Glasgow, and Edinburgh. The Clifton Old

Cemetery in Belfast was founded in 1774 when the Earl of Donegall gave the land on which the Charitable Institution was built, together with land for a new «Burying-Ground» to replace the waterlogged, overcrowded, and insanitary churchyards down in the town. Clifton Old opened in 1797 is surrounded by a wall, and was unattached to any church. Elaborate house-tombs and memorials are built around the perimeter, and a few trees were planted. The layout is formal, rectilinear, and did not permit much in the way of planting. In this respect both Clifton Old and the Edinburgh Old Calton burial-grounds resemble certain Continental cemeteries of the period⁹.

1787 saw the building of the non-denominational cemetery at Dessau, designed by F. W. von Erdmannsdorff, with a portal featuring Hope with Anchor, and a Masonic inscription¹⁰.

When we consider the state of a Cemetery of the Innocents in Paris, for example, we can understand why the eighteenth-century sensibility revolved against such places. The rows of charniers, the untidy and unsavoury ground, and the awful smells must have put most people off. There was another aspect of it, though: if that was how the Church treated the dead, then the Church was not doing a very impressive job. Almost imperceptibly, a new notion of the kindly landscape in which the dead would lie was evolved. In the eighteenth century the place of death and commemoration within the «natural» landscape setting began to be exploited. The monument is as much an integral part of the so-called «Picturesque» garden as is the «informal» path or the carefully contrived «natural» clump of trees on a hill. Take the great English country-house mausolea at Cobham, Castle Howard, Bracklesby, Trentham, and elsewhere, for example, or William Shenstone's funerary urn in the grounds of The Leasowes in Worcestershire. Here a literary note, struck again in Alexander Pope's garden at Twickenham (where a memorial obelisk stood among the green groves), set the elegiac tone. Christian Cay L. Hirschfeld, in his *Theorie der Gartenkunst*¹¹, praised English gardens like Stowe and Hagley, but also proposed incorporating real tombs into garden designs. He mused upon the fragility of life, and the melancholy of reflecting by such tombs, dwelling on the touching scenes where death is no longer frightening. Hirschfeld identified the Elysian Fields at Stowe as one of the very first modern examples of a garden devoted to commemorating the dead. There was also the Garden of Danish Worthies at Jaegerspris near Roskilde of the 1770s, where over fifty monuments, arranged on a route, and carefully sited in relation to planting, commemorated the characters or works of those celebrated¹². At the Parc Monceau, Carmontelle designed the Bois des Tombeaux for the Anglophile Duc de Chartres, Grand Master of the Grand Orient, in the 1770s, so using monuments and imitation tombs in a pleasure-garden¹³. At Maupertuis Alexandre-Théodore Brongniart designed the «ruined» pyramid with primitive Doric portico supporting a segmental pe-

diment (very Isiac) that dominated the lake in the garden known as the Elysée, where the Marquis de Montesquiou held Masonic meetings¹⁴. But Maupertuis had something else: a cenotaph to the murdered Admiral Coligny, a Protestant. From that point to the tomb of Rousseau on the Île des Peupliers at Ermenonville of 1778 is but a short step, and the Romantic imagination takes over¹⁵. Now we have the real body under the real tomb in the landscaped garden. At Wörlitz in Saxony an imitation Rousseauinself followed in 1782¹⁶, and very soon the Comte d'Albon was able to bury his friend, the Protestant Freemason Antoine Court de Gébelin¹⁷ in his gardens at Franconville-la-Garenne: Court de Gébelin was the author of *Le Monde Primitif*, an association with Rousseau that will not escape the observer, while the architecture of the pyramid, of Carmontelle's Bois des Tombeaux, and of Court de Gébelin's grave, were all suitably stark for the taste of the day. No Rococo fripperies disturbed these high-minded Masonic musings among the toms, cenotaphs, and gardens. Young's Night Thoughts which mentions the surreptitious burial of Protestants in Roman-Catholic countries far from home, was a seminal work, and even prompted a Caverne at Franconville-la-Garenne¹⁸. Connected with the primitive too were the monuments erected to Captain Cook and to Lapeyrouse¹⁹ at Méréville: both were cenotaphs to ill-fated expeditions in which Europeans were killed (and probably eaten) by the primitive Man they had set out to study. Delille's *Jardins* of 1782 celebrated the elegiac, moral, and improving possibilities of the landscaped garden, with its contrasting compositions and memorials to virtue, worthiness, and greatness. At Morfontaine was one of the great French gardens laid out on an «irregular» «English» pattern, with plantations of evergreens and acacias, with memorials set among the trees: Morfontaine also had a verse from Delille inscribed on a rock²⁰. The Arcadian landscaped garden, adorned with monuments, became an ideal possibility with considerable attractions compared with the unsavoury urban churchyards.

The closure of the Cemetery of the Innocents in Paris, the transfer of the bones to the disused quarries of Montparnasse, and the formation of new cemeteries far removed from the churches, paved the way for years to come²¹. In 1804 Brongniart laid out Père-Lachaise Cemetery to the east of Paris on the lines of a garden cemetery. Père-Lachaise²² is full of visual allusions to The Leasowes, Ermenonville, the gardens at Stowe, and other celebrated memorials set among landscapes. The new cemeteries, then, were to be based on images of Elysium and Arcady, where memorials to the dead would stand in pastoral landscapes and give solace to the bereaved. Monuments with «drooping branches of a green tree falling over them» would gain in «beauty and solemnity»²³. This cemetery was the prototypical, grandest, and most magnificent sight, and soon was being quoted by coemeterians of both sides of the Atlantic as the exemplar. At the heart of Père-Lachaise is

an Allée des Acacias, which has a pronounced Masonic connotation, and this is most important, for by the time Père-Lachaise was being laid out, the French were definitely at the point where the Scots had been in the sixteenth century: they saw that the cemetery was a way of weakening the hold of the Church. Père-Lachaise.

Cemetery, therefore, was the first large metropolitan landscaped cemetery in Europe (although there had already been smaller cemeteries such as those at Dessau, the overspill churchyards at Kreuzberg²⁴ near Berlin, in Edinburgh, and in Belfast, among other places). It quickly became embellished with house-tombs, Classical monuments, and stelai, and in this respect is important: its most significant aspect, however, is that it was clearly based on British and French colonial precedent, cunningly enmeshed with the English landscape traditions of the eighteenth century, merged with certain notions of elegiac commemoration in the garden, as pioneered at Ermenonville, at Franconville-la-Garenne, at Stowe, and at the Parc Monceau. Furthermore, as the first extremely large cemetery of recent times, in a capital city, it is of immense importance as the precedent for what was to follow²⁵.

In spite of all this, however, it is curious that England lagged behind India, Ulster, Scotland, and France in the formation of new cemeteries unattached to churches. The first cemetery in England appears to have been The Rosary at Norwich, which opened in 1821, but it was small, was patronised by Dissenters, and had no architectural pretensions. Next was the Liverpool Necropolis at Low Hill of 1825, a small walled cemetery with a Classical propylaeum²⁶. From 1825-1829 a larger cemetery was formed in Liverpool in a disused stone quarry (clearly influenced by the French precedents of Montmartre Cemetery and the Parisian catacombs into which the bones from cleared churchyards had been placed). St James's Cemetery in Liverpool was laid out to designs by John Foster at a cost of £21,000: it was determinedly Classical, with great ramps running down to the floor of the quarry, a fine Greek-Revival Doric temple as the mortuary chapel, and some awesome cuttings through the solid rock. The landscape-design was by Shepherd, a gardener who had worked with Foster on other projects. Shepherd softened the baldness of the naked stone by planting clumps of trees and shrubs at the base of the quarry, and by creating thick foliage on the slopes of an outcrop of rock near the centre. In the middle of the cemetery was the circular monument to William Huskisson M. P., who was killed at the opening of the Liverpool and Manchester Railway: it was said that his lack of decision at getting out of the way of the engine reflected his political vacillations.

By 1830 the Joint-Stock Company that had formed the St James's Cemetery in Liverpool was paying a healthy dividend of 8% to its shareholders, a figure considerably higher than could be expected from speculative housing or from railway stock. This fact encouraged several bodies of people to

canvass the formation of new cemeteries, but there was considerable opposition from Churchmen, who feared a decline in real income through the loss of burial fees. When it is realised, however, that the population of London increased by a fifth in the 1820s, and that the average number of new burials was 200 per acre in existing burial-grounds (which were very small anyway), some idea of the hideous conditions that prevailed may be gained²⁷. Now England was different from Scotland: the Church of England still retained Bishops, and had come into being largely as a result of King Henry VIII's quarrel with the Papacy. Its Protestantism was grafted on later, but there were many aspects of the pre-Reformation Church which still applied. The Church, therefore, tended to be traditionalist, saw burial in the churchyards as an ancient rite, and was concerned about the sundering of burial of the dead from the places of worship used by the living, although prayers for the dead, Masses for the dead, and belief in Purgatory had long been suppressed. It was a curious and anomalous position.

The barrister George Frederick Carden began a campaign in the 1820s for the formation of public cemeteries. Carden contrasted the cemeteries of Europe with the hideous burial-grounds of Britain, and hinted out that the new Continental cemeteries were often «places of resort the neighbouring population». The immediate proposal was for a new London cemetery on Primrose Hill, and this stimulated Thomas Willson to exhibit a design for a General Metropolitan Cemetery in the shape of a pyramid to hold 5,000,000 bodies²⁸. However, Willson's ideas did not appeal to the promoters of the new cemeteries: it savoured too much of the megalomania of the schemes produced by the architects of the French Academies in Paris and Rome, which were for ever tainted with the chilly Classicism of the French Revolutionaries and of the Terror. A more orthodox scheme influenced by Père-Lachaise was favoured, and in February 1830 Carden convened a meeting to discuss ideas to form a cemetery in London, and this led to a public meeting that June²⁹ at which a new Company was announced to be called The General Cemetery Company. A fine panorama of a proposed cemetery by Francis Goodwin (1784-1835) was shown: the cemetery was to consist of a vast rectangular space, enclosed by colonnades, with chapels in the form of Greek temples, and Towers of the Winds at each corner of the colonnades. If it had been realised, this «Grand National Cemetery»³⁰, would have been the most magnificent necropolis in Western Europe: it would have been far finer than the Staglieno in Genoa³¹ or the Cimitero Monumentale in Milan.

The Grand National Cemetery proposal is particularly interesting because it mixes two of the main themes to be found in European cemetery design: the informal landscape-garden approach derived from English eighteenth-century landscapes via Père-Lachaise, and the more formal, monumental built necropolis that was to become a

feature of the Roman-Catholic countries, notably Italy, and these in turn derived from French Neo-classical schemes and from the tradition of the Campo-Santo type, as at Pisa.

The Protestant cemeteries of England and America, however, retained the rural landscape idea, with fewer monumental tombs, but a preponderance of ordinary graves surmounted by simple memorials. Oddly, Presbyterian Scotland and Ulster often favoured house-tombs on the French model, while Roman-Catholic Ireland developed the English landscape tradition, as at Glasnevin.

However, the concept of the landscape-garden cemetery was firmly embedded in the minds of many of the early reformers, and Père-Lachaise was too universally admired for anything but a leafy Arcadia to be acceptable. A persuasive letter appeared in *The Morning Advertiser*³² from John Claudius Loudon (1783-1843), the influential editor of *The Gardener's Magazine*, which advocated that several cemeteries, equidistant from each other, and at a constant radius from central London, should be established, regularly laid out and planted with trees and shrubs so that they would function as botanic gardens as well as cemeteries: «the burial-places for the metropolis», he wrote, «ought to be made sufficiently large to serve at the same time as breathing-places». Loudon was aware from reports in the public prints that the subject of cemeteries was soon to be discussed in Parliament. He urged that the grounds should be laid out similar to the plans adopted at Munich, and felt that the new cemeteries, and indeed every other burial-ground in the country, might be made, «at no expense whatever, botanic gardens: for, were nurserymen and gardeners invited», he was sure «they would supply, every one to his own parish, gratis, as many hardy trees and shrubs, and herbaceous plants, as room could be found for».

June 1830 was a crucial date in the history of British cemeteries, for in that month the General Cemetery Company was established. Francis Goodwin had high hopes of becoming the architect, but the trustees and building committee were already firmly resolved to adopt a type of landscaped cemetery based on Père-Lachaise, where the public would be permitted to erect whatever sort of monuments it pleased. In 1831 The Hon. Thomas Liddell presented a design for the layout of the grounds «drawn under the eye of Mr Nash»³³. Some 54 acres had been purchased at Kensal Green, on the Harrow Road, and works of drainage and enclosure were well advanced by June 1832, when plans were deposited with the Honourable the Commissioners for Sewers of Westminster³⁴, signed by John Griffith of Finsbury (1796-1888), who became surveyor and architect to the General Cemetery Company, and later its Chairman. The Hon. Thomas Liddell (1800-1856) was a son of Lord Ravensworth, and no mean architect himself. To judge from the executed plans at Kensal Green, however, the authorship of the layout appears to be firmly Griffith's, possibly in-

fluenced by Liddell's sketches, and possibly by Kendall's designs, of which more anon.

An architectural competition had been arranged in 1831, offering a first premium of 100 guineas for the best designs for chapels, entrance-gates, and other structures for the cemetery³⁵. It is quite clear that by June 1832 some 800 trees had been planted, and some £35,000-worth of capital had been subscribed by shareholders. In March 1832 the first premium was awarded to Henry Edward Kendal (1776-1875) (also connected with Nash) for his designs in the Gothic mode, but he «missed the building» as he «refused to carry out the design of Sir John Dean Paul, the Chairman of the Company, who completed and required his own design to be executed»³⁶. Paul's opposition seems to have been based on an antipathy to the Gothic style, which was then associated in the minds of many with Popery and with High Church: Paul was an Evangelical, and so his tastes would have been firmly rooted in Classicism, and especially in Greek Revival, a style which had no connections with Romanism, with High Church, or with anything but the new rise of the mercantile classes. The executive architect was, however, Griffith, possibly interpreting Paul's wishes. Kendall's «Proposed Picturesque Arrangement» of the Cemetery grounds is an able essay, with winding avenues, a great circular avenue with a central monument (possibly derived from Liddell's scheme), a splendid Decorated Gothic chapel, a water-gate through which funerals could proceed from the canal, and a robust entrance-gateway on the Harrow Road³⁷.

In July 1832 the Bill «for establishing a General Cemetery for the Interment of the Dead in the Neighbourhood of the Metropolis» received the Royal Assent. The passage of the Bill through Parliament was no doubt smoothed by the fact that in October 1831 the first outbreak of a ferocious epidemic of Asiatic Cholera was experienced, and, apart from the chaos caused in the already overcrowded churchyards, an added incentive to form cemeteries was provided by the «miasmatisms» who held that cholera was caused by the evil «miasmas» that hovered over burial-grounds. Between 1832 and 1847 Parliament authorised the establishment of 8 commercial cemetery companies in the London area, and there was no shortage of people willing to buy shares³⁸. This marks a very important difference between England and Europe (and indeed America in the 1830s): the laying out of cemeteries began as commercial ventures, to make money, whereas in France the municipalities, local and central government, and official bodies were responsible.

A prospect of the cemetery at Kensal Green, attributed to Thomas Allom, but possibly by Griffith himself (who was no mean draughtsman), shows the Greek Doric Anglican chapel and a version of the entrance gate. This drawing is of particular interest, for it shows the debt the early cemetery designs owed to the English landscape traditions, with the clumps of trees shading individual monuments.

and the one semi-formal avenue of trees. A woodcut of 1838 shows «The General Cemetery, Kensal Green», as it was developing. On the left is the Anglican Chapel, designed by Griffith and built by William Chadwick in 1837. In the foreground is the Graeco-Egyptian mausoleum of Andrew Ducrow, modestly inscribed «erected by genius for the reception of its own remains»: Ducrow³⁹ ran a Circus. There was a separate chapel for Dissenters, and catacombs of a Piranesian intensity were provided underneath.

By 1839 the Company was flourishing, and the original shares had doubled in value. The cemetery became adorned with a variety of flowers and evergreens, and presented a «smiling countenance... unlike the desolate, pent-up burial grounds of the metropolis». According to Benjamin Clark in his Handbook for Visitors to Kensal Green Cemetery, published in 1843, the cemetery «allures us to enter its sacred precincts, both by the floral charms within, and the view afforded thence by the extensive and pleasing scenery without». In the same year Loudon was to write that a general cemetery properly laid out, designed, ornamented with tombs, planted with trees. Shrubs, and herbaceous plants all named, and the whole properly kept, might become a school of instruction in architecture, sculpture, landscape-gardening, arboriculture, botany, and in those important parts of general gardening, neatness, order, and high keeping.

The Cemetery of All Souls at Kensal Green was helped to fashionable status by the burial there of Princess Sophia and the Duke of Sussex, both children of King George III, in the 1840s. Just as the relics of Saints had attracted burials in the Middle Ages, so rational France translated Molière and La Fontaine, and even Heloise and Abelard to Père-Lachaise, so England buried a Royal Duke and a Royal Princess for the same reasons. The cemetery became one of the sights of London soon after it opened, and many splendid monuments were put up among the leafy arbours, many receiving the approval of the arbiters of Taste. The success of the General Cemetery Company encouraged the formation of other cemeteries that followed in rapid succession from 1836. Exactly contemporary with Kensal Green was the Glasgow Necropolis. Advertisements were placed in January 1831 for plans, sections, and estimates, and the cemetery was opened in 1832. There is no cemetery in Britain as spectacular as the Glasgow Necropolis, for it is literally a City of the Dead on the hill beside the Cathedral of St Mungo. A view of the Necropolis in 1847 shows it as originally intended, approached by a massive bridge over the Molendinar Ravine, with roads following the contours, and high spots capped with monuments and mausolea. The planting is spare and the effect is more urban than in the English cemeteries. Loudon visited the Necropolis in 1841, and was greatly impressed by the tidiness, solidity, and sense of permanence there.⁴⁰ The Queen and the Prince Consort saw the Necropolis in 1849 and were «delighted». The idea to form a Necropolis on the site was first propo-

sed by James Ewing, Laurence Hill, and John Strang, and the cemetery was developed by the Merchants' House of Glasgow. Strang's Pamphlet *Necropolis Glasguensis with Observations (sic.) on Ancient and Modern Tombs and Sepulture* was published in Glasgow in 1831, and was intended to arouse public opinion in favour of forming a cemetery. By the time George Blair published his *Biographic and Descriptive Sketches of the Glasgow Necropolis* in 1857, the cemetery was a success, its rocky eminence «crowned with its monumental terraces», and it had become «a favourite resort» of Glaswegians «as well as a principal attraction to strangers visiting Glasgow»⁴¹. This effect, of course, is precisely in accordance with the object and design of the cemetery. Strang had visualised the Necropolis as a Scottish Père-Lachaise, the idea being to create an attractive place where varied planting would set off the tomb, in contrast to the blackened surfaces of the city kirkyards. The natural green of the grass and of the planting would be soothing to the bereaved, and there would be scope for the erection of pleasing monuments. Strang saw the cemetery movement as a part of progress, enlightenment, and reason: quotations from his work are given at the head of this paper. Blair tells us that the firs that had grown on the site were rooted out because they were gloomy, and trees associated with resting-places of the dead were planted, including elm, plane, poplar, sycamore, oak, and some other varieties. James Hamilton designed the bridge, and further structures were designed by John Bryce and David Hamilton. There appears to have been a committee charged with laying out the cemetery, and credit for the planting can go to no one person.

1836 was a vintage year for cemeteries. The York Public Cemetery Company raised capital and purchased some 30 acres south of Westgate Bar. It selected James Pigott Pritchett (1789-1868) as its architect, who created a fine Ionic temple as the chapel, and planted the grounds with a great variety of trees and shrubs⁴². Jesmond Old Cemetery was also laid out in 1836, to designs by John Dabson (1787-1865) in a severe Neoclassical manner⁴³. In London the next cemetery to be consecrated was the South Metropolitan at Norwood in 1837. The architect was Sir William Tite (1798-1873), who designed both the layout and the chapels. The Tudor-Gothic chapels (with catacombs) were set at the top of a rise, like a country house and its outbuildings in a park. Loudon published a variant of this view with his own idea of planting superimposed: the cypresses were intended to allude to the «cemeteries of the ancients», for Loudon objected strongly to chiefly deciduous trees primarily because they shade the ground and shed their leaves in autumn, thus making the ground permanently damp and difficult to maintain. On the other hand, he was critical of cemeteries with «so few trees that the whole of the ground and the buildings are seen at one glance as soon as we enter the cemetery gates». Furthermore, «belts and clumps can never be requi-

red in a cemetery either for shelter of shade; because nothing is so desirable as to have a free current of air, and admit the drying influence of the sun; and because it is impracticable to form graves in clumps and belts. By scattering the trees and shrubs singly, graves may be everywhere formed among them; and, by placing trees continuously along the roads and walks, shade is afforded to those who are on them, and a foreground is established to the cemetery beyond. But the plantations in most of the London cemeteries appear to have been made without the guidance of any leading principle. In one we have a thick belt round the margin, occupying one of the finest situations which any cemetery afford for border graves; in another we have scarcely any trees along the walks, while we have a number grouped together along the centre of the compartments, where they lose much of their effect; in another we have clumps scattered throughout the grounds without any connexion among themselves, or with any thing around, destroying all breadth of effect, and producing neither character nor expression»⁴⁴.

Loudon began his campaigns of criticism of cemetery design in the 1830s, and collated his views in his exhaustive tome of 1843: probably the most complete and comprehensive treatise on the design and layout of cemeteries ever written⁴⁵. From the first appearance of Loudon's proposals for a «cemetery style» as opposed to the «Picturesque», «English Landscape», or «Pleasure-Ground» style, evergreens began to appear in some profusion in the new cemeteries, notably willows, Irish yews, cypress, and other varieties. The weeping trees, so admired for their symbolism by the cemeterians, began to fall from favour because of their associations with water.

In 1863 an Act of Parliament⁴⁶ enabled the London Cemetery Company to establish new cemeteries, of which two were laid out, at Highgate and Nunhead. The cemetery of St. James at Highgate was consecrated in 1839, and the first architect was Stephen Geary (1797-1854), described as «Architect and Founder»⁴⁷ of the cemetery on his tombstone. Her was probably responsible for the appointment of David Ramsay (the nurseryman of Brompton who subsequently became a speculative builder in South Kensington) as landscape-gardener to the Company⁴⁸. Ramsay and Geary began to lay out the area known as the Old Ground on the slopes of the hill with serpentine walks, the contours of the ground, the style of the walks, and the rich and varied planting create an impression of great size. «No cemetery near London», wrote Justyne, «can boast so many natural beauties. The irregularity of the ground, rising in terraces, the winding paths leading through long avenues of cool shrubbery and marble monuments, and the groups of majestic trees casting broad shadows below, contribute many natural charms to this solemn region». «Bereft of its pretty shrubberies and splendid trees, it would still deserve to be the goal of a pilgrimage»⁴⁹.

The great Cedar of Lebanon, that stood on the site before the cemetery was laid out became the centrepiece of the underground catacomb-chambers in the Egyptian-Revival style to designs by Geary⁵⁰. However, Prickett tells us that the «subterraneous depositories, with the beautiful diversified grounds, have lately been impoved, under the judicious management of Mr. J. B. Bunning, the architect of the company; and the whole forms a pleasing and ornamental addition to the hamlet.»⁵¹. Bunning (1802-1863) seems to have taken over as executive architect from about 1839, and he was probably the designer of the extraordinary Egyptian Avenue, with its awesome portal and long range of catacombs leading up to the circular group around the cedar. This possibility the most remarkable group of cemetery buildings and landscape design in the architecture parlante tradition of Boullée, in which architecture could speak of the awe, terror, and sublime desolation of death, so the architecture and landscape expressed their function⁵². It would make a wonderful set for Mozart's Die Zauberflöte.

The cemetery of All Saints at Nunhead⁵³, the second of the London Cemetery Company's establishment, was consecrated in 1840, and the layout was entirely Bunning's. Again, the cemetery was on a hill, and Bunning planned his serpentine walks to resemble Highgate Old ground, but this time he laid out a formal avenue from the main entrance (which he designed in a Neoclassical style worthy of Schinkel) to the incongruous Anglican Chapel designed by Thomas Little (1802-1859) in the Second-Pointed style of Gothic. Little won the contract for the construction of the two chapels in a competition in 1844.

Geary and Ramsay were also involved in the early history of the West of London and Westminster Cemetery at Brompton, consecrated in 1840. As with other cemeteries, a competition was held to find an architect for the buildings, and this was duly won by Benjamin Baud (1807-1875) in 1838: Geary ceased to be involved early in 1839, and Baud took over as architect, working with Ramsay until the latter was also removed. Baud's scheme was grand indeed, and included three chapels (one for Anglicans, one for Dissenters, and one for Roman Catholics): the whole layout was axial, with regimented trees and shrubs, a triumphal arch for the lodges and entrance, and long ranges of catacombs with arched galleries over them. The provision of such an amount of catacomb accommodation was very surprising, for by 1840 opinion was starting to veer against the placing of bodies on shelves or in vaults on grounds of hygiene and expense: Loudon himself was particularly critical of catacomb «burial». In the architectural design, therefore, especially in the provision of so many catacomb spaces, lay the origins of financial disaster, for it involved a huge capital investment that could not be justified by the projected income from interment.

By 1850 informed opinion in Britain was turning away from the support of jopint-stock ceme-

tery companies, not only because death began to be regarded as an unfit subject for commercial speculation, but also because the cemeteries already established were often on badly drained soil and were near the rapidly expanding city suburbs. Faced with scandalous revelations about overcrowded burial-grounds and church vaults, the Government moved towards prohibition of intramural interment, the closure of foul graveyards and crypts, and nationalisation of existing commercial cemeteries by means of the Metropolitan Interments Act of 1850⁵⁴. The General Board of Health was given powers to be the agent for the laying out of new cemeteries and for the purchase of those already established. As a corollary, vast new cemeteries were to be established on well-drained land far from centres of population, and these were to be served by funeral-boats, barges, and trains. In the event, only one cemetery, the financially disastrous West of London and Westminster at Brompton, was acquired.

As early as 1842 The Westminster Review had noted that many of the new railway lines passed near land suitable for interment, and G. A. Walker (1807-84), one of the heroes of the campaign to establish hygienic cemeteries, took up the theme in his Practical Suggestions for the Establishment of Metropolitan Cemeteries in 1849. Walker proposed Woking Common as an ideal site for a new cemetery because of its well-drained subsoil, ease of access from London, and proximity to main railways-lines. A Company was formed, 2,000 acres were purchased, and arrangements were made with the London and South Western Railway Company regarding the conveyance of funerals quickly and cheaply to the new site from London. In due course a finely landscaped cemetery, laid out by Tite, was created, and was in business following consecration in 1854⁵⁵. The most spectacular version of this idea was in Australia, at Rookwood Cemetery, Flemington, near Sydney, where rail-borne funerals departed from Regnt's Street, Redfern, to Haslam's Creek at Rookwood from 1867 to 1939. Both station were in a wonderfully spiky Gothic, built to designs by James J. Barnett (1827-1904), who later described his buildings as Gothic «Architecture adapted to a novel purpose». An original perspective survives. The receiving station was purchased by All Saint's Church, Canberra, in the 1950s, and the entire edifice was moved to Canberra, where the centre of the station is now the nave of the church⁵⁶.

Following agitation against intramural interment and the change of climate in which commercial ventures were to be discouraged, many public cemeteries were established after 1852, one of the finest and first being the City of London Cemetery at Little Ilford, opened in 1856: it was designed by William Haywood (1821-1894), chief engineer to the Commissioners of Sewers of the City of London, a position he held for 49 years⁵⁷. Haywood's plan was clear, logical, and beautifully contrived with several axes converging on rond-points in two of which the chapels were sited: the Anglican cha-

pel is in the Flamboyant manner with a graceful spire, while the Dissenter's chapel was more First-Pointed. The Lodge had a pretty Burgundian tower, and the catacombs, set in a valley the shape of a Roman Circus, were of a rudimentary Gothic style. The cemetery grounds contained marvellous planting (including rhododendrons, azaleas, and many trees and shrubs).

Following various enactments relating to burial reform, many hundreds of consecrated graveyards were closed during the 1850s, and there was even an hysterical campaign by those determined to pursue the efforts against intramural interment to close and clear the Royal Vaults at Windsor and Westminster. As the century grew older many more graveyards were closed by Orders in Council and by other means, including the Disused Burial Grounds Act⁵⁸ of 1884, the Metropolitan Board of Works (Various Powers) Act⁵⁹ of 1885, and the Open Spaces Act⁶⁰ of 1887, which allowed for the conversion of graveyards into parks. In this latter respect the Metropolitan Gardens Association was very active from its foundation in 1882⁶¹.

Thomas Little designed the public cemetery for the parish of Paddington in 1855: a formal axis path leads to the two chapels (in the Gothic style): one is for Anglicans and the other for Dissenters. The ground are regularly laid out with a series of concentric avenues joined by paths radiating from the chapel complex in the central rond-point. From the 1850s two Gothic chapels linked by means of a belfry over a covered porch became usual in English public cemeteries.

A study of cemetery design reveals much about the history of taste, social history, and style in gardening. Strang was quite serious when he drew attention to the importance of garden-cemeteries and monumental decoration in widening the horizons of those who beheld them. In the garden-cemetery the uninstructed could learn about varieties of trees and shrubs, could study the creations of the sculptor, and could improve their sensibilities by becoming familiar with the iconography and architecture of death, with symbolism, and with inscriptions and admonitory homilies. These aspects of the cemetery movement are almost forgotten today: it is time they were remembered.

The Victorian cemetery was created as a response to a problem, and is as important in the history of urban hygiene as other reforms that have received greater attention: it is also significant in the histories of landscape design and of architectural taste, and is not a separate subject in the context of a consideration of urban fabric. Victorian cemeteries are full of character: they have found their places in the landscape and have their own distinctive note, with their pines, redwoods, and cedars darkly towering amid the paler deciduous trees. They are oases of peace within the turmoil of so much of urban existence, and they convey a gentle melancholy, reminding us that death is the only certainty in life. As Robert Louis Stevenson put it, there is a «certain frame of mind to which a cemetery is, if not an antidote, at least an

alleviation. If you are in a fit of the blues, go nowhere else»⁶².

However, it has to be said that the contemporary British cemetery hardly comes up to the gusto and élan of the Victorian version, while modern tombstones, green chips, smirking angels, and sexless putti, all in the most unsuitable stones, have added new and frightful terrors to death.

NOTES

¹ Curl, James Stevens: «The Design of Historical Gardens: Cultural, Magical, Medical and Scientific Gardens in Europe», *Interdisciplinary Science Reviews*, vol. 13, n.º 3, 1988, pp. 264-281.

² Curl, James Stevens: *Mausolea in Ulster*, Belfast, 1978. See also the same author's articles in *Country Life*, of 9 and 16 September 1982 for a selection of Classical tombs.

³ Curl, James Stevens: *The Victorian Celebration of Death*, Newton Abbot, 1972, pp. 33-53.

⁴ Proceedings in Reference to The Preservation of the Bunhill Fields Burial Ground, printed by order of the Corporation of London, London 1867. See also Curl, Edmund: *Inscriptions on the Tombs in the Dissenter's Burial-Place near Bunhill-Fields, London, 1717*.

⁵ Boldt MS Rawl B 376 ff 351-2.

⁶ Illustrated in Downes, Kerry: *Vanbrugh*, London, 1977, plate 55.

⁷ Curl, James Stevens: *A Celebration of Death*. An introduction to some of the buildings, monuments, and settings of funerary architecture in the Western European tradition, London and New York, 1980, pp. 140-145.

⁸ Curl, James Stevens: «Scotland's Spectacular Cemeteries», *Country Life*, 3 October, 1974.

⁹ See Curl: *Mausolea...* and Stain, R. W. M.: *Belfast and Its Charitable Society. A Story of Urban Social Development*, London, 1961, pp. 242-271.

¹⁰ Curl, James Stevens: *The Art and Architecture of Freemasonry. An Introductory Study*, London, 1991.

¹¹ *Dresden 1778-1785*. Also published in French in Leipzig, 1779-1785.

¹² Kryger, Karin: *Studer i det nyklassicistiske gravmaele in Danmark 1760-1820*, Copenhagen, 1985.

¹³ Curl: *Freemasonry...*, pp. 131, 183.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 129-130.

¹⁵ *Ibid.*, Chapter 7.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, pp. 185-186.

¹⁸ *Ibid.*, p. 185.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 187-188.

²⁰ *Ibid.*, pp. 190-191.

²¹ Etlin, Richard A.: *The Architecture of Death. The Transformation of the Cemetery in Eighteenth-Century Paris*, Cambridge, Mass. and London, 1984. See also the same author in «The Geometry of Death», *Progressive Architecture*, May 1982, p. 136.

²² Curl, James Stevens: «An Urban Necropolis», *Country Life*, 25 May 1978.

²³ Miller, Thomas: *Picturesque Sketches of London Past and Present*, London 1952. See also Curl: *The Victorian Celebration...*, p. 208.

²⁴ See Fischer, Christoph and Schein, Renate (Eds.): *O Ewich is so Lanck. Die Historischen Friedhöfe in Berlin-Kreuzberg. Ein Werkstattbericht*, Berlin 1987.

²⁵ Hunt, John Dixon and Schuyler, David (Eds.): *Journal of Garden History. An International Quarterly*, vol. 4, n.º 3, July-September 1984.

²⁶ Illustrated in Curl: *A Celebration...*, p. 208.

²⁷ *Ibid.*, p. 212.

²⁸ Willson, Thomas: *The Pyramid. A General Metropolitan Cemetery to be Erected in the Vicinity of Primrose Hill, London, 1842*, although the designs had been illustrated earlier. See Curl: *A Celebration...*, pp. 212-215.

²⁹ *The Literary Gazette and Journal of the Belles Lettres*, 12 June 1830. See also *The Morning Chronicle*, 10 June 1830.

³⁰ See Hyde, Ralph and Barker, Felix: *London as it might have been, London, 1982*, pp. 141-144.

³¹ Curl, James Stevens: «Europe's Grandest Cemetery? The Staglieno, Genoa», *Country Life*, 15 September 1977.

³² 14 May 1830.

³³ *Minutes of the General Cemetery Company*.

³⁴ Entries nos. 883 and 884, vol. 28, *Westminster Sewer Plans*.

³⁵ *The Minutes of 1 November 1831* also noted in *The Gentleman's Magazine*, 1832, vol. 102, Pt ii p. 171.

³⁶ *The Builder*, 9 June 1875.

³⁷ Kendall, H. E.: *Sketches of the Approved Designs of a Chapel and Gateway Entrances intended to be erected at Kensal Green for the General Cemetery Company, London 1832*.

³⁸ Curl: *A Celebration...*, p. 212.

³⁹ See Curl, James Stevens: *The Egyptian Revival. An introductory study of a recurring theme in the history of taste*, London, Boston and Sydney, 1982, pp. 161-162.

⁴⁰ Loudon, John Claudius: *On the Laying Out, Planting, and Managing of Cemeteries and on Improvement of Churchyards*, London 1843. A new edition of this seminal work has been prepared with an Introduction by James Stevens Curl published by Ivellet Book Ltd., 18 Fairlawn Drive Redhill, Surrey in 1981. See p. 25.

⁴¹ Strang: *Necropolis Glasguensis*, pp. 59 and 62, and Blair: *Biographic and Descriptive Sketches...*, p. vii.

⁴² Curl, James Stevens: «Neo-Classical necropolis in Decay», *Country Life*, 28 January 1982. Also *The Yorkshire Gazette*, 8 April 1837.

⁴³ See Loudon: *op. cit.*, p. 25. See also Curl, James Stevens: «Northern Cemetery Under Threat. Jesmond, Newcastle-upon-Tyne», *Country Life*, 2 July 1981.

⁴⁴ Loudon: *op. cit.*, p. 69.

⁴⁵ See footnote 40.

⁴⁶ 6 & 7 William IV c 136 local.

⁴⁷ Cansick, Frederick Teague: *A Collection of Curious and Interesting Epitaphs... in the Cemeteries and Churches of Saint Pancras, Middlesex*, London, 1872.

⁴⁸ See Geary, Stephen: *Cemetery Designs for Tombs and Cenotaphs*, London, 1840.

⁴⁹ Justyne, William: *Guide to Highgate Cemetery*, London, n.d., pp. 7-8.

⁵⁰ Curl, James Stevens: *The Egyptian Revival...*, *op. cit.*

⁵¹ Prickett, Frederick: *The History and Antiquities of Highgate, Middlesex*, London, 1842, p. 83.

⁵² See Curl: *A Celebration...*, for further discussion of this.

⁵³ See *Transactions of the Ancient Monuments Society London*, 1977.

⁵⁴ 13 & 14 Victoria c 52 public and 15 & 16 Victoria c 85 public.

⁵⁵ Curl, James Stevens: «Architecture for a Novel Purpose. Death and The Railway Age», *Country Life*, 12 June 1986.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ See *Plans and Views of the City of London Cemetery at Little Ilford in the County of Essex*, London, 1856.

⁵⁸ 47 & 48 Victoria c 72.

⁵⁹ 48 & 49 Victoria c 167.

⁶⁰ 50 & 51 Victoria c 32.

⁶¹ See Curl, James Stevens: *Victorian Architecture*, Newton Abbot 1990, Chapter 9.

⁶² «The Wreath of Immortelles», from «Early Sketches», in *Further Memories*, London Tusitala Edition, 1924, p. 166.

The Space of Absence

RICHARD A. ETLIN

«Tombs», explained Bernardin de Saint-Pierre in 1874, «are monuments placed on the frontier between two worlds» (Les tombeaux... sont... des monuments posés sur les frontières des deux mondes)¹. We know how fervidly the West attempted to banish all horrific aspects of death from the mind and how it sought to annul the separation between the living and the dead through the use of individual tombs and family mausolea in the landscape garden cemetery. We know how drastic was the revolution in burial practices that displaced the thousand-year-old custom of interring the dead inside parish churches and their adjacent or neighboring graveyards where the bones and skulls of the charnel house provided the memento mori of the human condition².

Even the vocabulary of death had to be altered. Ironically, the word «cemetery», derived from the Greek «koimeterion» and then the Latin «coemeterium», actually meaning a place where the one sleeps, was so tainted through centuries of association with the charnel house that it was thereby banished in favor of «field of rest», «Elysian Fields», or simply «Elysium». Death itself became a «sweet rest» and the landscape garden cemetery, along with its forested counterparts in the United States, provided the perfect setting to sustain such thoughts and sentiments.

The hold of such landscapes over the contemporary psyche can be gauged by the obligatory pilgrimage to the first of these new cemeteries, Père Lachaise outside Paris, over the course of the nineteenth century by tourists visiting the French capital. By 1849 in the United States, as Andrew Jackson Downing informed his contemporaries, there was scarcely a city of note in the entire country «that did not have its rural cemetery». Toward the end of the nineteenth century in Paris public outrage obliged authorities to abandon a project to close the city's cemeteries in favor of new burial grounds accessible only by rail. Popular sentiment was epitomized by the rallying cry «pas de cimetière, pas de cité». There could be no human community without its cemetery. The dead had regained their place within both the physical and the emotional domain of the living.

As the late Philippe Ariès taught us in his pioneering work on Western attitudes toward death,

the reformers of the mid-eighteenth century had argued against the presence of the dead inside their cities whereas the populace of the late nineteenth century cried out against the prospect of removing the dead from the midst of their communities. This reversal of attitudes, though, did not mean a return to the *memento mori* of the millennium leading up to the Enlightenment. Thanks to the landscape garden cemetery death had been sufficiently transformed into a sweet rest so as to re-establish its place among the living. Although diametrically opposed, each cultural situation—the macabre *memento mori* and the soothing tomb in the garden—made the absent person seem present through a setting that taught the living about the nature and ultimate ends of human existence.

In this paper I wish to explore this issue of making the dead present for the living through architectural monuments or landscape design. I am concerned here with neither the *memento mori* nor the tomb in the landscape garden but rather with the space that helps one to feel that he or she is within another realm, the realm of the spirits of the dead that nonetheless are irretrievably absent. These spaces do not invite the characters of Solomon Gessner's idylls to converse with the departed; they cannot sustain the reveries of the hopeful late eighteenth-century sentimentalist who celebrated the garden cemetery as follows:

«Through the charm of this site, called toward their faded remains,
We will come to those who loved us dearly
We will imagine seeing their attentive shades float about
We will imagine that to our plaintive souls
Their voices respond in saddened tones
In the voice of the winds sighing around them
...
In the flowers, in the woods, escaping fate
Our parents will return to converse with us.
(Par ce charme [du site], appelés vers leurs restes flétris,]
Nous viendrons y pleurer ceux qui nous ont chéris.
Nous croirons voir planer leurs ombres attentives;
Nous croirons qu'aux soupirs de nos âmes plaintives
Répondent de leur voix les accents douloureux
Dans la voix des zéphirs gémissants autour d'eux.
...
Dans les fleurs, dans les bois, du sort trompant les coups,]
Nos parents reviendront converser avec nous»³.

Rather, my theme is explore the type of place whose distinguishing characteristic is a mysterious solemnity that takes us out this world into a type of limbo. It is a place of paradoxes, neither of this world nor of the next, neither the space of the living nor the place of death. It is a space of absence, a void whose overwhelming message is a mysterious solemnity.

The projects that I group under the rubric of the space of absence are all characterized by a search for the basic and primitive. They define a place set off from the world of the living by ma-

king a temple-like enclosure, by opening a cavity in the ground, or my gathering a dense mass of stone around a constricted area. They often employ a descent into the earth or an ascent toward the sky; they sometimes use a special light, luminous and crystalline or somber and ghostly.

Let us begin with the temple-like enclosures. During the eighteenth century Neoclassical architects often used the form of the circular or semi-circular ring of columns open the sky to create a temple dedicated to a revered principle. Etienne-Louis Boullée's projects for a public library, understood as the repository of humankind's knowledge about the universe, and for a museum, a temple of high art that would also honor the great men of France, are examples of this manner of symbolic architecture. Perhaps it comes as no surprise that one of the finest temple like spaces envisaged for a mausoleum is a project of about 1799 by Friedrich Gilly, the German architect who learned well the spirit and principles of French Neoclassicism in his recent visit to Paris. In their study of German Neoclassical architecture, David Watkin and Tilman Mellinghoff note that this «square-piered mausoleum, in which the conventional trappings of the orders have been pared away, is well known as one of the most advanced statements of the reductionist style which appeared in various European centres around 1800». «Associated with the Greek Revival at its most imaginatively austere», these authors continue, «this is represented by the outline engraving style of Carstens, Flaxman, Percier and Fontaine, and Hope; by the sans-serif lettering adopted, for example, by Soane; and by the linear disembodied architecture of the younger Dance and his pupil Soane»⁴. Whereas this is certainly true, there is another explanation of the primitive aspect to this composition, which is detailed as a trabeated construction of monolithic piers and beams, devoid of ornamentation and stout in their proportions. This is a quest for a primitive aspect, like an *Ur-Architektur*, deemed most appropriate for the building type. One is reminded here of Boullée's drawing for a funerary chapel in the form of a stark, unadorned pyramid, viewed in the midst of a thunderstorm⁵. In both cases, the architect is seeking to give presence to a cosmic realm of Nature through the primitive quality of the architecture.

My second example of a temple-like space comes from another architect who learned the lessons well of eighteenth-century French symbolic architecture, Paul Philippe Cret. After executing a series of war memorials, including the Pennsylvania State War Memorial at Varennes, France (1924), designed in conjunction with Thomas Atherton, Jr., and the American Battle Monument Memorial at Château-Thierry, France (1926), Cret experimented with variations on the theme of the screen of piers, either in a straight row or in a circle, for the unexecuted Bushy Run memorial of 1927. After the stripped down classicism of the two monuments in France, with the memorial at Château-Thierry attaining the same austere quality as Gilly's earlier

mausoleum project, Cret plunged even further into the world of primitivism with the rough stone piers for Bushy Run that remind us of the monoliths at Stonehenge on the Salisbury plain.

Finally, I close this section with an unexecuted design for a funerary chapel by Frank Lloyd Wright, the Unity Temple and Cenotaph project designed toward the age of ninety in the last years of the architect's life. The project is doubly remarkable, not only as a fine example of the temple-like space of absence but also because it uses a trabeated stone architecture. Wright had spent a professional lifetime inveighing against Greek post and lintel construction and inventing alternative systems of construction and form. «If form really followed function», he had mused in *An Autobiography*, «Why not throw away the implications of post or upright and beam or horizontal entirely? Have no beams or columns piling up as "joinery". Nor any cornices»⁶. At this later point in Wright's life, though, to the architect's mind the most appropriate form for this function was a temple-like space based on post and lintel construction, a space following in the tradition of Gilly's and Cret's unexecuted projects and more specifically, from the vantage of a possible precedent known to Wright, of Gunnar Asplund's crematorium of 1935-1940 at Woodland Cemetery in Stockholm.

After experimenting with a sequence of three chapels with deep porches carried by a primitive trabeated architecture, Asplund replaced the multiple porches with a single giant loggia, open in the center to the sky like an ancient Roman impluvium. Viewed at the top of the slope with a low wall to the left and a giant stone cross to the right, this temple-like space has a powerful effect issuing in part from the primitive simplicity of the forms and in part from their ability to engage a landscape scene of cosmic character into the composition⁷.

Wright's initial scheme follows the example of Asplund's design by combining square temple-like space, similarly defined by rows of piers along the periphery, with a vertical monument, here a cenotaph inscribed with names and featuring a towering bronze lantern. In this first scheme for Unity Temple Wright has arranged these two elements in an axial fashion⁸.

This Unity Temple was to be located close to the Lloyd-Jones family burial ground and chapel⁹. This was a site pregnant with meaning for Wright, who cherished the memory of this Welsh ancestors and who loved the valley in which he had been raised and to which he returned in 1911 to create his headquarters, Taliesin, the Welsh word for shining brow. Wright's projected new building was to be named Unity Temple, ostensibly after the «Unitarianism of the Lloyd-Jones... [which] was an attempt to amplify in the confusion of the creeds of their day, the idea of life as a gift from a Divine Source, one God omnipotent, all things at one with Him»¹⁰.

Between the old chapel and the projected Unity Temple rose the grove of fir trees that Wright's

Uncle Thomas had planted, as Wright explains in his autobiography, «beside the chapel so future Sunday picnics might have shade». «One the east side of the shingle-sided chapel», Wright continued, «with its quaint belfry opposite the fir grove, was the churchyard where the simple white marble obelisk did reverence to the memory of "Ein-Tad" and "Ein-Mam" [that is, the pioneering immigrant Welsh grandparents who had founded the Lloyd-Jones clan in "The Valley"]. Grouped around the tall slender obelisk were the family graves. Every Sunday, spring and summer of these youthful years, up to September fifth, the boy would put on his city clothes and go to these chapel gatherings (...). This family chapel was the simple wooden temple in which the valley-clan worshipped the images it had lovingly created and which in turn reacted upon the family in their own image»¹¹. Wright's new Unity Temple was for his second family, the Taliesin Fellowship, whose members would be buried in a row of graves by the funerary chapel.

As Wright developed the project, he worked with three issues: the form of the funerary chapel, the nature of the sarcophagus, and the link with the preexisting family chapel and burial ground. The project dated September 1, 1957, shows the obelisk-like cenotaph shifted to the left of Unity Temple¹². In later schemes this vertical form disappears altogether. As for the site plan, Wright soon rotated the row of Taliesin Fellowship graves ninety degrees so that it and the adjacent walk aligned with the grandparent's obelisk to the other side of the grove of fir trees. A second and parallel walk leads from the old family chapel to entrance of the new Unity Temple¹³.

In the drawings dated July 1958, Wright's major change in plan was to create a double range of piers, with square stone piers, colored purple in the elevation, forming the inner ring that defines the temple-like space of the chapel and rectangular piers to the periphery. At three of the corners are exterior plantings over which rise crystalline «lanterns», as Wright calls them, upside down, stepped glass pyramids of light. The sixteen central squares in the center of the funerary chapel are lit from above, after the manner of the building's namesake, the Unity Temple that Wright had built at the turn of the century in Oak Park. The floor of the funerary chapel was to be black marble. A staircase would lead to a crypt below the sanctuary where Wright and his wife would be buried¹⁴.

Wright's July 1958 funerary chapel was like a meeting between the Greek temple and Stonehenge, filtered through the creative persona of this inimitable organic architect. The trabeated stone forms rose upon a stepped platform reminiscent of a Greek temple's stylobate; the central space defined by the double square ring of stone piers, devoid of any ornamentation or further articulation, called forth the image of Stonehenge; the open outside corners and cantilevered roof, as well

as the ceiling of skylights, were hallmarks of Wright's architecture.

The architect, though, was not satisfied with this scheme. To one side of the perspective view, he sketched a new detail to articulate the juncture between the pier and the beam. In the subsequent set of drawings, the piers were given Wright's modern version of a classical capital¹⁵. It is a pinched form, sligher than the pier and faced in wood with a decorative geometric pattern. The directness of the stone beams carried by the stone piers in the earlier scheme is gone now as a lapped wooden fascia forms a sort of entablature. The simplicity of the Stonehenge detailing has been replaced by a sophisticated, abstract rendition of the Greek orders. All these details pale, though, before the power of the silent empty space contained within this grove of columns, with the black marble floor and the central top lighting.

There is a reassuring quality to the temple-like enclosures dedicated to the space of absence that it not present in those funerary projects that take the visitor down into earth. It was the great teacher Jacques-François Blondel who, toward the middle of the eighteenth century, instructed his students to lower the level of the cemetery a few steps from the surrounding terrain in order to convey an intimation of the «terrible but inescapable realm which we must inhabit when we die»¹⁶. Although Louis-Jean Desprez appears to have been the first of Blondel's students to apply this lesson in his prize-winning design of 1766 for a parish cemetery, it was Boullée who used it most forcefully in his funerary designs, probably dating from the mid 1780s, where in a landscape dominated by the sublime, the land drops suddenly and precipitously at the cemetery's entrance.

It is not simply the difference in level but rather the kinesthetic feeling of walking down into the earth that stirs powerful emotions. Looking at the section through one of Boullée's proposed cemeteries or through Alvar Aalto's unbuilt competition design of 1952 for the cemetery at Lyngby, Denmark we find an entire world created, removed from the space of everyday life, where the descent into the earth, while open to the sky, would have placed one in a perfect space of absence. The air around you would be as filled with the premonition of death and of the dead as much as in any temple-like space above the ground. Of course, in Aalto's scheme the greenery and the watercourse that would accompany each descending path would lighten the mood.

One of the prime reasons for the effectiveness of Maya Lin's Vietnam Veterans Memorial is the gentle descent into the V-shaped wedge of space. To this powerful effect of kinesthetics Lin added the even more moving sense of touch, such that with a single finger you can sense the absent life contained within a name, one of the tens of thousands of names, inscribed in the polished black marble wall. It is the reverse of Michelangelo's The Creation of Adam on the ceiling of the Sistine Chapel, for this is not a life-giving touch but it op-

posite, an evocation of a life lost, cut off in its prime, an existence felt through the tip of the finger, but impossible to retrieve across the barrier of the black marble wall. The experience is even more eerie if the reflection of the blue sky with moving clouds passes over the wall at that moment.

The analog to moving down into the earth is looking down into a cavity that evokes the realm of the dead, of the absent person. This is the subterranean equivalent to the Stonehenge-like funerary temple above the earth. I am not referring to the totally underground crypt but rather to an opening in the floor that reveals a zone of space directly below. For anybody interested in the space of absence, the sepulchral chapel by Jacques Rousseau, deserved not a third prize in the Grand Prix competition of 1755 but rather the first prize, for the two other designs that bested it in the judges eyes lacked the simple, but ingenious parti of opening the floor to the crypt below and ringing it with a circular columnar temple above¹⁸. This idea was vindicated nearly a century later when Visconti won the competition for Napoleon's tomb under the dome of Les Invalides¹⁹ with a comparable design. I wonder, though, whether the considerable breadth of the opening in the floor as well as the large size of the sarcophagus detract from the overall effect, which might have been more powerful on a more modest and intimate scale.

Henri Labrouste's entry in this competition presents a variant on the theme of a realm of death evoked by a cavity in the ground. He envisaged a giant metal shield suspended above the opening where Napoleon's ebony sarcophagus would be glimpsed, as César Daly explained, in «partial darkness». «The underlying idea behind this composition», affirmed Daly, «is absolutely new: there is nothing like it in antiquity nor in any other age»²⁰. Perhaps Daly was correct about the originality of the tomb, but he certainly missed the parallel to the Campidoglio not only in the gigantic curved surface of the shield, criticized by the jury for the disproportion between its immense size and Napoleon's sarcophagus glimpsed underneath, and for the ring of three steps that set off the space of the raised shield from the surrounding floor. If you have ever lingered for a while on the Capitoline Hill and pondered the genius of Michelangelo's composition, as we can imagine that Labrouste might have done during his five-year sojourn at the French Academy in Rome, perhaps you were struck by the way the two rings that step downward toward the oval isolate the central convex surface in a way that keeps you away, making it seem like a transgression to cross the threshold and trespass on a sacred space contained within. Once this feeling takes hold, then you are prepared to experience the power of the raised oval floor that appears as the omphalos of the world. You are faced with a total world of architecture and yet, the gently curved oval seems to rise from below the surrounding surface that you occupy. All the power of the center of that special hill, as a force of nature, is present before you eyes.

Labrouste certainly understood the design of the Capitoline Hill and translated it into his project for Napoleon's tomb. There the curved surface of the immense elevated shield reads as both the raised cover of the tomb and as the earth's surface. As at the Campidoglio, you do not want to cross the line created by the triple ring of steps that descend toward the central point of focus. Louis Kahn once said that the Pantheon was a perfect building except that it had a door. What he meant was that the moment you pass the threshold, you immediately occupy the interior space as if you were at the center under the oculus, from which point you fill the surrounding volume with your spatial sense of self. The purported fault in the design was the need to traverse the distance between the door and the center, where you already are in your mind. Labrouste's proposed tomb for Napoleon operates in a similar way. You fill the space from the center of the shield to the outer edge of the triple ring of steps. Yet unlike at the Pantheon, you cannot physically occupy the center nor should you violate the central zone by attempting to enter it. Here the space of absence requires you to join it only through the eye and the mind. That is why it would have been so effective.

Labrouste's design shows how simple it would be to create a space of absence, for the mere suggestion of the lid of a sarcophagus lifted off the ground changes the qualitative aspect of the space below it and removes it from the realm of the living. Certainly the eminent Italian Rationalist architect Giuseppe Terragni understood this when he tested various schemes for the monument of 1935 to Roberto Sarfatti, killed in World War I. In one variant, an asymmetrical composition of horizontal and vertical planes, a short run of steps carries the visitor to an upper level where two raised horizontal surfaces capture space below, which evokes a realm of death²¹. In another scheme, dating from 1934, Terragni combined an ascent up a centrally placed stair to a platform with a facing inscription, followed by a descent to either side under an enormous, thick and hovering horizontal roof that weighs down upon the visitor with a force that far exceeds its actual mass and that makes the space which it embraces and which it encloses below it a powerful place of communion with the dead soldier. In the executed design, Terragni found a concentration in the density of a cruciform massing of large stone blocks with a rock face finish, the center punctuated with a flight of steps leading to a crowning cubical stone that carries an inscription on its vertical face.

Here we encounter the paradoxical opposite of the temple-like space of death with its Stonehenge-like ring that encloses and consecrates the volume of air that it encircles; here we have no interior space but just dense, impenetrable stone, the earth in which the dead are buried, sublimated into the image of noble immutability, the stone cube. Yet there is a temple here, defined by the arms of the stone walls and treated with reverence by the staircase that controls the approach.

It is uncanny that at the turn of the century the sculptor Franz Metzner conceived a similar project that was published in 1904 in *Der Architekt*, the avant-garde architectural journal of the Viennese Secession. This design appeared in an article entitled «Beautiful Fountains» written by Josef Lux. Although labeled «Entwurf für einen monumentalen Brunnen» (sketch for a monumental fountain), this project was accompanied by analogous fountain designs by Metzner clearly designated as funerary architecture, such as the *Brunnendenkmal für Herrn v. L.* and «Entwurf für eine Gruft», which suggest that this too was intended as a funerary monument. Decades before Terragni, Metzner discovered the power that thick walls have for creating a space of absence by partially enclosing a zone next to the grave as well as the force of the ponderous mass of regular ashlar stone arranged in a cross with the center cut out in the form of stair. In both Terragni's Sarfatti tomb and Metzner's monumental fountain there is a strong sense of enclosure established through the most economical compositional means. At the same time, the concentrated forms of the simple prismatic blocks of stone mark a place as suggestive as any temple-like space. Both monuments, considered in their broader landscape of cosmic dimension, give the impression of a timeless presence firmly anchored in the boundless universe.

All of these points can be found in Frank Lloyd Wright's unexecuted project for a «blue sky sarcophagus» or «burial terrace» for one of his favorite clients, Darwin D. Martin. In this design a central marble stair rises between two sides of a stepped terrace, each level covered with a giant marble slab with inscription serving as lid to the sepulchral chamber below. On axis and at the head of the stair is a giant rectangular block, which Wright called a «head stone or cenotaph». To either side of the head stone are side low, enclosing walls with shrubs and trees. In a variant to this scheme, Wright has removed these low walls in favor of two stone slabs to either side of the central head stone, slabs which cantilever beyond their recessed supports such that they appear to hover in the air²². Wright explained his project to Mr. Martin as follows:

This is burial facing the open sky—
a dignified great head-stone common to all.
There is a nice symbolism in the stepping terraces, it
seems—]
This scheme is a compromise between the grave
and the mausoleum.]
It may have the better points of both.
Executed in good material, the inscriptions either
well carved]
or inlaid in bronze—the whole could not fail of
noble effect²³.]

This unexecuted «burial terrace» is a hybrid between the staircase-within-the-mass-of-the-monument type typified by Terragni's Sarfatti tomb and the staircase-to-the-monument type, which we have not yet considered. Of course, the difference between the two is a matter of degree, for

in the latter case the stair is also an integral part of the composition.

The best example that I know of this latter type is Terragni's World War I memorial of 1928-1932 for the small town of Erba Incino, located near the architect's home town of Como. The temple-like space at the top of the steep and lengthy slope consists of two parts: a concave screen wall of with arches and square openings, which embraces the lower sacrarium that projects outward with a contrapuntal convex curve. This sacrarium is created by two opposing arcs of a circle that make a shallow interior space with a low, flat ceiling and roof; inside it features within a central niche a crucifix rising from a broken fragment of a cannon shell. To either side are thick, engaged and tapered columns without base or capital. The stone in both temple-like spaces is rusticated and laid up in uneven courses. The cross, with its crown of barbed wire, is similarly plain, unfinished wood. Whereas the concave screen wall captures fragments of the sky, the enclosed sacrarium has an oppressive quality that is reinforced by the low ceiling, the tight framing around the cross, and the articulation of the walls such that the columns seem engaged within their thickness, much like the columns that Michelangelo placed in the vestibule to the Laurentian Library, or, as Thomas Schumacher has observed, in the loggias of the Campidoglio²⁴. We should not be surprised that Terragni conceived of this space of absence, into which the visitor peers but does not enter, as a bunker²⁵. Everything about the architecture contributes to the desired effect.

Terragni also envisaged the long and steep stone staircase as «una scala santa», a holy stair. The «sacrifice» of the arduous ascent was to be a form of homage to those who had made the ultimate sacrifice on their behalf. The inscription on the entablature of the bunker-like sacrarium dedicates the place to the dead, to the living, and to future generations: «per quelli che furono, per quelli che sono, per quelli che saranno». The stair case itself consists of three parts, a semi-circular convex spread of steps below a lower retaining wall; a long central flight with landings to reach the terrace with the sacrarium, and finally a flight that curves around both sides of the sacrarium to reach the upper terrace with the open screen wall.

Terragni's war memorial at Erba-Incino follows directly the precedents set by the important national competition after World War I for a memorial to the Italian infantryman in which the long flight up steps up a hillside to a sacrarium was a favored theme. In all of these schemes there is an integration of architecture with landscape whose prototypes are the monuments designed in honor of the explorers who perished in the voyage of La Pérouse, projects that date from the 1788 prix d'émulation, sponsored by the French Académie Royale d'Architecture, and then from 1830, when part of the debris from the shipwreck was found²⁷. In all three projects shown here, by Vien, Dummermann, and later by Labrouste, the space of ab-

sence is created both by the amphitheater of rocks or steps as well as the interior of the cenotaph, which, in the last design, contains the few remnants of the ship, like relics of the explorer's sacrifice. In all three cases, the architecture is fashioned out of the earth in varying degrees of finish, ranging from an amphitheater of living rock to one of smooth ashlar that seems to emerge from the natural setting.

This approach to the memorial brings to mind another unexecuted project by Frank Lloyd Wright, the Chapel of the Soil of 1937, which the architect explained as a «memorial to the tiller of the ground making the earth a feature of the monument or vice versa»²⁸. Bruce Brooks Pfeiffer, Director of Archives at the Frank Lloyd Wright Memorial Foundation, whose long association with Wright dates back to his first year as an apprentice at Taliesin in 1949, reminds us of the importance of this theme to the architect:

«The design for this chapel, intended for southern Wisconsin, was entitled by Mr. Wright "Memorial to the Soil". The particular area for which it was intended was the section of the state in which Mr. Wright was born, where he grew up, and where he built his home, Taliesin. It is a pastoral landscape rich in produce and noted for large dairy farms. (...) Mr. Wright's boyhood was spent on the farm of his uncle James. (...) Mr. Wright's mother, Anna Lloyd Wright, ... firmly believed that the rigor, the hard work, the training, and the demands that life on a farm would impose upon him would be a necessary counterpart to those other creative and artistic tendencies that were evident so early in his life»²⁹.

As any reader of Wright's autobiography will vividly remember, and as the often repeated phrase of «adding tired to tired and adding it all over again» conveys, Wright intimately knew the hard work and determination required of the «tillers of the ground». This project is, in many respects, a memorial to Wright's mother, to his uncles and their families on the farm, to his ancestral Lloyd-Jones clan, and to all farmers everywhere, as well as a reaffirmation of the need to literally and metaphorically marry architecture to the ground and make it seem as if it has grown out of the earth, a constant theme of Wright's entire career, from the Prairie houses onward.

«The plan», explains Pfeiffer, «is basically a square, chosen as a symbol of integrity and solidarity, oneness and unity. The entrance to the chapel is from the side, passing a large cast concrete sculptural abstraction. Inside, the walls of the chapel are ledges of packed earth, or berms, set into the ground, since the essence of the design was conceived as a memorial to the soil. (...) Part of the berm wall ends in a perimeter garden of flowers at the window level. At the opposite side the wall extends down to floor level, with a half-circle curve outside to hold a pool and fountain. Thus, from inside the chapel, a view at eye level on two sides reveals flowers and foliage planted on the berm. The third wall of glass looks into the sunken fountain pool. Everything in the design, its forms, shapes, and

human scale, emphasizes the ground, the soil»³⁰.

There are several ways to consider this building that is partially buried in the ground. We can read it as a pair of inverted pyramids: a pyramid of earth reaching upward toward a point and a inverted stepped pyramid of glass, a crystalline space of transubstantiated matter rising outward, with the two forms meeting at the level of the worshipers. Body and soul, life and death, life and afterlife, raw matter and finished creation, tilled earth and the fruit of the harvest—all of these paired concepts come to mind in looking at these paired pyramidal images.

Then again, we can see the building as a giant grave, its tombstone lid lifted off the ground and hovering over the interior space like the suspended shield that Laprouste had proposed for Napoleon's tomb. Wright accentuates this roof plan by extending the concrete slab with a cantilevered wooden overhang. Certainly the feeling inside the half-buried chapel under the hovering roof would be conducive to the impression of an underground cave or grave. As in the giant pyramidal funerary chapels that Boullée imagined nearly two centuries earlier, the partially buried quality of the forms and the underground location of the chapel are conceived to make one feel in contact with the larger world of nature. This is made particularly forceful in Wright's design by the massive piers, whose decorative patterns bring to mind great upheavals of rock formations over vast periods of time as well as suggesting a crystalline presence of Nature incarnate.

Wright's Chapel of the Soil point us in two directions, one toward the use of glass as a symbolic transubstantiation of matter into an imperishable, diaphanous matter suggestive of immortality, the other toward the hovering roof. In the former case, it is important to recall the project for a «Field of Rest» dating from 1798-1801 by the architect Pierre Giraud, where the covered arcade that defines the perimeter of the crematorium was to be constructed of clear glass columns fashioned somehow in the furnaces hidden within the central pyramid out of mortal remains³¹. Giraud's scheme had been inspired by the German chemist Johann Joachim Becker's treatise *Physica subterranea*, which popularize the idea of saving the dead from the horror of putrefaction by transformation into a beautiful, imperishable, luminous glass. As I pointed out in my book, *The Architecture of Death*, no less a personage than Jean-Jacques Rousseau had been similarly fascinated by Becker's proposition³². Wright himself designed a funerary chapel in which the theme of the faceted crystal, as an image of transubstantiated matter, dominated. This was the unexecuted Rhododendron Chapel with its copper and glass pyramidal roof. This project, dating from 1953, was to be a memorial to Edgar Kaufmann's wife, Liliane, who had died recently. The site was the Kaufmann property near Fallingwater³³.

On the subject of the hovering roof, we know

powerful effect of spirituality, the sense of a special realm removed from merely ordinary space that this can create, thanks to Le Corbusier's pilgrimage chapel of Notre-Dame-du-Haut (1950-1955) at Ronchamp. We must transfer that experience to the earlier project for a sacrum to the so-called martyrs of the Italian Fascist revolution proposed by the Rationalist architect Giuseppe Samonà in his competition entry of 1934 for the Palazzo del Littorio, the new Fascist Party headquarters with Museum of the Revolution. Samonà's entire edifice is conceived as a temple within a temple. The front facade curves outward and the building's mass pulls back to make a temple-like space around the semicircular sacrum buried below the ground.

This «martyr's sacrum and votive chapel», as Samonà called it (Fig. 69), was to present an austere volume whose mystical sense was highlighted by the narrow slice of light that separated the tall walls from the flat ceiling, which seems to hover above. This, of course, is a modern-day rendition of the ring of sacred light at the base of the dome of Hagia Sophia in Istanbul. Within the semicircular enclosure, a platinum-covered ring of steel, carried on four cylindrical «columns» of the whitest marble, defined an inner ring of sacrality in which rose the black granite monolith, square in section, with each side carrying a giant inlaid platinum cross. The suspended platinum ring would be like an inner circle of sacred light, whose luminosity would be enhanced by the contrast with the red granite floor, the dark granite of the lower perimeter walls, and by the blackness of the monolith itself³⁴.

This sacrum combined form, space, material, the associative value of color, and light and shade to attain its desired effect. It is a austere variation on the actual sacrum erected according to the design of the Rationalists Adalberto Libera and Antonio Valente in 1932 for the Exhibition of the Fascist Revolution that celebrated the tenth anniversary of the Fascist March on Rome, the event which instituted the gradual but rapid fall of democratic government in Italy, which was replaced by the Fascist totalitarian dictatorship.

Libera and Valente's sacrum for what was then termed Fascist «martyrs», was a circular room in which the magic of luminosity and shadow were the primary compositional elements. In the reigning darkness, a wall of light, elevated on polished metal piers, shone through the repeated visual iteration of present! lit from the rear, so as to appear as a luminous irradiation of the so-called «martyrs» souls as they answered the roll call. After World War I the Italian army instituted a ritual of calling aloud the names of each dead soldier after which somebody would call out present as if the dead man were still there. Under the elevated, luminous ring in this sacrum Libera and Valente arranged the pennons of the early Fasci di Combattimento, each flag sporting the name of a fallen Fascist. In the center of the room a giant metal cross rose from a circular based bal-

hed in what was described at the time as a «blood red» light. On the top section of the cross another set of luminous letters proclaimed that the dead Fascists honored here had attained immortality by giving their lives for the country. A recording of the Fascist anthem, Giovinezza, wafted faintly through the silence of this space³⁵.

This Fascist sacrament used light the way Boullée used darkness, or rather, a negative light, in his funerary architecture. One of the most moving accounts of an architect's motivation behind creating not merely a funerary architecture but specifically a space of absence can be found in Boullée's manuscript, *Architecture, essai sur l'art*:

«Finding myself in the countryside, I skirted the edge of a woods in the moonlight. My shadow caused by the light the excited my attention (certainly, this was not a novelty for me). Because I was in a special mood, the effect of this image of myself prompted a feeling of extreme sadness. The trees, throwing their shadows on the ground, made the most profound impression on me. This scene intensified in my imagination. I became aware of all that is most somber in nature. What did I see? The mass of objects detached as black silhouettes against a background of extremely pale light. Nature seemed to offer itself in mourning to my view. Moved by the feelings that I was experiencing, I applied myself, from that moment onward, to translate them in a precise manner into architecture (Me trouvant à la campagne, j'y côtoyais un bois au clair de la lune. Mon effigie produite par la lumière excita mon attention (assurément ce n'était pas une nouveauté pour moi). Par une disposition d'esprit particulière, l'effet de ce simulacre me parut d'une tristesse extrême. Les arbres dessinés sur la terra par leurs ombres me firent la plus profonde impression. Ce tableau s'agrandissait par mon imagination. J'aperçus alors tout ce qu'il y a de plus sombre dans la nature. Qu'y voyais-je? La masse des objets se détachant en noir sur une lumière d'une pâleur extrême. La nature semblait s'offrir, en deuil, à mes regards. Frappé des sentiments que j'éprouvais, je m'occupai, dès ce moment, d'en faire une application particulière à l'architecture)»³⁶.

That night by the forest Boullée had a uncanny sense about himself, about the silent partner that every mortal carries within, and about the unending immortal nothingness that each person will become. It appeared to him in the form of his shadow and then in the shadows of the entire forest. It was a vision of what the French today are fond of calling «l'Autre», the Other; it was the presence of the self in death, a black silhouette without substance, a being of purely negative space and shadow.

To render that experience in architectural form, Boullée developed his three principles of a naked architecture, a buried architecture, and an architecture of shadows. The naked architecture was made of flat surfaces, without applied ornamentation, and composed of unpolished stone that would absorb light. Using the common configuration of the pediment carried by columns, and its variant,

the dome carried by columns, Boullée created a buried architecture whereby the columns would be imagined to have been buried under the ground. This message was made explicit in one funerary chapel where the earth has been pulled away to reveal the buried row of columns. Even the sloping form the entrance to the cemetery and of the osuaries along the outer walls contributed to the effect of a buried architecture continuously sliding down into the ground. For an architecture of shadows, Boullée used the somber setting of the moonlight to create even darker forms by cutting out shapes within the stone surfaces. Here then was a negative presence, usually an image of a pediment, and once even, a ghostly pediment that hovers above it equally ghostly colonnade. This is not merely the absence of light but rather a dark light, a presence in its own right.

Boullée in many ways was the spiritual godfather of all of the designs discussed here, for his account of what he termed «this new genre of architecture» («ce nouveau genre d'architecture») brings us the closest to the meaning of the space of absence. In his funerary designs, we can experience the presence of the departed who simultaneously remain on the other side of the void. We are there ourselves in an eternal space of nothingness, but still part of a larger order. Curiously, because we can occupy that space and feel that condition as an alternative mode of our own condition, not dispersed but rather confined within a negative image of our positive form, it offers a possibility of hope or consolation, or at the very least, understanding.

NOTES

¹ Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Etudes de la nature* vol. 3 (Paris, 1784), p. 363: «Les tombeaux... sont... des monuments posés sur les frontières des deux mondes.»

² See Philippe Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du moyen âge à nos jours* (Paris, 1975), pp. 23-31, pp. 143-156, and *L'homme devant la mort* (Paris, 1977), pp. 468-498; Richard A. Etlín, *The Architecture of Death: The Transformation of the Cemetery in Eighteenth-Century Paris* (Cambridge, Mass., 1984; 1987), pp. 3-39.

³ Gabriel-Marie Legouvé, «La sépulture» (Year V), *Oeuvres complètes* 3 vols. (Paris, 1826), II, 166-167.

⁴ David Watkin and Tilman Mellinghoff, *German Architecture and the Classical Ideal* (Cambridge, Mass., 1987), p. 72.

⁵ For an illustration, see *Visionary Architects: Boullée, Ledoux, Lequeu*. Exhibition catalog, University of St. Thomas, Houston (Houston, 1968), p. 23 (fig. 5).

⁶ Frank Lloyd Wright, *An Autobiography* (London and New York, 1932), p. 146.

⁷ For illustrations, see Stuart Wrede, *The Architecture of Gunnar Asplund* (Cambridge, Mass., 1980), figs. 173-180.

⁸ For illustrations, see in the Frank Lloyd Wright Archives at the Frank Lloyd Wright Foundation, Taliesin West, Scottsdale, Arizona drawings n.° 5811.001, 5811.002, 5811.04, 5811.05.

⁹ See in the Frank Lloyd Wright Archives at the

Frank Lloyd Wright Foundation, Taliesin West, Scottsdale, Arizona, drawing n.° 5811.003.

¹⁰ Wright, *An Autobiography*, 14.

¹¹ *Ibid.*, p. 26.

¹² See in the Frank Lloyd Wright Archives at the Frank Lloyd Wright Foundation, Taliesin West, Scottsdale, Arizona, drawing n.° 5811.009.

¹³ See in the Frank Lloyd Wright Archives at the Frank Lloyd Wright Foundation, Taliesin West, Scottsdale, Arizona, drawing n.° 5811.013.

¹⁴ I am grateful to Bruce Brooks Pfeiffer who, during my visit to the Taliesin West archives in April 1991, explained this point, as well as the alignment with the grandparent's abelsk and the project to bury the Taliesin Fellows in the long line of graves.

¹⁵ See in the Frank Lloyd Wright Archives at the Frank Lloyd Wright Foundation, Taliesin West, Scottsdale, Arizona, drawings n.° 5811.011A, 5811.012.

¹⁶ See Etlín, *The Architecture of Death*, p. 47.

¹⁷ For illustrations, see *Ibid.*, fig. 21, pp. 86-88.

¹⁸ For illustrations, see Jean-Marie Pérouse de Montclos, «Les Prix de Rome» Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII^e siècle (Paris, 1984), p. 60 (Maréchaux), p. 62 (Rousseau); Etlín, *The Architecture of Death*, p. 84 (Rousseau).

¹⁹ On this competition, see Michael Paul Driskel, «By Competition or Administrative Decree? The Contest for the Tomb of Napoleon in 1841.» *Art Journal* 48 (Spring 1989), pp. 46-52.

²⁰ César Daly, «Exposition des projets de Tombeau pour Napoléon», *Revue Générale de l'Architecture* 2 (1841), p. 614.

²¹ For an illustration of this variant as well as the next one discussed below, see Bruno Zevi, Giuseppe Terragni (Bologna, 1980), p. 138, figs. 1 and 3 respectively.

²² See in the Frank Lloyd Wright Archives at the Frank Lloyd Wright Foundation, Taliesin West, Scottsdale, Arizona, drawing n.° 2810.008.

²³ Handwritten note on drawing 2801.002, reproduced in Bruce Brooks Pfeiffer, *Frank Lloyd Wright Monograph 1924-1936* (Tokyo, 1985), pp. 48-49.

²⁴ Thomas L. Schumacher, *Surface and Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism* (New York, 1991), pp. 112-113.

²⁵ Luigi Zuccoli, *Quindici anni di vita e di lavoro con l'amico e maestro architetto Giuseppe Terragni* (Como, 1981), p. 23.

²⁶ See the projects by Griffini and Mezzanote, Limongelli, and Baroni in «Concorso per il monumento al fante», *Architettura e Arti Decorative* 1 (July-August 1921), pp. 197, 201, 204.

²⁷ For illustrations of the 1788 projects, see Etlín, *The Architecture of Death*, pp. 106-107.

²⁸ Handwritten note signed «FLW» on drawing 3710.001, Frank Lloyd Wright Archives at the Frank Lloyd Wright Foundation Taliesin West, Scottsdale, Arizona.

²⁹ Bruce Brooks Pfeiffer, «Memorial to the Soil.» Chapel for Southern Wisconsin, 1937.» in *Treasures of Taliesin: Seventy-Six Unbuilt Designs* (1985), item 21.

³⁰ *Ibid.*

³¹ For an illustration, see Etlín, *The Architecture of Death*, p. 257.

³² *Ibid.*, p. 255.

³³ Bruce Brooks Pfeiffer, *Drawings*, p. 98.

³⁴ Il nuovo stile Littorio: i progetti per il Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione Fascista in via dell'Impero (Milan and Rome, 1936), pp. 79-84; «Concorso per il Palazzo del Littorio» (fas-

cicolo speciale con 43 progetti e 390 illustrazioni), *Architettura* 13 (1934), pp. 10-11.

³⁵ See Richard A. Etlin, *Modernism in Italian Architecture, 1890-1940* (Cambridge, Mass., 1991), pp. 413-415.

³⁶ Etienne-Louis Boullée, *Architecture, essai sur l'art*, ed. Jean-Marie Pérouse de Montclos (Paris, 1968), pp. 136-137 (fol. 126).

Recovering the spiritual dimension through landscape: Swedish cemeteries of the twentieth century

CAROLINE CONSTANT

While Stockholm's Woodland Cemetery (1915-1940), by Erik Gunnar Asplund and Sigurd Lewerentz, has been widely analyzed in terms of its buildings, viewed as embodiments of the stylistic transition from Nordic classicism to modernism during the early decades of the twentieth century, consideration of the cemetery landscape as a whole has been relatively overlooked. From this vantage point a different story emerges. Despite their obvious stylistic differences, the buildings are inextricably bound together in a larger unity comprising architecture and landscape. Furthermore this unity extends to the inner psychological dimension, manifested equally in both domains. Such ideas are grounded in a conscious attempt to overcome the modern eschewal of death.

Architecture arose as the dwellings of the gods and the dead. As a visible embodiment of society's permanence the cemetery was a necessary corollary to the ancient city. Its location outside the city walls suggests parallels with the modern banishment of death. While the ancients feared the spiritual power of the dead, the modern fear is more clinical in nature, reflecting an abhorrence of not only the diseases associated with overcrowded burial grounds but also the presence of death as an essential aspect of everyday life. The change is from a conception based in religious values to one based in rationalized thought. The late nineteenth century revival of cremation in Sweden only exacerbated the modern eschewal of death. An embodiment of efficiency and rationalization, it eliminates the body's physical presence and associations of death with decay. Moreover, its finality obviates the need for pilgrimage.

The Woodland Cemetery was the first of a series of cemeteries developed in Sweden during the first half of the twentieth century to accommodate the reinstated practice of cremation as part of a concerted public initiative for burial reform. Their exurban locations only augment the banishment of death as an essential aspect of everyday life. All were designed by architects who relied on the particular qualities of each site and general issues of

landscape design, rather than architectural form, as points of departure. Rather than reflecting a Nordic preoccupation with death, this renewed interest in the cemetery is grounded in the modernist ambition to enhance the quality of life, not in the utopian sense of many European efforts, but in a more subliminal, quotidian manner. These cemeteries were conceived in opposition to the prevailing model of the exurban cemetery as a metropolitan park or place of leisure. Instead of relying on the individual memorial to provide the sentimental link between two worlds, they effected a more universal, symbolic liaison between nature and death. Among these the woodland setting of Stockholm's South Cemetery was unique. Thus, despite its debt to the contemporary German waldfriedhof, the Woodland Cemetery never became a model for subsequent Swedish cemetery development. Rather than its formal attributes, the cemetery's psychological aims and spiritual essence proved readily applicable to diverse physical situations throughout the country.

By severing the traditional relationship between form and content, modernism laid bare the issue of meaning, an issue made more poignant in the case of cemetery design by the breakdown of traditional religious values. If the nineteenth-century suburban cemetery conceived as a park-like urban adjunct reflects the void that followed upon that spiritual crisis, Swedish architects of the early twentieth century reacted by seeking to imbue their cemeteries with a more fundamental spiritual content that is grounded in human experience rather than doctrinal symbolism. At Oxelösund and Kvi-berg, Karlstad and Malmö, Asplund and Lewerentz countered the modern tendency toward secularization in exurban municipal cemeteries with an affirmation of the sacred value of the site itself. They infused the profane and generalized infinite space of modernism with the spirit of the concentrated and particular locus sacer of antiquity—not through a direct expression of symbolic qualities but via a more direct appeal to fundamental experiences.

There were few models for these new cemeteries, planned on an unprecedented scale. Pressure for innovation came from Germany, where the idea of a woodland burial ground or waldfriedhof was a current of contemporary cemetery planning. Hans Grässel, council architect for Munich, developed the type in opposition to the prevailing model of the urban cemetery as a metropolitan park or place of leisure. Such large scale, secular institutions had been popular in Germany during the nineteenth century. Conceived to deny their functional role, garden cemeteries appropriate a rural typology from the world of leisure for transcendent purposes, without regard for the attendant trivialization such displacement engenders. To overcome these limitations, Grässel subdivided the wooded site of the Munich Waldfriedhof (1907) into a number of small, highly individualized burial grounds. He assured the unity of the complex through rules governing tomb typologies and a pa-

nel to judge their artistic merit, as well as by the physical continuity of the natural environment. The lack of any larger symbolic expression in the waldfriedhof landscape, however, reinforced by its variety of planting, contributes to its pervasive salutary atmosphere. The forest serves to disguise the fact that the site is a cemetery. Grässel's conception thus remains a formal variation on an established type rather than something radically new. In Stockholm the form would take on more potent symbolic overtones.

In Sweden responsibility for burial reverted to the state in 1783, when Gustavus III prohibited the sale of burial sites within churches for hygienic reasons. This led to the creation of large scale municipal cemeteries, such as Stockholm's North Cemetery (1815-1827), situated outside the city and laid out as a park to further its hygienic intent. When planning for Stockholm's new South Cemetery was beginning in earnest, reaction against this secular form of garden cemetery was just emerging in Sweden, fomented by Grässel's initiative.

Following upon its resurgence in Germany, the practice of cremation was reinstated in Sweden with the formation of the Swedish Cremation Society in 1882-1883 to foster a favorable climate of opinion. The society set up a temporary cremation facility outside Stockholm's North Cemetery and sought legal protection for the practice. Although public acceptance hinged on earlier changes in Lutheran doctrine concerning the spiritual versus the bodily basis of resurrection and the concomitant substitution of the fear of death by a new hope for immortality, the Lutheran Church initially opposed the petition.

The Swedish movement for burial reform was given new impetus during the early decades of the twentieth century by Gustav Schlyter, town commissioner of Helsingborg, who was appointed secretary of the reorganized Cremation Society in 1911. The motto «To death-to life» that he devised for the society's pavilion at the 1914 Baltic Exhibition in Malmö encapsulates the primary ambition of his crusade—to renew attitudes to life. His sentiments parallel those of the Belgian Nobel Laureate Maurice Maeterlinck, whom Schlyter enlisted into his campaign:

«Let us accustom ourselves to regard death as a form of life which we do not yet understand; let us learn to look upon it with the same eye that looks upon birth; and soon our mind will be accompanied to the steps of the tomb with the same glad expectation that greets a birth.»

As Schlyter noted, «Sweden was the first [western country] to understand the necessity of envisaging the question of cremation from national and municipal points of view». His lifelong efforts on behalf of cremation has significant architectural ramifications. In light of the movement's hygienic and practical basis, he recognized the need to develop the moral and aesthetic aspects of cremation in order to sway public opinion in its favor. Reacting against the formal dependence on neoclassical and

baroque ecclesiastical models upon which recent German and Swedish crematoria were based, he sought an architectural typology devoted to the particular functional and psychological issues associated with cremation. As no specific rites had been formulated, this involved considerable speculation in which he elaborated precise architectural implications. These include a spatial sequence leading from a dark and somber funeral chamber—the Vault of the Dead—to a tall, brightly lit Hall of Life, with a choir above, concealed from view; the catafalque, rather than the altar, as the central focus of the room; and orientation of the chapel to align with the path of the sun.

Schlyter devised this pair of contrasting spaces to overcome the twofold limitations of recent German crematorium design: neoclassical examples that obscure the negative aspects of bereavement, such as the Gotha Crematorium (1878), and those designs focusing on the melancholic side of death, such as the Mainz crematorium, inspired by Arnold Böcklin's famous painting «Island of the Dead» (1880). Indeed, he sought a more complex response—to encourage those in mourning to confront their loss in order to move on to an acceptance of the parting. This idea, rather than its specific programmatic interpretation, was to be his most important contribution to Swedish cemetery design.

In 1911 Schlyter enlisted Torsten Stubelius to design a crematorium for a hilly site in Helsingborg. Together with Sigurd Lewerentz, he formulated the basic concept of the site plan, spatial sequence, and coalescence of architecture and landscape to fulfill ritual and symbolic aims. The architects positioned the chapel to one end of the site in a gesture that appears to transform it, with contours manipulated to conform to an overall architectural order. Water flowing along the base of the site in the remnant of an old moat lined with willows is brought into an irregular pool, drifting slowly toward the attenuated slab of the funerary chapel. Channeled into a vaulted arch at the base of the building, the water emerges on the far side transformed by a steep cascade into the turbulent waters of life. The twin themes of death and rebirth suggested by the flow of water also govern the processional route. Entry into a dimly lit funeral chamber in one end of the chapel is followed by ascent to a lofty Hall of Life, lit from above, with a choir concealed in a gallery. From here the route emerges in an arcaded cloister lined with urns at the top of the site, terminating in pavilion that leads to the memorial grove overlooking the terraced burial grounds that descend the controlled contours of the hill.

This architectural sequence adheres precisely to Schlyter's specifications. In accordance with his fourth in an architectural contribution to a modified psychology of death, the program, which he formulated with Maeterlinck, specified an appropriate treatment of the crematorium landscape in which all memorials are subordinated to their immediate architectural milieu. By capitalizing on the

landscape's symbolic potential, Lewerentz and Stubelius expanded upon the themes that Schlyter and Maeterlinck set out in their program. To varying degrees Asplund and Lewerentz continued to explore the architectural ramifications of Schlyter's ideas in their chapels for the Woodland Cemetery, although with revealing differences. More interesting, however, is the manner in which the enlarged upon Schlyter's concerns in relating their architecture to the cemetery grounds and in their innovative treatment of the landscape itself, a challenge on a vastly larger scale.

In their collaborative design for the Woodland Cemetery, Asplund and Lewerentz rejected traditional European prototypes for the cemetery—the city of the dead or paradise garden, as well as nineteenth century secularized forms based on the English landscape garden—and turned instead to forms embodying more primitive Nordic associations in order to renew and revitalize regional landscape traditions. Their starting point was the site itself. They threaded paths lined with graves through the pine forest, terraced the existing gravel pits, and built up burial mounds to reaffirm the primitive quality of the natural terrain. Transcending any dependence on traditional Christian iconography, they relied primarily on attributes of the landscape—hill and valley, earth and sky, forest and clearing, meadow and marsh—to evoke associations of death and rebirth in a landscape of psychic dimensions.

Their drawings superimposed on site photographs convey an impression of the dark forest, pierced by shafts of sunlight to reveal a diverse array of tombs distributed amidst the undergrowth. Such images draw upon more immediate Swedish sources, such as Prince Eugene's 1899 painting «The Forest», with its pantheistic combination of mood and atmosphere. By such means the architects sought to endow the landscape with the same sense of profundity that Schlyter prescribed for crematorium architecture, a sense they derived not only from the cemetery's ritualistic basis but also more generally from the depths of Scandinavian culture, especially Nordic attitudes to nature.

The idea of a rite of passage—from dark to light, from sorrow to expiation, from the fear of death to the promise of life everlasting—pervades the cemetery landscape as well as its architecture, the Way of the Cross as well as the Chapel's processional route to the Hall of Life. The Way of the Cross, lined with neoclassical tombs, is a Via Appia in the forest—combining aspects of classical and Nordic culture. The tilted wooden cross marking the beginning of the pedestrian route has pagan as well as Christian implications. An element with rustic German origins, such a cross was used in the romantic parks of Swedish and Danish country houses as a symbol of the reintegration with nature that the aristocracy sought in country living. The design also incorporates more obscure references: the numerological and biblical significance of the number seven, for example, in the sequences of seven gardens, seven wells, se-

ven terraces and seven clearings. By recourse to images that are simultaneously pagan and biblical, Nordic and classical, the architects sought to augment the spiritual dimension of the cemetery landscape in a manner that was both timeless and directly accessible to the emotions. A brief musical passage from Edvard Grieg's tone poem «The Death of Aase», positioned beneath the proposal's title, also alludes to the underlying symbolism. Lacking any citation, it provides the initiated with an enigmatic suggestion of the project's thematic grounding in the mysteries of nature.

During the ensuing twenty-five year period of development, the architects gradually transformed the spirit of their 1915 competition proposal in a manner that reflects the conflicting forces of tradition and modernity that remain potent issues of Swedish culture today. While their original design relied on a mythical spatial conception, elaborating the specific qualities of place in an agglomeration of individual episodes that are thematically linked, they ultimately grounded the cemetery landscape in a simultaneously modern spatial conception, incorporating a sense of continuity, uniformity, and a suggestion of the infinite. The architects also transformed the cemetery's spatial content. Whereas their initial proposal was melancholic, even threatening in spirit, using processional sequences from darkness to light in an effort to confront the emotional impact of bereavement, they ultimately articulated the cemetery landscape in a more affirmative psychological manner as they sought to impart a sense of serenity in the face of death through reconciliation with nature. To accommodate the increasing demand for equality in burial practice, they gradually subsumed issues of individual expression to the greater significance of the whole. Rather than a backdrop for various vainglorious attempts to memorialize the individual, the cemetery assumes a broader moral function—to symbolize the equality we share in the face of death and to bring that consciousness to bear in the conduct of our daily lives. Its resonance of meaning emanates from its appeal to the inner, psychological dimensions of bereavement, invoked through themes of spiritual as well as bodily reconciliation with nature, and not from some external symbolism.

While the realized Woodland Cemetery differs markedly from the competition proposal, it expands upon the theme of a ritual journey postulated in the original. A formal allée of pollarded lime trees along Sockenvägen screens the entry walls of dressed stone; these are planters supporting Swedish whitebeams, which are in turn profiled against the pine forest to effect a transition from man-made to «natural», an idea that Lewerentz reiterated in his distinction between the ashlar masonry of the entry walls, the rougher surface of the walls along Sockenvägen, and the turf-capped fieldstone of those bounding the cemetery precinct. Although the idea of enclosing a cemetery within high walls is an Italian tradition, the intent of the Woodland Cemetery wall diverges con-

siderably from the Italian model. Rooted in pagan (Etruscan) burial practices, the Italian cemetery is a discrete entity, built outside the city, separate from the church, and modelled on urban precedents—a parallel city of the dead. The Protestant cemetery, on the other hand, traditionally occupied the area around a church. It was set in the town, with low walls bounding the hallowed precinct, yet it remained open to view, a constant reminder of the recurring duties of the living. Only with the advent of burial grounds built as private enterprises, outside the purview of the church, were high walls erected to protect the sensibility of the public.

With the Woodland Cemetery, like other large-scale cemeteries emanating from the rapid urbanization of late-nineteenth century Sweden, however, the cemetery wall took on a new meaning. It was conceived not so much to shelter the cemetery from public view as to afford privacy to the visitor and avoid encroachment of the public realm on the cemetery landscape: «to bestow upon the cemetery the isolation, tranquility and dignity that such a place requires», as the Cemetery Authority articulated in a letter to the Stockholm City Council. The sod-covered wall renders the experience of the cemetery's periphery as contained within the earth, while its encircling band of fir trees shields the adjacent suburban development from view and focuses the eye upward, reinforcing the sense of isolation and contributing to the thematic duality of earth and sky.

The bold, semi-circular entry walls draw the visitor toward a clearing, visible through the break of the entry drive, that is punctuated by a large granite cross breaking the horizon. A fountain to one side—a Doric colonnade screening a fieldstone wall that drips with a steady flow of water—evokes suggestions of eternity and serves as a propylaea to the temenos or sacred enclosure, securing a sense of preparation and adjustment for the visitor. The open lawn viewed upon entry is free of burial markers, imparting a sense of serenity to the landscape. The architects originally conceived it as covered with pine forest and dotted with graves. They realized its potential as an open landscape only while construction was in progress, when they filled in its rocky escarpments and covered the ground with a smooth lawn to give it a more reassuring, sculpted appearance, as Fredrik Magnus Piper did in the late eighteenth century with the undulating Drottningholm landscape. The open expanse provides a view of the broader organization and choice of route. To the east a broad walk of rough paving stones leads through the carpet of grass; in a gradual ascent it passes the cross to one side and the monumental chapel porch to the other as it extends to the horizon. To the west, a long, segmented flight of stairs ascends the earthen mound to a low-walled precinct, bounded by weeping elms that are dramatically profiled against the sky. Lewerentz has characteristically detailed the steep ascent with successive flights of steps that decrease in height to ease the effort required

as one approaches the top. A birch grove at the top of the ridge marks the forest edge, providing a colonnade to the burial grounds that lie within the fir forest beyond.

From the entry, the large granite cross is the only object to break the horizon, the boundary between earth and sky, between that which is visible and that which is invisible. It also provides a threshold to the territory of the three chapels perched at the edge of the clearing. A simple wooden cross appears occasionally in eighteenth-century Swedish gardens as a symbol of the reintegration with nature sought by the aristocracy through country living. Such a cross, covered with green leaves, appears in François Belanger's depiction of the hermitage at Rosersberg. The wooden cross in the competition drawings was similarly rustic in character, angled to signal the pedestrian route to the cemetery's main chapel. Although the architects included the cross in their early revisions of the competition design, by 1919 it ceased to exist as an element of the entry sequence, and by 1923 Lewerentz replaced it with an obelisk. In numerous perspectives, both architects studied the profile of the landscape visible upon entry. Lewerentz's studies often include an obelisk, which he introduced to the entry forecourt in 1923; beginning in 1930 these include John Lundqvist's Resurrection Monument projecting from its base. After 1935, when Lewerentz was no longer involved in this aspect of the design, Asplund resisted the idea of introducing an element of specific religious connotation to the crematorium landscape; as Carl-Axel Acking notes, the architect was «preoccupied with [its] predominantly nondenominational character». He reintroduced the cross late in the planning, when the main chapel complex was nearing completion. To qualify its overt Christian symbolism, Asplund adjusted its proportions and rendered it architectural through its entasis and materiality. In addition to its associations with the solitary life in the wilderness, the cross was now more in keeping with the «biblical» qualities of the cemetery landscape.

At the crest of the hill, opposite the Chapel of the Holy Cross, Asplund placed a lily pond in defiance of nature. Originally planted with water lilies, the pond is deliberately isolated from any natural source of water or from natural surroundings associated with such a milieu. Foregrounded to reinforce its symbolic import—as a reference to the eternal cycles of life and death—it serves as the backdrop to an outdoor setting for funerary rites.

The grass-covered knoll topped by a meditation grove drew upon a variety of sources. It recalls ancient Swedish burial mounds, such as those of the Swedish Kings at Old Uppsala, dating from the 5th to 7th centuries, and etchings of memorial mounds depicted in Eric Dahlberg's *Svecia Antiqua et Hodierna* of the late-seventeenth century. Such references to early memorial practices were popularized in Swedish gardens of the eighteenth-century, where they were used for their associational value

as singular elements, viewed against dense patterns of geometric parterres. The Runic Hall at Rosersberg, like the architects' earlier conception, is covered with pine trees that serve as domesticated elements of «nature» and thereby impart greater immediacy to its mysterious forces, suggesting that a pagan sense of the mystery of nature persisted even in the strict Protestant atmosphere of eighteenth-century Sweden. While the mound was a common element in baroque garden design, its wild demeanor in Swedish hands reflects allusions to a sacred natural realm. The architects may have derived further inspiration from Fredrik Magnus Piper's Monument Hill at Drottningholm (after 1797) with its radiating rows of lime trees, an evocative blend of geometric means and a sense of the mystery of nature, qualities it shares with the realized Woodland Cemetery mound.

Beyond the Meditation Grove, a row of birch trees framed by low, pollarded birches marks the forest edge, which is pierced by a long, straight path leading to the Resurrection Chapel that is pressed into the forest floor. The beginning of the path is lined with weeping and upright birches, easing the resulting sense of immersion in the forest. The remaining wells have not been realized, although one can imagine their diminishing intervals measuring the pace of the journey. The thinning of the forest creates a visual continuum that is qualified by subtle changes in the landscape character. The architects eliminated deciduous trees to contribute to the impression of the forest's uniformity and accentuate the role of those leafy specimens that they either maintained as individual elements, punctuating the forest and capturing the sunlight, or planted in series to contribute to the spatial layering. In the cemetery's peripheral zones they planted low hedges and sculpted level changes to create minor subdivisions, stratifying the landscape and contributing to a sense of privacy for the visitor. The primary impression of the forest's uninterrupted expanse is reinforced by its uniform carpet of grass dotted with simple grave markers, unlike the characteristic demarcation of family burial plots in Stockholm's North Cemetery. At Enskede the ground plane is public, its continuity broken only by the modest memorials, oriented like the chapels to the path of the sun.

If the proposal's initial threatening tone served as a vivid reminder of human mortality, their more subtle evocation of antiquity in the realization suggests deeper psychological roots. Asplund and Lewerentz sought to overcome the distance from daily life assured by the cemetery's exurban location through their symbolic treatment of nature; acceptance of death becomes a form of acceptance of the order of nature. Furthermore, they countered that modern eschewal of death by recourse to a collective notion of destiny, and idea that is grounded in the subordination of the individual tomb to the idea of the whole. Rather than a backdrop for various vainglorious attempts to memorialize that individual, the cemetery assumes a broader moral function—to symbolize the equa-

lity we share in the face of death and to bring that consciousness to bear in the conduct of our daily lives. This idea derives from medieval burial practices, for only with the onset of Christianity did the burial precinct itself take on significance; the protection afforded by the precinct's sacred qualities enabled a corresponding depersonalization of the individual tomb. Its renewed relevance in modern Sweden suggests parallels between the church's traditional role as guardian of its citizenry and that of the modern Swedish state under the Social Democrats, who came to power in 1932.

Ingrid Lilienberg's probing commentary on the 1915 competition both anticipated these modifications and laid the foundation for Asplund and Lewerentz's subsequent cemetery designs. Questioning the nature of a meaningful expression for a cemetery, she speculated: «Should the cemetery be subordinate to the forest or the forest the cemetery—or how should the overall relationship between them be formed?» Characterizing the premiated conception as «nothing more than a piece of nature with beautiful graves in it», she argued that the competition entrants failed to address the latter, more risky and difficult question. «First and foremost», she elaborated, «from beginning to end it should have an entirely specific cemetery atmosphere [stämning]¹, which only man's moulding and forming hand can provide. Further, the orientation must be clear. The cemetery's size and form must be perceptible in the planning. Its scale and atmosphere should fulfill the destiny of an urban population».

The design objectives for the Malmö Eastern Cemetery, the subject of a 1916 competition, reflect the import of her challenger. The program stipulates: «Great weight is placed on the area acquiring the pervasive, dignified character befitting a cemetery.» The open site, typical of the rich agricultural landscape of Skåne, consisted of a grassy plain culminating in a sandy ridge that is punctuated by a bronze age burial mound. The jury imposed a further requirement, that «the ridge's natural monumentality be exploited and reinforced and that it be used as a basis for orientation in the design». On these grounds they named Lewerentz the winner.

He initially used the ridge as a natural boundary between two burial zones, each subdivided by hedges forming distinct grids. He later articulated it more architectonically by lining it with chapels, cremation facilities and mausolea. Ultimately, however, he preserved its natural character as a grassy expanse, free of burial markers, where the ashes of the deceased could be freely distributed. Here Lewerentz's own ashes were ultimately deposited. Although he originally intended the large chapel structure to dominate the ridge and be visible from a great distance, he ultimately submerged the structure and associated mortuary chambers within its slope, so that only the monumental entry loggia is visible on approach, imparting greater significance to the landscape.

The evolution of the crematorium design reflects

Lewerentz' radical reconsideration of the issues surrounding cremation. Initially he delineated a simple, functional volume housing only the ovens, sited beside the main chapel at the crest of the ridge. By 1923 he elaborated more complex variations of neoclassical inspiration, still subsidiary to the main chapel where funeral rites would take place. Set at the base of the ridge with a string of family mausolea of similar character, these effected an architectonic treatment of the entire cemetery landscape. In the severely abstract crematorium chapel built in 1931, which he sited within a burial precinct towards the southern end of the site, Lewerentz maintained an architectonic evocation of the antique by embedding the prominent structure within layers of columbarium walls depressed into the earth. These impart an impression of ancient ruins while symbolizing the ashes' return to the earth, thus overcoming the symbolic limitations of immuration. When he modified the crematorium complex in 1945, adding the twin chapels of St. Gertrud and St. Knut, Lewerentz incorporated the theme of descent into the earth within the processional sequence. The enclosing hedge walls of hawthorn, suggesting affinities with Scanian farm buildings, preserve both a requisite sense of privacy and the visual dominance of landscape.

With his 1917 proposal for the Rud Cemetery outside Karlstad, Lewerentz had already begun to probe the question of a proper atmosphere for a new burial ground. The subtle axial shifts in his plan manifest his efforts to endow the irregular terrain with an order that is felt as much as it is perceived. Upon the southwestern slope of a wooded gravel ridge the architect imposed a sequence of terraces with a central axis oriented roughly north-south. In its emotional depth as well as its monumental scale, his design presages many of the Woodland Cemetery's developments.

One ascends a dark path lined with evergreens and birch trees, rising gradually to an oval forecourt. Here Lewerentz created a wall-like building, since demolished, of rough boulders excavated from the site, as a boundary to the sacred precinct beyond. An avenue of lime trees leads down a gentle incline to an oval reflecting pool, which is framed by a hillside sculpted in a form resembling the seating in a baroque theater, rendering the visitor a solitary performer in the scene. The entry landscape is free of burial markers, amplifying the emotional impact of this bowl-like, sculpted landscape, which imparts a sense of immersion in the earth. This impression is reinforced by the staircases to either side rising to a granite wall traversing the valley and surmounted by a curtain of pruned spruce trees, which Lewerentz represented as pierced by «Gothic» openings framing urns. To the north, on a plateau formed of material excavated from the valley, he arranged the burial grounds in a series of rectilinear subdivisions, similarly bounded by tall hedges of clipped spruce. Although Lewerentz's ideas were diluted in the realization, in the emotive force of its controlled entry sequence

the Rud Cemetery anticipates that of the Woodland Cemetery, albeit in a more somber spirit.

Lewerentz sought to infuse the site of the Valdemarsvik Cemetery (1915-1923), spanning a valley between dramatic wooded hills, with a similar sense of mood and atmosphere. He placed a dramatically profiled funerary chapel below the eastern hill, where Bronze Age burial mounds had been excavated, so that it overlooks the subtly irregular pattern of hedged burial plots connecting to the adjacent hill. Through a shingle-covered gateway of stone, seemingly fused to the chapel, a staircase winds down to the main path of the burial grounds. Although the cemetery was built with some modifications, the chapel and its immediate environs give evidence of the organic, almost mystical quality that characterizes Lewerentz's late religious structures.

Asplund's first independent cemetery, at Oxelösund, was also small in scale and its site relatively lacking in dramatic qualities. In 1924 he proposed an insistently architectonic treatment of the vegetation to endow a sense of monumentality to the setting, lying at the edge of a broad, flat plain sheltered by low hills. He enhanced its sacred qualities by erecting a walled precinct of primitive cyclopean masonry that delimits the grassy forecourt to the burial chapel, which he characteristically set to one side against the hill. A leafy hedge wall bounds the circusformed burial ground beyond; at its far end the patina of a copper cross is perceived against a hillside dotted with pine and birch trees. To one side a loggia of pollarded limes opening to a broad lawn reinforces his architectural analogy. Such forms allude not to the neoclassical but to the pagan.

The site for the new Gothenburg cemetery at Kviberg was far more spectacular, marked by contrasts between steep ridges, both barren and deeply wooded, framing an open plateau. Asplund's premiated competition submission of 1926 incorporates ordering devices related to those used in Stockholm—monumental geometric fragments imposed upon the craggy terrain. Although Lewerentz' third prize proposal was subtler in conception, it significantly influenced the cemetery's subsequent development. Its locally regularized burial quadrants organized off a winding main drive that led to chapels placed against the hillside was more in keeping with the site's inherent power. In the realization, the geometric subdivision of burial plots within the open plain contrasts the dramatic rise of the ridge, left in its natural wooded state as a backdrop, as well as the surrounding hillsides, planted with hardwoods and developed in a more fragmented manner. It also provides a transition to the industrial landscape seen in the distance. The position of Asplund's crematorium chapel, the subject of a separate design competition held in 1936, also derives from Lewerentz. Unlike his earlier rigidly symmetric complex set in the open plain, Asplund nestled the chapel complex against the hillside to mark the threshold between plateau and ridge, mediated by a series of terraces. If the ce-

metery's emotive force derives from formal rather than psychological grounds, this may be due to its completion after Asplund's death by Sven Ivar Lind.

During this period, Lewerentz began to deplore the manner in which upright memorial stones interrupt the peace and solemnity of the cemetery landscape. At Kviberg he proposed to use horizontal memorial stones in the area around the main chapel, restricting standing monuments to the peripheral hillside areas. As he argued in his 1939 article intended for a forthcoming book on gardens, «An upright monument characterizes more the struggle and competition between individuals that life implies rather than the implication of a memorial slab concerning the life of perhaps a more peaceable human being». He sought a more unified approach, wherein the dominant impression was of landscape. «The large cemetery must as a rule endure as a fragment of nature with suitable character of land and vegetation. Grave monuments constitute an architectural addition which should work with rather than disturb the lines of the terrain.» He sought unsuccessfully to apply this principle at the Skövde Cemetery, losing the commission to Sven Ivar Lind in 1941, after he was unable to persuade the cemetery authority to pursue a policy of limiting grave markers to horizontal slabs.

During the 1950s, when the Stockholm Cemetery Authority again solicited his expertise on elements of the Woodland Cemetery landscape, Lewerentz succeeded in extending his principles further with his most experimental proposal, a memorial ground atop the ridge west of the main entrance. According to November 1957 changes in the regulations concerning cremation, distribution of ashes could be accommodated in unmarked ground, either buried in the earth without urns or strewn upon its surface. The Cemetery Authority, eager to insure the popularity of this most economic form of burial, envisaged «a monumental construction of some sort» to enhance the visibility of this new form of common grave.

Rather than resort to monumental architectural means, Lewerentz planned a minimal intervention, relying on the natural attributes of the site to evoke a subliminal sense of monumentality. He arranged layers of elm trees along the edge of the pine forest to clarify the relationship between the main cemetery entrance and the pedestrian ascent leading along the eastern face of the ridge. Beside the route Lewerentz provided inset stones for memorial flowers, subtly indicating the precinct's boundaries. Throughout the pine forest at the summit ashes could be spread over the forest floor, which Lewerentz preserved in its natural state, covered with heather and wild blueberries. Immediately to the south he provided a grassy clearing where ashes were to be buried without urns. The design's unobtrusive character underscores its inherent theme of bodily reconciliation with nature. Indeed, Lewerentz's renunciation of architectural means in favor of drawing upon the inherent

power of the site reflects his deeply held convictions about the original competition proposal.

Werner Oeschlin traces «the modern history of the cemetery as an architecturally defined locality, as an ideal synthesis of architecture and landscape» to Quatremère de Quincy. In his 1788 article «Cimetière» the French encyclopedist elucidated the principle of the unity of art and nature based on the concept of the Elysian Fields, which he located in the necropolises of Pozzuoli and Arles. If twentieth-century artistic avant gardes strove instead to achieve the unity of art and life, Swedish the total work of art. In the modern necropolis they aspired to fuse art and nature, death and life. The immediacy of religious experience sought by Martin Luther during the sixteenth-century has been replaced by the modernist goal of unmediated experience per se, whereby landscape's very indeterminacy renders it a vehicle central to reanimating the role of art in modern society.

The spiritual dimension of modernism is an overlooked but fertile territory for research. For certain proponents of the European avant garde—the Bauhaus under Gropius, Bruno Taut and members of the De Stijl group—the spiritual was an empowering device, vesting authority in the artist/architect as the privileged interpreter of the modern world. Swedish architects of the period were more humble in their aspirations. Focusing on the humane rather than the human, they made their appeal to the inner life of man, seeking to enhance the sacred dimension of everyday life. As Gunnar Eklof argued: «One of the most important things in all art: Leave a respectable part up to the reader, the observer, the listener, the participant. There shall be an empty setting at the ready-laid table. It is his.»

NOTES

¹ «It is a fact that the German world Stimmung is untranslatable... What is missing in the main European languages is a term that would express the unity of feelings experienced by man face to face with his environment (a landscape, nature, one's fellow man), and would comprehend and weld together the objective (factual) and the subjective (psychological) into one harmonious unity... for a German, Stimmung is fused with the landscape, which in turn is animated by the feelings of man—it is an indissoluble unit into which man and nature are integrated». Leo Spitzer. *Classical and Christian Ideas of World Harmony. Prologomena to an Interpretation of the Word «Stimmung»*. Baltimore, 1963, p. 5.

Death Enters the Design Studio

RICARDO LOOSLE-ORTEGA

«I would live my life to make the most elegant preparation for my death.»

Mozart

Project One: The Space of Death: A Cemetery

Hovering on the threshold of two worlds, that of the living and that of the dead, we find the architecture of death. The cemetery has throughout time represented many different themes in various cultures, but the formal exercise of exploring architecture within landscape has always been of keen interest to architects. In addition, the cemetery as repository of shared human emotions: loss, sorrow, fear, hope, joy and dreams; form the basis from which the conceptual relationship between life and death may be explored and given tangible form by the designer.

So began the challenge issued to a group of young architecture students at The Catholic University of America in Washington, DC. For nineteen and twenty year-olds the task was formidable: to undertake the research of contemporary cultural attitudes towards death, and, drawing upon their findings, to design a place of burial, a cemetery.

Pedagogically it may be contended that the structure and weight of architecture as a building art is at odds with the ephemerality of the spiritual... at odds with emotions wrenched from grieving husbands and wives, parents and children... at odds with illusionary thresholds into unseen worlds beyond. How could architecture begin to respond to such metaphysics? Why should it?

In cemetery design the challenge is to extract through metaphor and ritual the unseen, to make palpable the sorrows of the surviving and the memory of the dead. Played out in a theater marrying landscape and architecture, the design of cemeteries installs in the student a usually missing sensitivity to nature, ritual, and symbolism.

This paper will review the goals and objectives of the cemetery as a student project and present a number of solutions in an attempt to make a case for the design of cemeteries as a viable investigation in the education of an architect.

Death and the Landscape

The search for the mythical lost Eden, called Paradise, is a search for perfection, the garden where nature lives in harmony with man and beast. Untouched by death, beauty and youth reign eternal. How ironic then, that it is only when we are laid out to sorrowing family and friends for our final presentation that we have reached that state of Eden. That lost condition of never changing beauty and perfection... «How peaceful she looks», or «He never looked better». And with the sealing of the casket we preserve a memory of beauty.

But according to Manfred Kusch¹, «the desire for perfection and permanence contains its own negation as it implies the precondition of death». We are entranced by that static condition of false beauty presented to us by little plastic flowers and green nylon carpets accompanying frozen smiles. The environmental artist Robert Smithson postulates instead a garden that involves «a fall from somewhere or something»², and indeed the ceme-

tery is a landscape of change... change in nature and change in the nature of the body (it rots).

The Persian word for garden, Paradise or *pairidaeza*, suggests the garden as a place of re-creation. Tom Moore concludes as much in *Rituals of the Imagination*, «To cultivate green is to be always in the place of creativity, to be in Eden...»³. And as we bury our dead, as we march to the those green fields of rest that are our burial grounds, and as we slowly lower the still body of our loved one into the depths of the damp earth, are we not in reality cultivating the garden? Are we not in paradise?

If we allow an expanded definition of «cultivated landscape» and review the history and tradition of landscape interventions we find that ancient cultures had strong spiritual ties to the land. Profound lessons can be learned by examining American Indian mounds in the desert plains, Anasazi cliff dwellings in the canyons of the American Southwest, Egyptian temples along the changing shores of the Nile and Precolumbian religious centers cut out of the verdant forests of Central America.

The evolution of the cemetery from the city to the country during the European Enlightenment magnified the role of landscape in funerary architecture. Nature cultivated takes on a role similar to the one it played in the French and Italian gardens of the seventeenth century when it defined the spatial will of a monarchy, but instead now narrates the story of the dead to the living.

The late twentieth century North American cemetery however, precludes landscape's role in the making of space for the dead and instead subscribes to the utilitarian philosophy of convenience. Witness Forest Lawn in Hollywood, California, where void of metaphor, meaning, and ritual the new American cemetery is laid out for the convenience of the grounds keeper. We find a minimally marked landscape of silent inhabitants well behaved and respectfully cooperating with the lawn mower. And presented in cartoon fashion are architectural and sculptural replicas scattered across a barren landscape stripped of any enduring meaning.

The cemetery the begins to challenge the student's understanding of garden and landscape and critically expands the role of nature in architectural design... design where landscape can reach back into the recesses of our unconscious and evoke images of Eden or the «lost» paradise found only at the end of a life's journey.

Death and Ritual

The rich and poetic tradition of infusing religious and metaphorical iconography into the structure of our physical world is heightened in the cemetery. Places of celebration for birth, union and separation (death), become spaces of passage in our lives. Empowering these spaces with the energy to communicate on a metaphysical level heightens the ephemeral experience of the cemetery visit. Feelings surge forth: love, fear, anger, hope, emptiness and joy.

Burial grounds hold our imaginations captive. They entice us to conjure up portraits of spirits hovering over sacred ground. Bodies of water become horizontal walls separating worlds of existence. We are called to cross, to journey to silent landscapes whose inhabitants cry to be remembered. And in the act of crossing we allude to mythical journeys and narratives both ancient and contemporary. Paths that wonder through thick forests suddenly denuded suggest the stripping away of life, the falling away of green. Death in present.

Spaces then become charged with meaning and memories are drawn out of every orchestration, however slight. We are confronted with acts of seduction; the seduction of life by death; the seduction of architecture by nature; the seduction of the present by the past, and the future. Ritual is here.

The role of ritual in architecture, or the accommodation of ritual by architecture, may be illustrated by hierarchy, repetition, spatial sequencing, sacred and profane venues, symbolism and metaphor. The cemetery confronts each of us with eternity. Through ritual we find solace to our wonderings: Where did I come from? Why am I here? Where am I going? And while we question ourselves the silent tombs cry out to us as did the soul flung from a preexistent sphere in Virginia Kammeyer's poem, «Oh promise to recall! Recall! Recall!»

Death and architecture

«If we live, we must hide in the hearts of our children like Hamlet's ghost to cry "remember me!" our voices huge and hoarse, though hollow...»⁴

And so our pleas live on in that fragment of architecture that rises out of the ground, the tomb. The memory of the deceased then is made tangible through the marking of the space of burial below, deep within the earth.

A study of history reveals the fascination man has had for certain numbers and geometries, believing they reveal the divine structure of the universe. Common platonic architectural forms such as the cube, the pyramid and the sphere, have taken on metaphysical and cosmological significance. The cemetery becomes a repository of our memories and myths, both ancient and modern. The invisible is made real in the cemetery.

Conclusions

Western preoccupations with materialism and consumerism have given us ecological disasters and depleted our natural resources. We have developed an exaggerated dependence on technology and the machine to find meaning in our lives. The sense of another paradigm for existence, one based on a spiritual reality, has begun to pervade segments of our world society. Earlier cultures have always acknowledged the spiritual relationship between life and death, two conditions of existence which reproduce each other, and at the same time

cancel each other out... without life there is no death, nor death without life.

Today the cemetery provides the most potent place for architecture to address fundamental questions of existence. For it is in the cemetery where we find the notion of the spiritual in its most profound form: the confrontation of life with death. It is the personal experience of the cemetery that may most significantly alter our individual realities. Memories, fantasies and dreams are re-evaluated in relationship to death and eternity. Visceral and emotional responses to our own mortality and the error of loneliness are hurled back at us from the silent tombs of the graveyard.

The design studio allows us to explore this new paradigm through the design of cemeteries. Studies in the tectonics of landscape that give definition to the space of death, multiple levels of transformation and passage: from life to death, from whole to fragment, from above to below, from inside to outside, from tangible to ephemeral, from physical to spiritual, are but a few of the explorations pursued.

Cemetery design touches on architectural, spiritual and intellectual endeavors, requiring an intensity of research and personal introspection, for we design for two worlds; our own thresholds and our own memories. We design beyond time.

The designs

From out of the Earth. David Quillin.

Site: existing walled city park, Washington DC.

A 1,000 foot long wall emerges silently forth from the depths of the earth and slices across a field of wild grass. A thin veil of water gently slides down the surface of the wall and is interrupted by patterned copper markings which shed streaks of color across the smooth glassy surface before disappearing into the earth: tears for the long before and recently buried. The wall is tilted precariously in a suggested state of instability. Is it being buried or is it resurrecting? The wall freezes for us a moment in time between arrival and departure, birth and death.

The wall itself is a columbarium. It shelters and holds the bodies of the dead in its bosom. Light spills into the interior from sky lights above washing the names of the individually buried. It is a collective reminder of life on the outside, a personal one of death on the inside.

Counterpoint to the horizontal earth-hugging wall is the vertical heaven-reaching chapel. Mourners move slowly through the tall grass towards the chapel with its' 200 foot high ceiling open to the blue of the heavens above.

Between Two Worlds. Quito Banogon.

Site: abandoned quarry, Maryland.

The funerary procession climbs a path leading to a chapel overlooking an abandoned quarry. Across the waters facing the chapel and terraced viewing rooms is the earth sculptured burial field of the dead. A columbarium wall hugs the funerary tombs as if to protect them from unforeseen

harm. The procession crosses the abyss of the quarry along a retractable footbridge. The world of the living and the world of the dead are one.

Ashes to Ashes. Nicole Gerke.

Site: existing walled city park, Washington DC.

The funerary participants move silently into one of four cremation chapels whose glazed roofs allow the mourners to see wisps of smoke flutter out of the sentinel chimneys into the sky above. The poetic prose «ashes to ashes» becomes a reality here as earth delivers up her charge to sky. The body remains but the spirit is free. Upon termination of the services mourners follow a trickling channel of water which leads them to what appears to be a field of tilled earth. Closer inspection reveals pairs of marble covered retaining walls between which the earth receives the remains of her dead. A mirrored wall at the end of the procession juxtaposes our lonely images against those of the silent walls.

Fire and Light. Sanjive Vaioya.

Site: abandoned quarry, Maryland.

This crematorium finds its forms through an architectural translation of Hindu Gods. At the center resides Brahma, creator of the universe, whose tall form crowns the chapel and announces the crematorium through the dense forest to the mourners. The procession approaches the cremation platform flung out into the center of the lake and marked by a single lightning rod silently commenting on the final destination of the deceased. Rays of light are beamed from mirrors atop the chapel and a single strand of smoke escapes the viewing platform. The fragrance of sandalwood fills the quarry while hopeful flames leap into the air. Across the place of ritual offering the destroyer god, Shiva, is represented by polished memorial stones buried in the rough vertical walls of the quarry.

Cycles of Life. Carolyn Delara.

Site: existing walled city park, Washington DC.

A curved wall inscribes the path of the southern sun and holds in its center a «well of sorrow». Family and friends of the deceased pierce the wall lined with private viewing rooms and descend into a landscape «ruptured» by water from the well. Like stitching on a wound, columbarium walls cross the length of the space forcing the procession to acknowledge the inhabitants of the cemetery. A circular chapel, entered from below, marks the times and seasons of the year through its fenestration. A gridded orchard of fruit trees marks a field of burial cut by a trough of water which terminates in a tower overlooking the silent narrative.

The Cemetery and Conflict. Brian Smiley (critic: Stanley Hallet).

Site: Belfast, Ireland.

A memorial garden and cemetery in Belfast, Ireland weaves its' visitors between two dogmas. The funerary procession moves from a vertiginous me-

morial hall and ends in a solitary chapel where an attempt is made to find solace from a conflict that will not end. At the entrance there is a sundial frozen in time and a curved wall which emphasizes separation from the world of the living. The circulation in the memorial hall spirits up and is punctuated with openings representing the achievements of those who have worked for peace. The processional emerges from the memorial hall and weaves through a labyrinth of hedges where fragments of burial buildings await completion and occupation from inevitable deaths. The pavilions slowly transform into rows of buildings which «weep» collected rain as the deceased are placed within. The processional reaches a climax at the mausoleum and rises up to a unified field of rest. The wall separating the two dogmas now becomes a path which leads to a chapel in water.

Death in the Garden. Richard Loosle-Ortega.

Site: Southern California.

A garden necropolis is perched on cliffs overlooking the California coast.

Arrival, procession, prayer and burial are at times formal—one sequence often clashing with another—or informal, bordering on the organic. White crypts are covered with living vines as individual caskets are interred in the crisp monolithic blocks. A series of chapels built to different stages of enclosure suggest the seasons of the year, as well as those of life. At the end of the path, thick burial walls contain ashen remains.

NOTES

¹ Kusch, M.: «The river and the garden: basic spatial models in "Candide" and "La Nouvelle Heloise"», in *Eighteenth Century Studies*, 12 (fall), 1978.

² Smithson, R.: «A sedimentation of the mind: earth projects», in *The Writings of Robert Smithson: Essays with Illustrations*, ed. Nancy Holt, New York University Press, 1979, pp. 82-91.

³ Moore, T.: *Rituals of the Imagination*, The Dallas Institute of Humanities and Culture, The Pagsus Foundation, 1983.

⁴ Goss, W.: «Monumentality-Mentality», in *Oppositions* 25, New York Institute of Architecture and Urban Studies, Rizzoli, New York, Fall 1982.

Meaning from Context: Scarpa's Brion Family Cemetery

MATTHEW J. BELL

The Brion family cemetery in San Vito di Altivole, Italy of the early 1970's by the Venetian architect Carlo Scarpa is an addition to the existing town cemetery of San Vito. The Scarpa design, rich in material elaboration and symbolic associations, collages the elements of the town, landscape, and the existing cemetery with forms and sequences in

the cemetery addition to establish a rich and varied relationship between the Brion addition and its small village/agrarian context. The articulation of form and the spatial sequence through the Brion complex are combined and juxtaposed with the elements of the existing «context» of the village and landscape. These juxtapositions and references to the «found» elements which characterize the village and landscape allow the cemetery to become a place where the origins of the family are consecrated and a meaningful repository for their values, past and future is preserved. This paper will demonstrate that the principle meaning of the Brion family cemetery resides in the relationship of the cemetery—in its individual components as well as in its totality—to the axis and boundaries of the old cemetery as well as to the physical features an religious landmarks of the village.

Carlo Scarpa, like Le Corbusier before him, sought out of architectural traditions other than those of his own culture and often incorporated those traditions into his work. Certainly the ease of travel and the explosion of the availability of printed material during his lifetime facilitated the distribution of ideas across cultures and perhaps fostered a new cross fertilization of ideas from quite different and distinct parts of the world. Thus, when examining the broad spectrum of Scarpa's work, themes from many cultures are immediately identifiable. For example, the image of the city of Venice, it's unique character as a dense urban place on water is often cited as influential in such projects as the Castelvecchio Museum in Verona and the Querini Stampalia Foundation in Venice¹. Others have also pointed out the influence of the architecture and gardens of the Japan, as well as the strong influence of contemporaries, most notably Louis Kahn and Frank Lloyd Wright.

Certainly a cursory investigation into Scarpa's work can lead to insight into the possible interpretations of the Brion cemetery. However, it is not within the scope of this paper to step by step attempt to link the ideas and forms the architect has used in the cemetery to find some thread of consistency between the cemetery and earlier work, both built and unbuilt². It may in fact be more useful to consider this work as an exception to themes of earlier work and to allow for possible interpretations which might view the Brion cemetery as a unique event in the architect's life and to see the principle ideas as originating in the unique social context of the patrons and the physical evidence of the landscape and village. For, although Scarpa himself is interred within the confines of the cemetery addition, his grave remains distinctly separated from the tombs of the Brion family. As this text will demonstrate the cemetery can be seen primarily as a memorial to the life of a man, his family and their origins. The cemetery collages elements of the near and distant landscape with forms and sequences of the architect's creation to present a theater which displays and memorializes a life, which in death has been returned to its earthly origins. This idea seemed to be at the core

of the architects intention when he said, «This is my only work that I go to see voluntarily, because it seems that I have been able to capture the sense of the countryside as the Brion had wanted»³.

San Vito di Altivole is a small agricultural village situated on the edge of the vast plain of the Veneto, not far from the town of Asolo and the foothills of the Dolomite mountains. The landscape in this area is dominated by the unusual profile of the Dolomites and the sense of the vast plain of the Veneto running across the peninsula to the south and east. The combination of the vast plain and the abrupt appearance of the jagged edges and foothills of the mountains provides a uniquely powerful image of the landscape surrounding the small villages of the area.

The town of San Vito itself is typical of villages found throughout the region. Sparsely populated, its economic base is largely agricultural and the appearance of the town suggests as much. The largest buildings of these villages are typically the parish church and accompanying campanile to which is usually attached a small piazza. In this region, the dominating size of the church and campanile serve also to provide points of orientation across the plain of the Veneto. From long distances one is aware of the approaching town, signaled by the looming presence of the church and tower above the trees, helping to mark the location of the town and fix the point of destination in the mind of the traveler.

The original town cemetery, a traditional Italian campo santo, lies less than a kilometer to the south east to the center of town and as is the tradition of Italian cemeteries, removed from the town proper. Although now somewhat encroached upon by some small houses, the cemetery today appears much as it might have appeared several hundred years ago, set between the center of town and the agricultural fields at its periphery. Traditionally these cemeteries are enclosed by walls on all sides and filled throughout with family tombs in the form of small neo-classical temples. Entry to the old cemetery at San Vito is accorded by passing through a long alley of cypresses running from the main road into the town from the direction of Treviso.

The patrons of the addition to the town cemetery, Giuseppe and Onarina Brion were both born in the small town of San Vito and although they both lived the majority of their adult life away from the Veneto region, had often expressed a desire to be returned to their place of birth for interment⁴. Thus, the architect was confronted with the challenge of providing a meaningful final resting place for two natives and their immediate family who had achieved success away from the tiny villoge.

The Brion cemetery provides a series of images and experiences which are highly dependant upon its physical context as well as the programmatic imperative of relating the family to its place of origins (Fig. 1). Images presented to the viewer are at times contradictory and dependant upon the location of the viewer for any particular interpretation. At specific locations throughout the Brion ad-

dition images intended to instruct the visitor about the life of the family and its relation to the small town and region are clearly articulated. Along the intended path of movement into the cemetery, the architect has clearly marked or noted places where these specific views or references are revealed to the visitor. The first of these references is presented to the visitor along the path of entry which is aligned on axis with the principle entry axis of the old cemetery. The entry to the Brion part of the cemetery is marked by a large gate situated along the rear wall of the old cemetery. This «gate» takes the form of the traditional burial temple/mausoleum of the existing cemetery and marks the passage from the existing cemetery into the area of the Brion tomb.

Just prior to passing through this gate/temple/mausoleum, the visitor is permitted a brief glimpse through the wall separating the Brion tomb from the existing cemetery. This short preview, which permits a view of the arch spanning over the exposed biers of Giuseppe and Onarina Brion, is more than just a reference to the next part of the sequence. By allowing the visitor a view of the Brion tomb at this point, the tomb of the couple is permitted an association with the other mausoleums situated along the rear wall of the cemetery (well within the cone of vision of the visitor) and therefore inclusion with the other inhabitants of the village (Fig. 2).

The small break in the wall of the existing cemetery is the visitors last act within the confines of the existing cemetery. After this glimpse, the temple/mausoleum, which serves as the entry to the area of the Brion family tombs, becomes in essence the threshold through which the living must pass to enter the hyperreality of the Brion cemetery complex. This threshold separates the visitor from the normative reality of the existing cemetery and signifies the actual entry into the space of a tomb. Thus the visitor and the deceased occupy the same space, a reality constructed out of recognizable elements and reassembled as the family tomb. Thus, the «reassembled» temple/mausoleum/entry an indication that the normative laws of time and space have been superseded in favor of the artificial reality of the interior of the tomb⁵.

Once the visitor has actually entered the mausoleum/temple, he/she is confronted with a wall which contains a design of two interlocking circles, one in a red inlay surround and the other in a blue inlay surround. Aside from arresting the forward movement of the visitor at this point, the circular pattern serves the same mnemonic function as the rear walls of the traditional temple/mausoleums. Typically, the rear wall of the temple/mausoleum is the front exterior surface of a vault with slots dedicated to the family members interred there. Often, the names and dates of birth and death are inscribed or mounted upon the rear wall in front of the vault where the deceased is entombed. Although the wall at the rear of the temple/mausoleum/entry of the Brion addition is not in front of the actual tombs, in its abstracted form the two

circles serve the same mnemonic function as the name or symbol of the deceased interred there, Giuseppe and Onarina Brion.

The small walkway one enters after passing through the entry frames a view of the parish church to the left and to the right leads to the small pool and meditation pavilion set in the center of the body of water. At this point there is a crucial separation of movement in the sequence through the cemetery. Some critics have referred to this split as a distinction between the contemplative (life of the spirit) and active (life of the body) aspects of the human existence⁶. Such a distinction, in reality never experienced as separate phenomena, becomes in the hyper-reality of the tomb, two distinct and separate realms. The path to the left eventually leads to the town chapel and can be seen as a celebration of the communal act of worship and a physical manifestation of faith in the community from which the Brion originated. This path to the chapel also eventually leads to an exit from the cemetery and into the «profane» world of the town and farm fields.

The path to the right leads to the small pavilion surrounded by the still water of the pool and leaves the visitor with only a retracting of steps to leave the area of the pool and pavilion. The pavilion, large enough to cover only a few people at a time, marks a point of stasis in the sequence, with the view from this location offering the subject matter to be contemplated. In the foreground, the visitor sees an abstracted Greek cross floating in the center of the pool, and above, the curve of the canopy covering the tombs of the Brions (Figs. 3-4). These two elements, clearly within the confines of the cemetery proper are visible in direct alignment with the campanile and side elevation of the local parish church. The enclosing walls of the cemetery help to focus the perspective upon that scene and screen out less significant elements of the foreground between the cemetery and the town. Along with the view of the Dolomites, the most characteristic aspects of the town and region are brought into symbolic correlation with the Brion family. The pavilion or primitive hut, itself a suggestion of a return to a more natural state, marks the location where the occupants of the tomb are returned to their place of origins.

The view from the small pavilion also suggests a more direct correlation between the curved vault of the tomb and the parish church. The architect referred to this vault or curved canopy as an «arcosolium». In the Italian language the word «ark» can be interpreted as both sarcophagus as well as ark, as in boat⁷. While the image of boat might seem appropriate to ideas about passage from one world to another, the image of a sarcophagus suggests an interpretation of a cave tomb, possibly reminiscent of the cave tombs of the early Christians. Thus, the «arcosolium» seems metaphorically to be a grotto/tomb, placed in the crypt of the local church.

Water plays an important role in the commemorative aspects of the cemetery as well. In a ge-

neral sense, water can be seen as symbolic of baptismal water, or as water as the giver of life, etc... In addition, many critics have attributed the proliferation of water in the Brion cemetery to the architects' interest in the water-filled gardens of the near and Far East. Although these associations might seem accurate in the context of other projects by Scarpa, there is perhaps a regional association that might seem more appropriate. Throughout the area, canals are used for transportation, irrigation and other purposes. Water as well is indeed a memorable characteristic of the region's largest city, Venice.

The theme of water related to the Veneto can also be seen in another interpretation as well. In preliminary designs for the Brion cemetery addition, the circular area surrounding the tombs of Giuseppe and Onarina Brion was to be filled with water. Although this was eliminated in the final design, the imagery remains. Perhaps the curve of the arcosolium can, in this instance be seen as the curve of a bridge, spanning one of the many canals so familiar to the Veneto region. This might suggest that the two tombs underneath the bridge, intentionally unenclosed, might be passing on a small funeral barge, momentarily seen gliding underneath one of the regions many bridges.

The hyper-real interior of the Brion cemetery is further enhanced by the manipulation and articulation of the ground level. The visitor travels the extent of the addition in a small channel, with the field of grass elevated a short measure above the ground level of the existing cemetery. Thus the expectation of ground level, horizon and the relation of objects to it becomes one of invention. Again, the found elements of the context are reassembled in the interior of the tomb.

The architects' comprehension and transformation of the found elements of the existing context extend from such larger scale influences as the landscape and the town to the smallest of details. For example, the existing temple/mausoleum of earlier generations of the Brion family is composed of a white marble panel in front of the vault/chamber which is then surrounded by a grid of a grey marble, both quarried locally. Typically the white marble panel in front of the vault is attached by means of a brass fastener at the corners of the panel. Although in the Brion addition a formed-in-place concrete system with stucco panels is used, its general color scheme approximates the earlier marble technique, and even incorporates small metal fasteners to attach the stucco panels to the concrete.⁸

Like the caning and pieces of newsprint in the collages of Picasso, the found elements of the context, the cemetery, village and mountains, become for Scarpa objects to be included and manipulated in the interior of the Brion tomb. In collage an alteration of reality is presented to the viewer. Meaning in the normative sense is broken down into pieces and then reassembled into an artificial «stage set» of associations. The context, previously described by the existing order of town and lands-

cape, becomes the source for composition in the Brion cemetery. These found pieces, the material with which the artist composes, establish a new relation between objects without destroying the old meanings and give birth to interpretations dependent upon the program of the patron and the individual's place in time and space.

NOTES

¹ Pierluigi Nicolini also suggests that many of the themes identifiable in the Scarpa addition derive from the architect's preoccupation with Venice. For instance, he argues that the small tight passage of the entry corridor is actually a Venetian calle and that the entire complex can be read as a Venetian walled garden, similar to the kind of walled enclosure so typical to Venice and also similar to the garden behind the Querini Library. See Nicolini, P.: «His Most Important Work, Carlo Scarpa: the Brion cemetery-tomb at San Vito di Altivole», in *Lotus International* 38 (1983) 45.

² For another interpretation of the Brion addition see, *The Other City Carlo Scarpa* by P. Noever (Ernst and Sohn, 1989).

³ F. dal Co and Mazzariol, G.: *Carlo Scarpa Opera Completa*, (Milano: Electa 1984), 124.

⁴ Although neither of the Brions were born into wealth, a substantial family fortune had been amassed by Giuseppe Brion in the field of consumer electronics. Established by Giuseppe Brion, the Brion-Vega electronics label is recognized throughout the world for its innovative design and packaging.

⁵ Nicolini.

⁶ Miller, N.: «His Own Monument», in *Progressive Architecture*, May 1981, 124.

⁷ For a discussion of the root of this term see: Portoghesi, P.: «The Brion Cemetery by Carlo Scarpa», in *Global Architecture*, 1979.

⁸ Although Scarpa was using a different and perhaps more modern technique of construction, it is significant that he chose to remain consistent with the color scheme and assembly technique of the earlier tombs. In a sense, the proliferation of this material on the interior walls of the Brion addition supports the idea that the space of the Brion tombs is in actuality the interior of a very large tomb. I own this observation to my colleague Brian Kelly.

Il Cimitero Aldorossiano

VITTORIO SAVI

Incessantemente l'architetto Aldo Rossi indaga su archetipi architettonici e tipologie cristallizzate, architetture e luoghi delle città storiche e contemporanee. Di continuo svolge una sperimentazione scrittoria e disegnativa. Senza soste elabora progetti. Senza soste compie esperienze di vita.

Questa attività fornisce molti e vari prodotti - che l'architetto cerca di inscrivere nel cerchio mnemonico di raggio larghissimo dove tutti siano compresenti. Non si tratta di atteggiamento superumano, o superomistico, bensì di un accorgimento poetico. Infatti, in corrispondenza delle occasioni e delle commesse, egli ne trae il viatico per il

collaudato itinerario creativo: quanto può servire alla costituzione del «nucleo emozionale di riferimento», quanto alla costruzione dell'immagine complessiva, quanto all'approfondimento delle tecniche: insomma ciò che servirà a un progetto della massima definitezza¹.

In aggiunta adopera i mezzi più diversi e dispiega invenzioni singolari, per conferire identità specifica e spiccato carattere al progetto. Così, probabilmente, da un lato esso potrà facilmente rientrare nel cerchio magico delle compresenze, dall'altro godrà di autonomia esistenza, magari sicura e felice. Poi, al momento della realizzazione, identità e carattere si reincarnano. A sua volta il nuovo corpo architettonico crescerà, diverrà adulto, invecchierà salvo non intrecci liaisons dangereuses con le cose del mondo e si trasformerà, addirittura si deformerà.

Nell'estate del 1971 Aldo Rossi, insieme con Gianni Braghieri, si era risolto a partecipare al concorso di idee per il nuovo cimitero di San Cataldo nei pressi di Modena.

Aveva assai riflettuto sul cimitero preesistente (disegnato negli anni cinquanta dell'800 dal progettatore padano Cesare Costa e non ancora terminato nel 1876, quando il Costa era morto), il cui perimetro assumeva ogni rilievo tipologico, dimensionale, formale. Gli era parso che il partito migliore fosse quello della duplicazione morfologica. Perciò prendeva a disporre i colombari in un edificio porticato, che girava a formare un recinto rettangolare; infiniti altri li aveva ubicati sottoterra, alla sinistra e alla destra dei corridoi di una regolare griglia catacombale. Restava libero il terreno per le quadre di inumazione, una pianura spaziosa che avrebbe pure sollecitato l'ergersi di un organismo centrale.

Punto d'interesse per l'arte figurativa e naturalistica, Rossi era stato tentato di occupare la striscia mediana con monumenti allegorici della Morte e del Dolore. Aveva superato la tentazione confortandosi con il principio «l'architettura deve porsi con coerenza come fatto tecnico rigoroso e usare dei propri elementi»². Dunque, avrebbe inscenato un episodio puramente architettonico.

Fra le situazioni esperite in questa o quella regione europea (non aveva ancora viaggiato altrove) l'architetto Aldo Rossi non si era soffermato, che so, sull'immagine di una stazioncina donde si era staccato l'ultimo treno, ovvero sull'immagine di strada deserta di un villaggio turistico alla fine dell'estate..., ma, precisamente, aveva eletto a «nuclei emozionali» le immagini di una casa abbandonata dopo un trasloco drammatico, di uno scheletro di ossa bianche e legivate, di un rugginoso stabilimento inattivo. Con parecchi shizzi e prove grafiche aveva propiziato la rispettiva trasmutazione nelle figure di un edificio cubico senza piani, privo di tetto, le facciate trafitte da finestre quadre senza serramenti; di una serie di parallelepipedi inscrivibili in un triangolo così nella sezione planimetrica come in quella verticale, di una torre tronco-conica³.

L'architetto Aldo Rossi aveva tracciato piante,

prospetti e sezioni della casa (che doveva essere il sacrario per i caduti di guerra), della gradonata (l'ossario), della torre (la fossa comune per i resti degli uomini «dimenticati» ed «oppressi»). Ma in nessuna fase della progettazione aveva tenuto distinti questi elementi; al contrario, li aveva sempre connessi in una peculiare configurazione che lui chiamava osteologica.

Aveva affidato le tavole concorsuali alla commissione giudicatrice. Non era una separazione autentica. Il progetto gli era sempre presente; continuava con interventi grafici vari ad analizzarlo, a scomporlo e ricomporlo. Così stimolato, l'individuo progettuale cresceva, si faceva maturo, pertinò «si muoveva», «recitava», e, «recitando», riusciva a manifestare un pathos singolare.

Nel 1972 l'architetto Rossi aveva vinto il concorso; e si erano profilate certe possibilità realizzative; ma lui stesso, o chi per lui, disperava che il cimitero costruito fosse in grado di esprimere sentimenti altrettanto forti.

La fase della progettazione esecutiva sarebbe durata un paio d'anni. Anzitutto, nel 1976 siera trattato di accordarsi con i tecnici dell'amministrazione modenese, per stabilire il piano di rifondazione dell'insediamento cimiteriale nel cuneo individuato dalla divaricazione della linea ferroviaria Modena-Verona dalla linea ferroviaria Bologna-Milano. Il piano si sarebbe basato sui punti seguenti:

— la conservazione e la valorizzazione dei vecchi cimiteri, dei cattolici e degli ebrei;

— la riconferma del camposanto ideato nel 1971, con variazioni. Variazioni non trascurabili. A causa della necessità conclamata di abolire la vasta area a quota meno quattro, si prevedeva l'inserimento di tutti i colombari in tre ali perimetrali, divenute più capienti. Inoltre si prevedeva la sostituzione dell'ala lungo via San Cataldo con una gradinata in modo che il luogo cimiteriale si aprisse e si disperdesse nel paesaggio della Bassa;

— l'aggiunta di una cerniera, articolata in un portico di collegamento nord-sud e in un corridore est-ovest agganciato ai cimiteri e all'edificio dei servizi;

— il rimboscimento dei terreni circostanti.

Ma poi gli era stato possibile applicarsi ai progetti delle architetture, destinate ad andare in cantiere per prime.

Nel 1977 gli erano tornati alla mente i bracci conventuali, adibiti alle moderne istituzioni totali, ospedali collegi ospizi dormitori carceri (abitati secondo il modulo minimo del letto, o del giaciglio). L'architetto Aldo Rossi. Riteneva di non dover eludere una simile forma tipologica, giacché si accingeva a proporre il corpo perimetrale ad est, un colombario, il cui compito era quello di lasciarsi abitare nel particolare raccoglimento doloroso. Allora aveva avanzato i disegni di un contenitore caratterizzato da sterminato pianterreno e sterminati solai, sui quali si sarebbero posati i letti, alloggiamenti per salme racchiuse nelle casse mortuarie. E ovviamente non aveva trascurato le adeguate caratterizzazioni architettoniche...

Postosi il tema della congiunzione tra il piazzale settentrionale e questo meridionale, Rossi si era ricordato di una propria opera precedente, l'unità di abitazione al quartiere Gallarate di Milano. Aveva deciso di esasperarne l'organizzazione morfologica. Rossi enfatizzava le dimensioni del portico sottostante; sarebbe stato alto sette metri e settanta e lungo duecentocinquanta metri. Al di sopra posizionava un edificio in linea, ricondotto a termini essenziali.

Infine aveva replicato esecutivamente il progetto della gradonata colossale e della torre troncoconica. Dalla differente programmazione era stato costretto a convertire la funzione del «cubo» da sacrario per i caduti di guerra ad ossario. Ed aveva operato qualche ritocco al terzo elemento della configurazione osteologica. Come dire?, pur potendo conservare il guscio murario, provvedeva a che all'interno si praticasse una quantità di fori, cellette per le casse di zinco con le ossa. Ai muri addossava un'incastellatura metallica di scale e ballatoi sovrapposti, di modo che fossero consentite le collocazioni dei resti mortali e le visite.

Un appalto aveva riguardato un tratto del colombario orientale e un tratto di pari lunghezza del parallelo edificio porticato. I lavori erano proceduti. Nel 1978, la costruzione era apparsa in evidenza.

Le muraglie del colombario mostrano portali e finestre quadre, disposte secondo un ritmo abbastanza lento e pausato. Ostentavano il coronamento di una copertura a falde assai inclinate, di laminato preverniciato azzurro. Sui solai figuravano distese di prefabbricati di cemento per i loculi.

Le pareti-pilastrò dell'edificio porticato si susseguivano a ritmo serrato. E reggevano a mo' di grande travatura un fabbricato identico, quanto a forma e funzione, alla parte terminale del colombario frontistante.

Una volta, all'inizio del 1979, Aldo Rossi andò sul posto non soltanto per l'ennesimo controllo di tipo tecnico, ma anche, e soprattutto, per osservare, pensare, tirare le considerazioni del caso (quasi fosse stato ansioso di aumentare il fardello della privata ricerca).

Da via San Cataldo l'ala perimetrale già innalzata sembrava veramente la manica di un convento oppure di un eterno casamento periferico. Tuttavia non ne era rimasto ammirato più di tanto, e si affrettava ad un ingresso qualsiasi, uno dei portali che si affacciavano direttamente sul prato.

Aveva percorso la corsia al pianterreno; i prefabbricati con loculi erano numerosi, a ciascuno succedeva un vano libero (con porta e presa di luce sulla parete di fondo). Era salito e si era inoltrato per un'altra corsia; dopo ogni prefabbricato viera una cappella, sorta di tabernacolo profondo, illuminato da finestra 1,5 x 1,5 con serramento a croce. Mentre camminava tra i forni ancora vuoti, si applicava alla realtà di quella architettura: il gioco dei volumi spogli, lo spazio infinitato. Di frequente alzava gli occhi alle capriate di ferro. Più avanti si dimenticava del significante. Bodava invece ai primi riempimenti. E con le casse mortuarie

erano venuti i corpi delle persone che, attraverso le lastre tombali, i nomi, le date e le fotografie, volevano continuare a parlare per il tempo più lungo, per sempre. I parenti portavano fiori, cambiavano l'acqua nei vasi... Ormai egli era concentrato sul principale se non unico significato del cimitero veniente, come di ogni altro⁴.

In altra occasione Rossi sarebbe tornato per le verifiche sull'architettura. Ad esempio, si sarebbe piazzato tra le tombe del cimitero israelitico e avrebbe osservato a lungo l'edificio porticato. Avrebbe gioito nell'accorgersi che i montanti cementizi ricordavano quelli pensati per villa Bay. Anzi, l'edificio intero sembrava consistere nella materializzazione e nell'ingigantimento di questo e altri suoi ottimi progetti rimasti irrealizzati alla metà degli anni settanta. Ad esempio, si sarebbe trasferito sotto il portico. Si sarebbe soffermato sulla sequenza delle ombre (meno nere e più alonate delle ombre che di solito imprimeva sulle tavole grafiche), ma avrebbe pure apprezzato le potenzialità dell'insieme. Allungandosi il porticato sarebbe diventato del tutto simile a una strada coperta — e, prima o dopo, la strada coperta si sarebbe animata di transiti, commerci e attività legati al culto dei morti.

A seguito del secondo e del terzo appalto, il cantiere aveva portato le stecche binate alla lunghezza di centosessantacinque metri.

Grazie quarto appalto ancor a più recente, il cantiere aveva affrontato la costruzione dell'ossario. Cadute le impalcature, era apparso un parallelepipedo murario, 19,50 x 19,50 x 17, privo di copertura. Le facciate color rosso mattone erano tutte uguali, bucate da sessantatré finestre quadre e da nove portalini. Pure le fronti interne erano uguali, attraversate da cellette e, in tutta profondità di muro, dalle finestre. La palizzata delle longherine sosteneva tre giri di ballatoi e delimitava la corte.

Sono un critico, aldorossiano di carriera; sento l'obbligo di un sopralluogo tempestivo. Mi accingo a visitare l'ossario il 30 aprile 1983, in compagnia di Luigi Ghirri fotografo.

Una nuvola vela il sole del mezzogiorno. Per qualche minuto si allenta il traffico delle automobili e dei camion lungo le circonvallazioni, si fa silenzio. Attraversiamo il prato. Spessissimo Ghirri scatta delle diapositive, le quali di sicuro sapranno cavare effetti impreveduti dalla strenua geometricità e dall'implacabile isomorfismo di questo edificio. Io mi limito a ricevere l'impressione che essa, architettura bellissima, si sia staccata dalla costa della ricerca aldorossiana; che, a guisa di teatro galleggiante, abbia navigato vari mari, da ultimo anche questo mare d'erba, e abbia attraccato a questo approdo. Sarà qui per richiedere il completamento di se stessa? per sollecitare la fabbricazione dei pezzi mancanti alla grande apparecchiatura cimiteriale? Forse sì, e per soggiungere che, quando il cimitero fosse terminato, sarebbe né più né meno che un'attrezzatura pubblica, e la malinconia del tema non la differenzerebbe troppo dalle altre, attrezzature pubbliche profondamente radicate nella città.

Da un portolino qualsiasi entro nel cavedio. Salgo le scale, percorro un ballatoio. Le finestre si rivelano per essere straordinari osservatori sulla periferia e la campagna, mentre le cellette numerate... le cellette numerate sono vuote. Più che attendere un riempimento, paiono essersi precocemente aperte —così come i sepolcri all'improvviso si scoperciano (e i corpi risorgono). Forse, in questo istante, l'architettura vuole emettere il messaggio opposto al precedente: dire che ha già esaurito il ciclo vitale e si dispone alla trasformazione, alla degradazione, alla scomparsa.

NOTES

¹ Cfr. A. Rossi, «Introduzione a Boullée», in E.L. Boullée, *Architettura. Saggio sull'arte*, trad. it., Padova, 1967, p. 15, dove Rossi, nell'enucleare i procedimenti poetici boulléiani, finisce per designare i propri.

² Idem, «L'azzurro del cielo», *Controspazio*, IV (1972), 10 p. 5.

³ Il lettore che provasse l'esigenza di una lettura iconologica di questi elementi aldorossiani può rivolgersi a E. Johnson, «What Remains of Man - Aldo Rossi's Modena Cemetery», *Journal of Society of Architectural Historians*, 1982, 1.

⁴ Cfr. A. Rossi, *A Scientific Autobiography*, Cambridge (Mass.)-Londra, 1981, p. 45.

Dead spaces or living havens?

RICHARD CLARKE

The development of burial grounds, their current landscape and architecture, and attitudes to their management and use provides a kaleidoscope of cultural difference and geographical specificity. In a number of ways, Britain presents some interesting extremes.

On the one hand, the rural churchyard has a special (though suspect) role in British popular culture. The church and its churchyard lie at the centre of the village, of the lowland landscape and of our supposed cultural heritage, replicated on greetings cards and margarine boxes and in a thousand works of fiction, on television and elsewhere. They are icons of nostalgia and belonging, symbols of a time when environment and society alike were, supposedly, stable, sound, and secure. They are the carefully nurtured images of an industry marketing heritage.

The modern municipal cemetery, by contrast, enjoys no such privileged status. No matter how «well kept», urban burial grounds are generally regarded as «dead spaces». Like death itself, they are inevitable and necessary, but «bad news»; to be ignored except when needed, to be kept at arm's length, preferably out of sight and out of mind. In this paper I assert the value of burial grounds not just as places where the dead are laid to rest, or as an historical and architectural resour-

ce, but as places for the living —for wildlife and people. I shall deal first with the rural context, referring particularly to the English country churchyard, and then turn to our urban burial grounds, particularly our nineteenth century and modern private and municipal cemeteries (and crematoria). I shall describe a number of recent UK initiatives in burial ground conservation, in particular the «Living Churchyards Project» and the work of Cemetery Friends groups. I shall go on to describe my own recent national survey of burial grounds management. My thesis is that burial ground management should be conservation management, and that such management should have regard to local amenity and local ecology as well as architectural and archaeological conservation.

Dead spaces?

In respect of many cemeteries at least, the «bad image» of burial grounds may be justified. All too often vistas are featureless or forbidding; rows of uniform, regimented monuments set in a sterile concrete wilderness relieved only by the occasional splash of colour on a recently visited grave or, worse, unkempt and overgrown with a tangle of climbers covering dilapidated memorials.

What defeats the architect and historian and depresses alike the bereaved and the casual visitor also demoralises the ecologist. Despite its superficially «wild» appearance, an abandoned tangle of bramble, knotweed, ash and sycamore¹ is of little ecological value and is a hostile to humans and to nature as is its opposite, the intensively managed concrete desert from which even grass has been banished. By contrast, following the growing recognition of the historical and architectural value of some of our older cemeteries², recent studies have shown that well-managed burial grounds may be important for the living, not merely for public recreation and amenity, but for wildlife. In England as elsewhere this would not have been such a difficult idea for the cemetery architects of last century, such as J. C. Loudon who, over a century and a half ago, declared that burial grounds should be scenes «calculated to improve the morals and the taste, and by their botanical riches to cultivate the intellect»³.

Europe's «dead spaces» are important⁴. In England and Wales alone there are over 20,000 burial grounds (including church and chapel yards as well as more modern municipal cemeteries) covering an area of some 30,000 ha, or about 0.15% of the land surface. That is not huge proportion of the total land surface but it is a significant one, and although little data is yet available, the proportion is likely to be similar elsewhere in Europe. If we include all the ex-burial grounds; city square and open spaces, many of which mark the sites of old churchyards or cemeteries, medieval plague-pits, neolithic and bronze age barrows, the total area would of course be slightly larger. It is not merely the individual size or the total area of burial grounds however, but their location which makes them important.

Living Churchyards

In many rural areas of England and Wales the country churchyard is not only a visually important part of the village landscape, it has a social significance and cultural resonance which makes it central to popular conceptions of cultural and landscape heritage. Biologically too, these areas may be important. Old burial grounds have often been made from enclosures of old meadowland or pasture, and in some rural areas may still contain «relicts» of undisturbed ancient habitats that have quite disappeared in the surrounding area. Some English and Welsh churchyards and burial grounds are still be managed by traditional methods of grazing or hay cutting. Many have escaped the use of chemical fertilizers, pesticides or growth regulators, and may be remarkably rich in species. In intensively farmed areas churchyards are sometimes an oasis of wildlife in an arable desert, where plants are insects which have been eliminated from the surrounding farmland may find refuge. It is likely that rural burial grounds elsewhere in Europe may retain similar ecological interest.

The recognition of the tremendous potential of churchyards for biological, as well as historical and architectural conservation led in 1986 to the establishment of the «Living Churchyard» project. Located at the Church and Conservation Centre at the Arthur Rank Centre in Stoneleigh, Warwickshire⁵, the «Living Churchyards» project is funded by UK2000⁶, the Nature Conservancy Council (NCC)⁷, the Royal Society for Nature Conservation (RSNC) and the World Wide Fund for Nature (WWF). It is very much «bottom up», an attempt to develop popular involvement in recording, protecting and managing rural (and almost exclusively Anglican) churchyards. Through the production of an information pack, videos, and other material this project involved local rural communities in churchyard conservation. The project has led to an increasing number of television documentaries, magazine articles, and now a widespread public awareness of the value of churchyards as biological and cultural resources.

«Top down» approaches have also featured, in part through the parent Church and Conservation Project, which has resulted in a growing awareness of conservation issues amongst the clergy. Particularly significant has been the inclusion of nature conservation guidelines in the most recent edition of the Churchyards Handbook⁸.

No national picture is yet available but a wealth of biological data on churchyards already exists, collected and held by local groups all over the country. The Botanical Society of the British Isles (BSBI) and the Sussex Wildlife Trust have together produced species lists for most of the churchyards in Sussex. In one Suffolk churchyard the County Wildlife Trust identified more than 300 different species of flowering plant. Sisland Church where the «Living Churchyard» project was launched in May 1989, is one of the best sites for meadow saxifrage⁹ in the country, and in Norfolk, about

95 % of meadow saxifrage sites are in churchyards. In Warwickshire, branches of Britain's Women's Institute, in collaboration with the British Butterfly Conservation Society (BBCS) is now into the fourth year of a butterfly survey of churchyards. One member of British Trust for Ornithology (BTO) has sustained over many years a Common Bird Census in some 20 churchyards. The data itself is heterogeneous, dispersed and patchy, but of immense potential value. Recent meetings held under the auspices of the Church and Conservation project and attended by representatives of organizations such as the BSBI, BTO, the BBCS, the British Lichen Society, the Geologists' Association, the Vincent Bat Society and a number of County Trusts as well as the NCC have started the process of bringing this information together and providing guidelines for its future collection. In Europe (for example Holland and Denmark, as well as Poland and Hungary) and also in Australia and the United States, the wildlife potential of rural burial grounds is beginning to be realised and there is now a growing literature on burial ground ecology.

Urban burial grounds

In our cities and towns, by contrast, cemeteries are often ignored. Like other «bad neighbours» they are often shunted to the edge of the community, hidden from sight, best forgotten except on those unhappy occasions when they are needed. As Ruth Richardson argues in her paper at this conference¹⁰, they are «peripheral» both in geography and in public perception. Their significance, however, both in amenity and wildlife terms may be potentially as great or even greater than the rural burial ground.

London provides a good example. Within a 9—mile radius of London's city centre there are 103 cemeteries covering over 1,350 hectares, and area as great as that of Islington, one of London's smaller Boroughs. In many UK towns such as Bradford or Sheffield—which unlike London have no tradition of Royal Parks, open heaths and commons, or Victorian squares—old burial grounds may be the only significant areas of open space in the city centre.

A similar case could be made for other European metropolitan areas where burial grounds represent significant areas of urban open space. The architectural and historical significance of Europe's older cemeteries is increasingly widely recognised. However it is not only their history, their architecture and their landscape which is very different and often significant; so is their ecology.

Cemetery Friends

In England the collapse of the private companies responsible for some of the most significant Georgian and Victorian cemeteries and the general state of dilapidation into which many of them had fallen has led to the growth of a number of Friends of Cemeteries groups which are now affi-

liated into a National Federation of Cemetery Friends¹¹. In some cases, these groups are essentially campaigning organisations, lobbying for adequate protection and upkeep, but in the majority of cases they are at least partially responsible for the cemetery management. Where this is the case, grounds management for ecology and wildlife conservation and the preservation of the history and architecture of memorials and buildings are regarded as equal priorities.

Within and between Friends groups exist contrast of philosophy and practice at least as interesting as those of the cemeteries for which they care. Highgate Cemetery is perhaps the best known of Britain's nineteenth century cemeteries, blessed not merely with the 20th century granite pedestal and bust of Karl Marx, perhaps its most famous inhabitant, but with monuments of infinitely greater architectural merit to a host of other Victorian luminaries. For more than a decade, policies of the Friends of Highgate Cemetery (FOHC) have been the focus of internal contention and outside criticism, first over management policy, a division epitomised by disputes over Ivy (*Hedera helix*) and the management of the self—sown woodland which by the 1970s had come to dominate much of the Western and Eastern halves of the cemetery. Tree roots, especially of sycamore and ivy cover had caused (and still cause) much damage to monuments, and architectural preservationists argued for removal: by contrast the initial management plan adopted by FOHC involved the replacement of sycamore by a mixed oak woodland which it was argued was ecologically appropriate to the area. Ivy was to be retained, and indeed encouraged as a visually unifying factor which provided food and cover for birds. By 1980, it was evident that such management had not only failed to protect the architectural and historical fabric of the cemetery, it had failed even in its ecological objectives. Thinning of the woodland canopy led to an increase of bramble which further choked the areas which had only recently and with great effort been cleared, and the sheer scale of the operation required was beyond the resources of (mainly voluntary) labour available. The story is admirably summarised by Chris Brooks¹² who describes the original landscape model adopted by the Friends as:

«... a Romantic reaction—not in itself inappropriate—to the visual character of the west cemetery as it then was. Pleasure in seeing nature triumph over the works of man is a response diagnostic of the picturesque, and would have been recognised as such by the early nineteenth-century founders of Highgate. But Highgate was originally much more than an exercise in picturesque ruralism... Its design... countered natural effects with high artifice—the formal terrace with its view of the modern Babylon, the Egyptian avenue, the catacomb range and circle... by so strongly favouring nature, ecological management at Highgate undervalued, and even ignored, art. Such discrepancy was due to a lack of historical perspective.»

Not only was the historical perspective missing, the ecological principles by which nature was championed were themselves over simple and (with hindsight) can be seen to have been mistaken. Current management recognises that ecological management requires positive and sustained intervention which recognises the inherent conflict between different management objectives.

Other differences between Friends groups are equally instructive. Many cemetery Friends groups are strongly rooted in local communities and this is reflected in management and access policies. Abney Park Cemetery in East London is managed as a nature reserve by a Friends group which has a very positive attitude to public access and involvement. This is nowhere so evident as on its annual open day, which features and parade of horse-drawn Victorian funeral hearses, a community picnic and entertainments by local bands including ethnic minority groups. At Highgate, by contrast, visitors are only admitted to the older West cemetery on specified days in the year and as fee paying members of guided tours. An entrance fee is also now charged for the younger East cemetery (which contains Karl Marx's tomb), one of a number of innovations which have attracted charges of elitism and for which the Friends are now under the scrutiny of the UK government's Charity Commissioners. Such diversity is a not necessarily an unhealthy consequence of the rapid recent growth in activity and influence of cemetery Friends groups. Three new groups were added in 1990 alone.

Awareness of the conservation potential of urban burial grounds has been given a considerable boost with the extension of the Living Churchyards project to the urban environment. The «Living Churchyards in Towns and Cities» project was launched in May 1991 at the St. Mary Magdalene Churchyard in East London, reputed to be London's largest churchyard and now managed specifically as an educational nature reserve with interpretative centre, classroom and a full-time teacher on site. Some of the management prescriptions are unlikely to be seen as generally applicable, especially to more recent municipal cemeteries. However the very existence of the project is a demonstration that conservation management is now increasingly accepted by those (such as the Church authorities) who have previously rejected it.

Ecological management

The Highgate experience demonstrates that the apparent conflict between architectural preservation and ecological conservation, as between general conservation objectives and public access, is often a matter of attitudes than a reflection of real incompatibilities in management. It should not be assumed that ecological value is restricted to those cemeteries which have been unmanaged and are overgrown. Indeed, as has been suggested above, the very contrary is likely to be the case. Of London's Victorian cemeteries, Kensal Green contains interesting areas of spring cut damp meadowland, contrasting with the dry neutral grassland

of Brompton and the small areas of acid grassland at Highgate. Like country churchyards, these areas may be «relicts» of preexisting habitat types characteristic of the rural areas in which the cemeteries were originally located. They are thus in themselves of cultural as well as of biological interest, and conservation should involve active management to preserve or increase the specific features of interest in each site.

This is certainly the case of Sheffield's Burngreave cemetery (established in 1860), one of a number studied by Oliver Gilbert¹³. Recently discovered in the cemetery is the last fragment of Burngreave wood, which features prominently on and old (1793) map of the city and was long thought to have disappeared. At Wisewood, Sheffield, a wet grassland including wildflowers such as lady's smock¹⁴ and blinks, is said to clearly represent relict pasture. About 10% of cemeteries studied by Gilbert contained relict heathland communities, including an unusual fragment in the Rosary, Norwich (1819, Britain's first extra-mural cemetery) which Gilbert argues may represent an outlying fragment of the once extensive heaths which lie north of the city.

Even where the preexisting habitat has been much disturbed, cemeteries may have much natural interest. High agricultural land prices meant that many extra-mural cemeteries were often established on marginal or derelict land. Several British cemeteries were established in abandoned quarries and their colonization by wild flowers directly reflects the local rock type. Features specific to the ecology of all cemeteries include the primary colonisers of the monuments themselves, such as lichens and mosses. (Recent work has shown that such growths may have a protective function and that removal may do more harm than good.) Conservation management may often be very simple: merely a matter of avoiding pesticides and fertilisers, or altering mowing regimes. Such management practices have already been introduced on a significant proportion of cemeteries in Britain.

Local communities and local authorities

Particularly in grounds maintained by municipal authorities, conservation management may be an aid to containing costs as well as to improving the landscape and amenity value of the area. Many cemetery and crematoria managers are already trying new ideas in grounds maintenance including low input regimes (involving less labour and limited management) for older burial grounds and new landscaping practices for the modern areas.

At Peterborough the Director of Cemeteries and Crematoria, a Past President of the Institute of Burial and Cremation Administration (IBCA)¹⁵ has restricted the use of herbicides on all burial grounds, has varied mowing regimes in most areas and introduced summer-cut meadow in selected areas, and has developed a 7 ha area of (probably ancient) woodland in the new crematoria grounds as an area for quiet contemplation following com-

mittal ceremonies. In Peterborough as at Cheltenham, «natural» management has been introduced to modern burial areas, where rows of identical 1950s gravestones have been interplanted with mixed shrubs (not all native species) which have now grown to obscure the headstones and will be managed as mini-hedgerows. The gravestones here would be regarded as of little architectural merit (and in any case are protected rather than damaged by the vegetation cover) and present a major headache for cemetery management. Where graves are still visited the surrounding vegetation is neatly trimmed resulting in interesting patches of formal topiary amongst the rows of «natural» hedge.

Examples such as this are indications of a developing awareness in Britain that ecological interest may be combined with architectural conservation and with management for amenity and recreation in both modern and older cemeteries. Such a perspective may have seemed strange to historians, architects, ecologists and cemetery managers alike, as well as to the general public, a generation ago.

Cemetery managers

At present these remain largely individual initiatives, but through the practical demonstration of the advantages of «good practice», conservation management is becoming accepted both by the public and by cemetery managers themselves. The shift in attitude of cemetery managers is demonstrated most clearly at the annual Joint Conference of Burial and Cremation Authorities¹⁶ where increasing numbers of papers have concerned themselves with architectural and ecological conservation, or with cemetery interpretation to the public¹⁷.

In Britain, two factors have combined to bring this about. The first has been the squeeze on local authority expenditure and the recognition that financial—and other—pressures on the management of cemetery and crematoria grounds are unlikely to moderate. The second is the growth of concern with the quality of urban living. In both respects, cemetery managers and others are beginning to feel that a higher public profile and recognition of the social, amenity, educational, cultural, and ecological value of cemetery and crematoria grounds may not be a bad thing. In addition, recent events, most spectacularly at Westminster City Council, which sold its cemeteries off for 15 pence and is now faced with having to buy them back at £5 million, and at a host of other less well-known cemeteries such as Woodgrange Park (Newham) and Arnos Vale (Bristol), at Beckett Street (Leeds) or Undercliffe (Bradford), all of which are threatened with «development for building», have highlighted the fact that whilst municipal burial grounds may be seen by some as a financial liability rather than a community asset, they may be seen by others as a potential source of economic profit. This has been exacerbated in Britain with the advent of Compulsory Competi-

ve Tendering (CCT). CCT is a new legal requirement on local authorities to put out their grounds maintenance to tender, and has made it necessary, in some cases for the first time, to produce formal specifications for grounds maintenance. Whilst this has meant that cost considerations are often a priority, it has required, often for the first time, formal consideration of the objectives of cemetery grounds maintenance and of the means of achieving them, and thus provided the opportunity to include specifications relevant to conservation.

Interest in urban (architectural and ecological) conservation and the move to the «greening» of our cities has provided the context in which the Living Churchyards project, the work of cemetery Friends' groups, and individual initiatives on the part of cemetery managers has met with such a positive reception. The consequence has been a growth of popular interest in cemeteries and crematoria and a reassessment of the environmental and amenity significance reflected in the media and academic journals alike¹⁸. Such an interest provides an opportunity to realise (and in the case of Victorian cemeteries, to reaffirm) their potential as important and valued elements in the built environment, in some cases as significant repositories of historical and architectural interest of wildlife, a potential educational and community resource. However to do this much more needs to be known about the current national situation.

The National Burial Grounds Survey

In Britain, the Institute of Burial and Cremation Administration has recently sponsored a major National Burial Grounds Survey to examine different approaches to management practice and local environmental significance of burial and crematoria grounds. The aim has been to assemble basic data, e.g. on numbers of sites and their area (neither of which has previously been collected at a national level) the extent of different types of management, the existence of particular wildlife features, historic or architectural interest &c, and to put together a picture of their present management and significance in local environments, as well as to study the attitude of cemetery managers to conservation management.

In Spring 1990 a questionnaire was sent to every cemetery and crematorium manager in Britain. Information requested included details of:

- Numbers, types, and ownership of burial ground in each area.
- Staffing levels and grounds maintenance.
- Memorials and other structures of architectural and historical interest (including listed buildings and other designations).
- Policy with regard to maintenance of existing memorials and on new memorials.
- Public access, on local amenity use, the incidence of vandalism, and on the nature of public facilities provided.
- The presence of particular features of natural or amenity significance, and of existing habitats of ecological value.

—Present management practices and the attitudes of managers to more «natural» management.

—Educational and interpretative provision.

Preliminary analysis of returns has demonstrated the considerable variety that exists, particularly in respect of perceived architectural and historical interest, and also of public use. Where these are high, attitudes to conservation management tend to be favourable. Where they are low, management—and attitudes—tend to be conservative. Detailed results are to be published in due course. In the meantime the data collected is being supplemented by a follow—on study, funded by Britain's Economic and Social Research Council (ESRC) and located at York University¹⁹, of disused urban burial grounds. This is still at pilot stage but includes a further survey of local authorities from which a more detailed on—site study will be made of selected geographical areas, focusing on conservation management, public policy, and community involvement. Together the two studies will generate a «base line» of data relating to architectural, ecological, and amenity value and potential of burial grounds, and indicate areas for policy development.

Integration or apartness?

The next step is for cross—cultural and interdisciplinary research and debate at a European level. The Seville conference represents a welcome and significant initiative in this direction. It is proper that burial grounds should be set apart from other land uses such as development, commerce, and active recreation. But they also have a role as living memorials, as cultural, historical, architectural and ecological resources as well as for contemplative recreation and amenity. The objective should be to see that in the management of our «dead spaces» the interests of the quick and the dead are in happy conjunction.

NOTES

¹ *Rubus fruticosus*, *Polygonum multiflorum*, *Fraxinus excelsior*, and *Acer pseudoplatanus*: four of the commonest plant species to be found in neglected Northern European burial grounds.

² For England see, for example Brooks, Ch.: *Mortal Remains: the history and present state of the Victorian and Edwardian Cemetery*, Wheaton, 1989.

³ Loudon, J. C.: *On the Laying Out, Planting, and Managing of Cemeteries and on the Improvement of Churchyards*, 1843.

⁴ *Nature Conservancy Council: «Burial Grounds», in Points of View*, series, n.° 19, Peterborough, 1989.

⁵ Church and Conservation Project, Arthur Rank Centre, National Agricultural Centre, Stoneleigh, Warwickshire CV8 2LZ UK.

⁶ A UK government sponsored body aimed at forging a partnership between local communities, business and statutory agencies in environmental protection.

⁷ The statutory UK authority for nature conservation (since March 1991 split into its Scottish, Welsh and English sections and the latter renamed English Nature).

¹⁹ Stapleton, H.; Burnham, P.: *The Churchyards*

Handbook, Church Information Office Publishing (Third Edition), 1988. The Churchyards Handbook is the official «manual» for churchyard management in England, giving guidance to the clergy (in whose authority day—to—day management is vested). Very precise strictures on «proper management» in previous versions were subject to considerable criticism for being antithetical to conservation, and its for imposing an aesthetic straitjacket on tombstone design and memorial architecture.

⁹ *Saxifraga granulata*, a locally rare and declining species.

¹⁰ Richardson, R.: [enter final title].

¹¹ Address: 10 Keble Park South, Acaster Lane, Bishopsthorpe, York YO2 1SU UK.

¹² Brooks, Ch.: op. cit., pp. 99-102.

¹³ Gilbert, O. L.: *Ecology of Urban Habitats*, Chapman and Hall, 1989.

¹⁴ *Cardamine pratensis* and *Montia fontana*.

¹⁵ The professional association of cemetery and crematoria managers in Britain.

¹⁶ An annual joint conference of the IBCA and Federation of British Cremation Authorities (FBCA, the body to which virtually all public and private operators of crematoria in Britain are affiliated).

¹⁷ See Clarke, R.: *Dead Spaces?*, 49th Joint Conference Report, Malvern, 1989.

¹⁸ See, for example, *Landscape Design*, n.° 184, October, 1989.

¹⁹ Address: Cemetery Research Group, Institute for Research in the Social Sciences, University of York, Heslington, York YO1 5DD UK.

L'architecture de la mort dans le monde arabe. Un projet calligraphique de cimetière a Tunis. Un jardin d'Allah

YASSINE CHAIB

Les représentations de la mort au Maghreb ne diffèrent pas dans leurs apparences immédiates de l'ensemble des conceptions à travers le monde. Le rapport à la mort est de ceux qui évolue le moins vite.

Aussi, a-t-on de forte chance de voir à travers eux se dessiner les rapports essentiels que les groupes entretiennent avec les sphères idéologiques et imaginaire. C'est-à-dire qu'à travers ce thème de la mort, c'est le long terme qu'on voit pointer.

Détecter des changements dans la façon qu'a une société d'entretenir des attitudes avec ses morts, c'est signaler des mutations et des transformations dans les comportements des membres de cette société: c'est-à-dire saisis à l'oeuvre la substitution d'un comportement fondamental à un autre. Autrement dit, définir une rupture, des moments et des lieux.

A Tunis, depuis deux ans, cette substitution de comportement funéraire, passage d'un mourir traditionnel dans le cadre familial avec une solidarité collective à un mourir moderne plus individualisé, se présente comme une transition funéraire, phase intermédiaire d'installation d'une société privée

de pompes funèbres qui propose un service funéraire complet dans une période d'aménagement d'un futur cimetière a Tunis.

De la société de pompes funèbres à l'aménagement d'un cimetière

La création de cette société privée est une innovation majeure dans le Monde Arabe. A terme, elle préfigure une individualisation et une désocialisation relative de la mort musulmane et surtout la constitution d'une institution de la mort plus ou moins religieuse du fait que la lecture de prière des morts ou le passage à la mosquée est facultative. La possibilité d'une mort civile n'est pas à écarter.

Cette société est la «cheville ouvrière» du passage d'une mort domestique et collective à une mort réservée à un entourage restreint. Le service funéraire proposé dans le pari de faire du profit est une recherche du juste prix, tandis que la jurisprudence du droit musulman considère le salaire dû à la toilette mortuaire comme un abus moderne.

Ce qui exprime l'apparition marginale de cette entreprise commerciale dans la gestion de la mortalité à Tunis soit 150 enterrements sur 6.000 décès par an dans le Grand Tunis est une conséquence de l'urbanisation, de l'éclatement de la cellule familiale et communautaire qui, à terme, fera un passage obligé par cette gestion de la mort. Le spectre de la désocialisation de la mort dans le Monde Arabe reste d'actualité.

Le traitement des mourants tend à être un rite confisqué, en milieu urbain, par des spécialistes de la mort dont l'état de pureté échappe à la sentence divine. Le défunt ne fait plus partie de la même communauté; son accompagnement s'éstompé dès son décès. L'intervention de la société de pompes funèbres dans la cérémonie mortuaire est une première faille à la célèbre résignation des musulmans face à la mort.

De même, l'espace des morts s'éloigne de l'espace des vivants. Le cimetière musulman n'est plus une conséquence naturelle d'une foi islamique comme auparavant. En effet, il était souvent le fait d'un saint personne ou bien un don de terrain comme aumône. C'était la sépulture de ce saint personne qui va constituer le lieu sacré de sépulture. A Tunis, le cimetière du Djellaz, créé au XIII^{ème} siècle par Mohamed Djellaz qui, frappé par l'étréité des cimetières en usage à son époque, acheta un grand terrain qu'il céda à la collectivité.

Afin d'amener les gens à l'utiliser, il fit circuler parmi la population que toute inhumation à ses côtés vaudrait la félicité éternelle au défunt et à quarante de ses proches. Aussi, le cimetière du Djellaz devient-il bientôt le lieu de sépulture de prédilection des Tunisois.

Après tant de siècles de loyaux services, la saturation du Djellaz et des autres cimetières de quartier, la municipalité de Tunis est amenée à trouver, à la périphérie, quelques hectares (20 hectares dans chaque zone d'aménagement) afin de contenir la pression urbaine.

C'est la première fois depuis l'Indépendance de la Tunisie qu'une capitale du Monde Arabe aménage un cimetière totalement avec la constitution d'un cadastre, une étude des sols et un alignement des tombes.

Les difficultés rencontrées pour trouver un terrain dans un marché immobilier en pleine expansion continuent, une fois, l'enquête foncière accomplie. La destination de ce terrain en lieu de sépulture est contestée par des habitations spontanées qui grignotent la surface prévue de jour en jour (agissant surtout la nuit). Une mesure d'expropriation est nécessaire après la cloture de briques du futur cimetière. Les gens ne pensent plus à mourir ou plutôt à offrir des terrains à leurs morts en signe d'aumône.

Un projet calligraphique de cimetière musulman

Le cimetière musulman est caractérisé par la blancheur de ses tombes et la disposition anarchique de ses sépultures qui, en réalité, sont orientées vers la Kaaba. Nous savons que, selon la règle coranique, le mort doit être enterré sur le flanc face à la Mecque. C'est-à-dire que l'axe de sa tombe doit être perpendiculaire à la Kaaba. L'utilisation des murs de la mosquée et du minaret comme repères évite aux fossoyeurs de recalculer à chaque fois.

Dans le projet du futur cimetière, nous avons proposé, dans la collaboration qui nous liait à la municipalité, des schémas de réaffirmation de l'unicité et de la visibilité du cimetière musulman et surtout une abolition de la disposition anarchique des tombes.

Une des originalités du cimetière musulman est la manifestation de la direction des sépultures. C'est une insistance sur le corps que sur l'espace; tandis que, par exemple, dans une église gothique, on constate que c'est l'ensemble du bâtiment qui s'organise en fonction de cette direction, qui, par son dynamisme longitudinal visualise en quelque sorte cette mise en direction. Tandis que dans une mosquée ou le projet de cimetière, les croyants prient tournés vers la Mecque (et l'on sait quelle importance fondamentale les musulmans accordent à cela). La direction de la Kaaba (sanctuaire de la Mecque) ne transparait pratiquement pas dans l'effet visuel procuré par le bâtiment.

Seule la présence des musulmans en prière ou gisant (des corps strictement alignés en rangées perpendiculaires à la direction de la Mecque) permet l'existence de cette orientation dans l'espace. Ne peut-on, non pas dans l'absolu, mais relativement au rôle symbolique du bâtiment gothique, penser que c'est davantage la réunion des corps, la mise ensemble des corps que l'édification d'un bâtiment qui cimente la communauté islamique ici-bas et dans l'au-delà: Cinq fois par jour, toutes activités cessantes, approximativement à la même heure, la totalité des croyants orientés vers la Mecque retrouve le chemin de Dieu. Y a-t-il «Corps social plus corporel que celui-là?»

Du rassemblement réel au rassemblement imaginaire. Le jardin d'Allah

Est-ce que le cimetière musulman est vraiment vécu comme un assemblage de défunts ou plutôt comme l'occasion d'un autre rassemblement? Par la disposition des tombes sous la forme calligraphique du nom de Allah nous avons pensé que c'était le levier du rassemblement des musulmans morts. De plus, cette configuration ne saurait être qu'imaginaire. On ne peut nullement revenir à lui dénier un caractère de réalité car, le moins que l'on puisse dire, c'est que ce rassemblement céleste sous le regard de Dieu a su provoquer des rassemblements terrestres.

L'intervention spécifique du religieux (dans notre projet) par ce processus de regroupement des tombes, de mise ensemble, d'unification socio-théologique, de recherche d'un «collectif» s'effectue d'une façon délibérée. C'est un aménagement, une projection dans l'espace qui désigne une unité transcendante Allah comme maître d'oeuvre de la formation d'une suite d'alignements de tous les musulmans, un ensemble homogène, celui justement des Soumis de Dieu.

Aussi, la disposition des tombes doit supposer qu'existe un prolongement de leur rassemblement, mais cependant, «ailleurs», dans l'au-delà; où un Dieu les tient (puisqu'il les a créés) et vers lequel ils se dirigent (puisqu'ils retourneront à lui à la fin du monde).

On peut analyser l'intervention de la référence à Allah dans l'organisation de la société civile et dans notre projet de cimetière comme le procédé consistant à tracer une rupture vers l'Infini, un bord de cimetière sans cesse repoussé à l'horizon de cette concertée en marche vers l'unification.

Rupture où s'en détache une unité divine permettrait aux musulmans morts de se souder ensemble, littéralement suspendu à ce lieu d'En-Haut d'où lui vient sa signification, sa Résurrection. En produisant un bord s'éloignant sans cesse, et un Au-Delà unique à ce bord, la religion a donc trouvé son efficacité dans le processus de cohésion de la société civile. Le projet de ce cimetière musulman serait une force matérielle accélérant ce processus dès avant la Prophétie de la Résurrection.

Une symbolique éphémère: une géométrie architecturale

L'idée de dessiner un cimetière sous la calligraphie divine est un exercice de style qui ne préfigure pas une forme éschatologique ou tout autre fin du monde: «plus que toute autre religion, l'Islam met l'accent sur la transcendance du Seigneur, le caractère inscrutable des décrets divins: l'imprévisibilité absolue de cette Heure de la Décision»¹.

Dans l'Islam, l'épreuve de la tombe est placée sous le signe de la révélation coranique de tradition populaire. A peine la cérémonie funéraire terminée, le mort se réveille dans sa tombe. Il perçoit le cliquement des sandales de ses proches et amis en train de quitter le cimetière. Et vici que se dressent près de lui deux anges effrayants, Monkâr et

Nakir. Ils tiennent chacun une barre de fer capable d'écraser des montagnes. Faisant mine de le frapper, ils interrogent le mort: «Qui est ton Seigneur? Qui est ton Prophète? Quelle est ta Kibla (direction de la Mecque)? (...) Sa tombe se transforme instantanément en une antichambre du paradis, une fois, la récitation de la Profession de foi islamique»².

Le paradis est un lieu géographique, tout au moins dans une topologie spirituelle. Peut-il s'inscrire sur terre comme le lieu intérieur d'un cimetière? En effet, la configuration des tombes selon la calligraphie d'Allah constitue une vue aérienne imprenable que seule la diligence divine peut entrevoir. De toutes les classifications entre le paradis et l'enfer, ce cimetière est un intermonde, intermédiaire entre la vie terrestre et la résurrection. Dans l'Islam, ce monde pourrait s'apparenter au Barzakh, «lieu double situé entre le monde sensible et le monde invisible (...) Géographiquement, il se situe à portée de la main, si l'on peut dire, dans l'atmosphère de notre planète, chaque planète ayant son propre intermonde», qui, dans le cas du cimetière, est ouvert à toute âme, «chaque au moment de la mort y trouve exactement la forme ténébreuse ou lumineuse de sa vie par un libre choix»³.

Cet intermédiaire entre l'ici-Bas et l'au-delà renfermera pour une durée variable d'un instant à plusieurs siècles ces âmes jusqu'au passage dans l'autre monde.

Du point de vue architectural, ce projet de cimetière musulman calligraphié sous le nom d'Allah est un projet copié, première phase d'existence; c'est-à-dire au moment où l'on considère l'ordre mental. Il exerce une fonction prospective assez importante en ce qui concerne la construction des images et/ou des idées sur l'au-Delà.

Evidemment, cette considération se rapporte à l'architecture islamique. Toutefois, la morphologie d'un cimetière chrétien sous la forme d'une croix est un cadre de référence, une sémantique d'une portée moindre par rapport à la matérialisation graphique d'un cimetière musulman. Ce dernier fait éclater le problème de la non-correspondance immédiate et directe entre la multiplicité des tombes et leur homogénéité collective qui ne peut être qu'un leimotiv, texte tautologique... La représentation surdimensionnée du nom de Dieu Allah sera liée à une résistance géométrique qui dépasse la capacité descriptive de l'architecte: «Qu'est-ce qu'on décrit quand on décrit? Qu'est-ce qu'on voit quand on regarde? Pourquoi décrit-on? s'interroge George Perce»⁴. Le texte à bâtir dans le cas du cimetière est incommunicable et en même temps vitale.

La frontière entre espace des vivants et celui des morts est pure délimitation et non la représentation de leur reconte. Le trait divin du quadrillage du cimetière peut bien, par un effet de dénégation ou d'imperfection, se faire courbe ou incliné; soit pour faire faire «autrement» dans l'imitation de l'écriture d'Allah ou bien d'un point de

vue typographique se déformer et se singulariser au passage d'une lettre à l'autre.

Conclusion

L'urbanisme funéraire (la topographie des cimetières) est donc, à son tour, une écriture susceptible de révéler quelques lapsus ou significations cachées, une sorte de sémiologie de messages relatifs à l'imaginaire thanatique⁵.

Mais cette architecture de la mort en Europe est resté une célébration individualisée de l'esthétique funéraire, releguant toute forme d'eschatologie des fins dernière hors des cimetières. La relation ville-cimetière est évacuée pour faire à des lieux de sépulture comme musée, patrimoine architectural, sans aucune référence à un «communitarisme» funéraire, à une vue d'ensemble sur la relation entre regroupement des sépultures et religion.

L'unité d'un cimetière pourrait être une commune représentation de l'Au-Delà dont la matérialisation vivante est la nécropole exprimant une diversité complexe d'imaginaire sur la mort. La collection photographique de stèles funéraires individualisées ne doit pas empêcher une recherche de cohérence face à cette angosse de la mort à une période donnée.

L'hypothèse d'une unité du cimetière musulman tend à réduire cette angosse face à l'Au-Delà. L'égalité des tombes et leur faible hauteur sont un préalable d'une représentation collectif et peut-être un égal traitement au Jugement Dernier.

NOTES

¹ Hulin, M.: La face cachée du temps, Paris, 1985, p. 238.

² Hulin, M.: op. cit., p. 239.

³ During, J.: La mort est une autre renaissance, Paris, 1986, p. 172.

⁴ Perec, G.: Espèces d'espace, Paris, 1974.

⁵ Urban, J.-D.: L'archipel des morts, Paris, 1989.

O Neoclássico, Art Nouveau e o Art Decó nos quatro principais cemitérios do Rio de Janeiro

MARIZA GUIMARÃES DIAS

De acordo com o título do Congresso, este comunicado constitui de um breve histórico sobre os principais cemitérios do Rio de Janeiro, e uma análise dos estilos Neoclássicos, Art Nouveau, e Art Decó nessas necrópoles.

No Brasil Colonial a preocupação com a saúde pública era incipiente e os órgãos oficiais que cuidavam desses encargos não estavam estruturados. Problemas como o sepultamento dos cadáveres, eram solucionados pela sociedade, que através das

Ordens Religiosas realizavam os enterros nas Igrejas.

Os negros, judeus, justicados, gente de sangue impuro não eram enterrados nas igrejas. Seus corpos eram levados pelos irmãos em procissões que em nome de Cristo e da Caridade, so enterravam em covas rasas, em locais semi clandestinos, sem nenhuma estrutura para realização desses serviços. Os cemitérios responsáveis pelo enterro dessas pessoas aliadas da sociedade eram os seguintes:

–Cemitério de Santa Luzia, pertencente a Santa Casa da Misericórdia, junto ao morro do Castelo, na parte posterior do hospital.

–Cemitério dos Pretos Novos, no antigo Largo de Santa Rita, onde até 1825 existiu um cruzeiro.

–Cemitério de Santo Antonio, zelado pelos franciscanos, no sopé do morro do mesmo nome, no atual Largo da Carioca.

–Cemitério dos Mulatos, no Campo do Rócio, depois no Largo de São Domingos, que mais tarde é removido para parte do Valongo na Rua do Cemitério, hoje Rua da Harmonia.

A primeira notícia oficial sobre cemitérios públicos no Rio de Janeiro, foi no local denominado Forno da Cal, mais tarde Chichorra, no bairro da Gambôa. Fundado pelo inglês Lorde Strangford, em terreno comprado pelo Estado, por 1:600\$000 aos herdeiros de Simão Martins de Castro e depois doado pelo príncipe regente, graças ao Tratado de Comércio e Amizade, de 1 de fevereiro de 1810.

Pleiteava a designação de um local para enterramento dos súditos ingleses e recebeu o nome de British Burial Ground, passando logo a ser conhecido por Cemitério dos Ingleses.

A sociedade dessa época estava construída em torno das Ordens e Confrarias, organizações religiosas representativas das classes, onde fidalgos doavam grandes somas de dinheiro em troca de serem enterrados nas igrejas. Com a epidemia da cólera-morbo e da febre amarela, nas décadas de 1830-1850, é que começaram a se preocupar com a saúde pública, exposta a este tipo de sepultamento. Os encargos de fiscalização da ordem sanitária, atribuídos ao físico-mor e cirurgião-mor, extinguiu —se em 1831, passando para os médicos das Câmaras Municipais, que passaram a supervisionar as boticas, o comércio de drogas, os cuidados de higiene, a limpeza pública e os gêneros alimentícios. Os cuidados referentes a saúde e higiene pública aumentaram, tendo José Clemente Pereira, provedor de Santa Casa da Misericórdia em 1838, decidido fundar um Campo Santo da Misericórdia, na ponta do Cajú, desativando o cemitério de Santa Luzia, junto do hospital.

Sua inauguração ocorreu em 2 de julho de 1839.

Em 1849 a Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula, assustada com o número de vítimas da febre amarela, construiu seu cemitério na freguesia do Espírito Santo, hoje bairro do Catumbi.

Em 9 de dezembro de 1852, na freguesia da

Lagoa foi inaugurado o Cemitério de São João Batista, em substituição ao pequeno cemitério do Hospício Pedro II.

Em 1858, a Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, abriu as portas, para os irmãos do seu cemitério, na Praia de São Cristóvão, hoje conhecido como Cemitério da Ordem Terceira, no Cajú.

Em 1859 a Ordem de Nossa Senhora do Monte Carmo fundou seu cemitério no mesmo bairro do Cajú, em terreno ao lado do cemitério da Santa Casa da Misericórdia.

Com o decorrer dos anos, foram fundados, em bairros periféricos da cidade, outros cemitérios e no final do Século XIX o Rio de Janeiro já possuía necrópoles suficientes para atender a sua população de capital do país.

Arquitetura/Escultura Funerária: O Neoclássico, Art Nouveau e Art Decó nos 4 principais cemitérios do Rio de Janeiro.

Para realizar um projeto arquitetônico é necessário que se considere a situação econômica da cidade, do país e dos indivíduos que promoverão essas construções. Teremos que verificar as relações de classe, os sistemas de vida, os seus costumes, seus mitos e ritos sociais, suas crenças religiosas, sua tecnologia, como se organiza a sua mão de obra, além de constatar o mundo figurativo e estético dessa sociedade para que se possa atender a suas necessidades. Os cemitérios, como um projeto arquitetônico e urbanístico, não deveria fugir a essas regras, devendo atender as condições psico-sociais da sociedade a qual irá servir. As necrópoles cariocas são muito parecidas entre si, e seguem sempre o mesmo traçado urbanístico, por consequência de estarem, quase sempre orientadas pela Santa Casa da Misericórdia.

Geralmente possuem suntuosas portadas de granito fluminense, tipo olho de tartaruga ou granito de galho e portões de ferros artisticamente trabalhados nas fundições. O trabalho dos canteiros, que realizaram essas portadas devem ser ressaltados pela capacidade de esculpir em minério de corte irregular, difíceis ornatos curvilíneos e fito-mórficos. É extremamente difícil a classificação dos estilos artísticos nos cemitérios do Rio de Janeiro, devido ao acúmulo de sepulturas construídas junto aos antigos mausoléus, originando um aspecto tumultuoso, onde a planta inicial foi alterada e os estilos misturados.

As lápides, ao lado dos jazigos de formato quadrangular, são apresentadas com as mais antigas manifestações artísticas, que correspondem, geralmente, aos translados das igrejas. Seguidamente podemos perceber quadros retangulares, centralizados, de construções suntuosas, refletindo uma sociedade desejosa de parecer européia. O culto pós-morte vai se requintando, sendo permitido às famílias demonstrar sua respeitabilidade, sua fortuna e eventualmente, o seu gosto pela arte.

A nobreza e fidalguia brasileira em suas constantes visitas à Europa, conseguiram entrar em contato com os cemitérios europeu e procuraram

contrarar artistas renomados para realizar encomendas de obras de arte funerária. O granito fluminense local foi substituído pelo mármore, material nobre na arte de esculpir, conseguindo acrescentar as nossas necrópoles, concepções artísticas de real valor. A análise estética e arquitetônica dessas composições tumulares, deverão ser realizadas no local, pois é no cemitério onde elas passam a ser parte de um todo harmonioso e integrado.

Dentre as principais necrópoles do Rio de Janeiro podemos citar o Cemitério de São Francisco de Paula, no Catumbi, como o mais nobre e histórico de todos, além de possuir valioso acervo artístico. Nesse local está sepultada boa parte da nobreza e fidalguia brasileira, dando subsídio para um estudo histórico e heráldico. Monumentos funerários artisticamente trabalhados, quase sempre com brasão de família, permitem ao pesquisador um estudo da genealogia brasileira.

Túmulos com características românticas, realistas, néo-clássicas, néo-gótica, art-nóveau, art déco são encontradas, junto à concepções mais contemporâneas, onde também o estilo Kitsch está presente. Escultores de renome internacional como Jean Magrou, George Gardet estão representados nos cemitérios ao lado de artistas brasileiros.

Em virtude da fundação do primeiro cemitério ocorrer na metade do século XIX, período tardio do Neo-classico no Brasil, os projetos de arte funerária deste estilo existem em pequeno número.

As características estilistas do néo-classico brasileiro, apresentam situações e expressões inerentes ao nosso meio, aos nossos critérios locais de produção de valores, que deverão ser estudadas com certo cuidado.

Segundo Carlos A. C. Lemos no Brasil este estilo desenvolveu-se em três fases distintas. A primeira, que o historiador atribuem as ações dos engenheiros militares, quase sempre portugueses, que trabalharam no Brasil, e abrange a segunda metade do século XVIII. A segunda fase é atribuída aos profissionais europeus, fora do contexto luso-brasileiro, oriundos das principais escolas europeias, dos quais faziam parte Grandjean de Montigny (Rio de Janeiro) Vauthier (Recife) e Buzzi (São Paulo). A terceira fase seria a da adoção popular desse estilo, que vai caracterizar a nosso Império.

A arte funerária irá surgir, somente na segunda fase, mesmo assim com poucas contribuições, como alguns exemplos no Cemitério projetado por Vauthier no Recife.

E da terceira fase durante o Império que poderemos classificar as construções neoclássicas da arte funerária do Rio de Janeiro. As plantas dos seus mausoléus, apresentam pequenos comedos de formato retangular, onde se destacam alguns elementos característicos. Tais como: colunas, pórticos, frontão triangular, nichos, pilastras, platibandas, frisos, escadarias. Apresentam alegorias onde se destacam estátuas neoclássicas, além de elementos decorativos como folha de acanto, corôa de flores, frisos urnas mortuárias e vasos gregos.

Entre os poucos exemplares do estilo nos cemi-

térios do Rio de Janeiro, podemos citar o túmulo de José Clemente Pereira no cemitério São Francisco Xavier, no Caju de autoria de F. Pietrich e o monumental jazigo do Visconde de Merity, no Cemitério São Francisco de Paula, no Catumbi.

O Art Noveau nos quatro principais cemitérios do Rio de Janeiro, se faz representar, na grande maioria, por objetos da arte tumular, vindos da Europa. A maior representatividade ocorre nos cemitérios de São Paulo (Consolação) e na região Norte do País, com encomendas vindas da Itália e França. No Rio de Janeiro encontramos peças vindas da França, da Itália e de outros países. Para os cemitérios dos estrangeiros e acatólicos chegavam peças de locais sem ligação comercial com o Brasil, como Zurique, Liverpool e Lausanne. Era comum os estrangeiros mandarem vir de sua terra natal obras de arte tumular encomendadas. São raros os exemplos deste estilo artístico em jazigos ou monumentos coletivos de confrarias ou capelas-jazigos de família mais abastadas.

O Art noveau irá aparecer em túmulos ou em algumas postadas e gradis de ferros dos cemitérios. Na tentativa de entender, ou de classificar didaticamente essas produções artísticas o dividiremos em três (3) grupos:

—O primeiro seria representado pelas obras encomendadas na Europa, (principalmente Itália e França, a artistas de renome e de grande qualidade plástica. A esse grupo pertence obras de Jean Magrou, Michelet, J. Guazzani, L. Guazzi, A. Bazzoni e outros.

—O segundo grupo seriam obras de escultores brasileiros que sob a influência da belle époque, realizaram uma produção com características modernas. Nesse grupo podemos citar os seguintes artistas: A. Mazzuchelli, Correia Lima, Belmiro de Almeida, Amadeu Zani, Hidelgar Leão Velloso e Rodolfo Bernardelli.

—O terceiro grupo é composto de profissionais que trabalham com arte funerária, geralmente produzidas em série, que são imitações das obras europeias deste estilo. São geralmente os donos das pequenas oficinas existentes nos arredores dos grandes cemitérios do Rio de Janeiro.

São poucos as representações do estilo art déco nos cemitérios do Rio de Janeiro, surgindo alguns túmulos isolados com características deste estilo. Dentre estes poucos exemplos, não podemos deixar de citar obras marcantes como o Mausoléu de Filipe de Oliveira, de autoria de Adriana Janacopolus.

O estilo art déco apareceu na cidade do Rio de Janeiro, na década de 30, junto com o art noveau.

A sua representação vai aparecer na arquitetura, principalmente nas fachadas dos prédios construídos em bairros da periferia do centro do Rio de Janeiro, (Tijuca, São Cristovão, Urca).

Alguns artistas da Escola Nacional de Belas Artes realizaram obras de arte com características desse estilo, mas foram obras isoladas, não permitindo a classificação dos mesmos como exemplos desse estilo de arte.

Ferri escultor atuante no Rio de Janeiro, realizou uma série de estatuetas em terracota, bem representativas deste estilo de arte.

Hoje encontramos pequenos exemplos isolados, em alguns bairros da cidade (Urca, Tijuca, Rio Comprido) e a confeitaria Cavé no centro da cidade do Rio de Janeiro.

Observamos, através de pesquisa realizada nos principais cemitérios da cidade do Rio de Janeiro, alguns exemplos dos estilos art noveau e art déco. Nessa busca também consegui concluir que essas representações estavam ligadas a pequenos túmulos ou jazigos de famílias abastadas, representantes da nascente burguesia carioca.

O estilo art noveau teve o seu valor e destaque no estudo das artes tumulares porque não ficou como a maioria dos exemplos deste estilo, preso aos materiais que a industrialização favoreceu, tais como as estruturas metálicas, o vidro, a cerâmica e as soldas realizadas nas fundições.

Ao contrario ele é representado através de materiais nobres da arte do esculpir, como o mármore e o bronze.

No cemitério o artista conseguiu extrair da pedra uma estatuaria rica e de grande beleza plástica, auxiliado pela nova tecnologia, que facilitou a produção de instrumentos novos (brocas, perfuradores, frísadores, polidores, fornos) que o auxiliou na confecção de obras de arte representativas do novo estilo. Esta escultura tumularia conseguiu reproduzir o nú através de uma linguagem estética inovadora, sensual, rompendo com o academicismo.

Criou um novo tipo de planejamento, distanciando do classicismo, do barroco, que ressaltam a nudez, revelando o sexo, a languidez da figura feminina, tão bem caracterizadas nos cartazes e ilustrações, que representam o exemplo do art noveau. A estatuaria art noveau dos cemitérios reflete na sua linguagem escatológica, sentimentos como o prazer de amar, o ócio, a sensualidade, o enlevo, o êxtase e consegue caracterizar toda a sociedade mecanicista das grandes metrópoles.

Burying the Victorian Dead: the Emergence of the Cemetery Company in Britain

JULIE RUGG

Any examination of the emergence of extra-mural cemetery in Britain must encompass an analysis of the cemetery company. 107 such companies were established in Britain in the first half of the nineteenth century, and constituted by far the most significant agent of change in the realm of burial provision. The cemetery company ensured that extra-mural burial would flourish, since it comprised an uncontroversial means of financing which was able to cut through possible religious ob-

jections whilst at the same time encompassing the principles of *laissez-faire* so dear to the Victorian heart. As such the cemetery company deserves attention than it has hitherto received.

One means of introducing the cemetery company is through reference to the Metropolitan Interment Bill of 1850. This was the first piece of major legislation relating to interment, and was the consequence of more than a decade of agitation for reform. Although the Bill was scrapped almost immediately, it does indicate that burial had by the middle of the century become a national issue. It was clear that conditions in graveyards had deteriorated to a horrifying extent in the first half of the nineteenth century—why had legislation come so late? The answer to this question lies partly in the degree of local initiative. In an overwhelming number of towns a cemetery company had been formed, and this partially obviated the need for central government legislation. These companies operated very much like ordinary local utilities—they were run by perhaps a dozen directors, sold shares and promised reasonable dividends. All of the major centres of population had at least one company, and some—Glasgow, Edinburgh, Manchester, Liverpool and London had up to a dozen.

Despite this fact the cemetery company has long been overlooked. Existing studies which touch on the company have ignored its wider cultural significance and instead relegated it to a place among the grotesqueries of «the Victorian celebration of death», or viewed nineteenth century cemeteries merely as expressions of architectural trends. The importance of the cemetery company on religious/political terms and in the context of civic improvement has been touched on only lightly. Most remarkable has been the almost complete exclusion of the cemetery company from works concerning the public health movement in the nineteenth century.

In this case the oversight is understandable. Given the multitude of nuisances which beset the Victorian city-dweller, to extract a single element—burial conditions—seems pedantic. The more conscientious historian allocates overcrowding in graveyards a brief paragraph, embellished perhaps with some suitably horrifying quotation from Dr. Walker's *Gatherings From Graveyards*. On the occasions when the subject of intermural interment is treated with any greater depth, the cemetery company is almost always dismissed without any attempt to assess its effectiveness as a sanitary measure.

The thesis intends to rectify this oversight. The study is based on the material relating to 107 companies, which includes prospectuses, annual reports, minute books and local newspaper reports. The first conclusion to be drawn is that generalisations about company formation are inadvisable. Attempts to discern a pattern of establishment for all companies meets with failure. The companies were widespread geographically, being established as far north as Perth and as far south as Truro. No particular type of town or city predominates.

Company formation is spread between a range of different kinds of settlement, including ports and dockyards (Bristol, Newcastle and Hull), old market and manufacturing towns (Leeds, Halifax and Sheffield), newer industrial centres (Birmingham, Darlington and Bradford) and spas and resorts (Brighton, Torquay and Ilfracombe).

In addition, there is a wide mix of different sizes of town. Company formation often took place in areas of high population. Of the sixty largest towns and cities, drawn up from the Census of 1851 78% showed attempt some attempt to improve burial facilities before 1860. In 74% of these towns, improvement was proposed through the foundation of a cemetery company. It is clear that crowding in burial grounds, a direct consequence of over-rapid urban expansion, was not confined to London. The burial condition as described by Dr. Walker in *Gatherings from Graveyards* were common throughout Britain. This is not to say that the cemetery company was a phenomenon solely restricted to areas of dense settlement. Indeed, of the fifty-nine places in which companies were formed, the majority—some 64%—were not included among the list of sixty largest towns. There are many towns in which the urban problems associated with intermural interment were perhaps less of a problem than in the major centres but in which burial conditions were evidently still so distressing as to call for change. This was the case in Winchester, Truro, Bridgwater (Somerset), Hereford, Wisbech, Gainsborough, Teignmouth, Chippenham, Newport, Newbury, Torquay and Ilfracombe.

Although general dissatisfaction with existing burial conditions was always present as an underlying motivation in the founding of cemetery companies, this was often overlaid by grievance of a more acute and pressing nature. In some places the decision to finance a new burial ground through the sale of shares evidently arose from an exceptional combination of commonplace circumstances. This was most evidently the case in the earlier cemetery companies where an awareness of the insecurity of existing burial grounds acted as a catalyst on long-standing burial grievance of the dissenting community. In Great Yarmouth the need for immediate action to establish a secure ground was made imperative by the discovery of body-snatching activity in the area, and it was the Nonconformists which took the initiative. In Kidderminster the refusal of the local Anglican clergyman to bury a Dissenting minister caused such outrage among the Nonconformist community that a company was founded to establish a cemetery in which no such distinctions would take place.

The existence of towns in which special circumstances combined to lead to the foundation of a cemetery company indicates that care must be taken in generalising about national patterns of company formation, and a more refined approach is necessary. For this reason, the thesis is essentially a study of the motivations of directors in establishing cemeteries. The remainder of this paper will

describe the different classifications under which the companies have been placed, and the trends revealed by such categorisation. Because the extant material relating to company foundation is variable in quality, there are some companies for which no assessment of motivation can be made. Fortunately, this was the case in only 18.6% of all known companies. Having removed these enterprises from the original list, it is possible to claim that some indication of director's motivations may be discerned in eighty-seven companies.

That the cemetery company was, as an institution, «necessarily mercenary» has been the almost universal assumption of historians of the phenomenon. Critics have perhaps taken their lead from Edwin Chadwick's *Interment Report of 1843*, which dismissed the cemetery company in a perfunctory manner, having his less than objective witness—an Anglican clergyman—comment that «the primary and effective character of these associations is that of trading associations». Chadwick's judgment on the cemetery company is understandable but misleading. It cannot be denied that some founded with an eye for pecuniary gain, and there the desire for profit was tastelessly evident. Pugin had parodied these companies with the sketch of an Egyptian-style cemetery gate with posters declaring «Observe the prices!!! Ready money only».

This assessment, though applicable to some companies, should not be allowed to stand judgment on all. Only 32% of companies publishing prospectuses had financial gain as a major motivation. Even more telling is the fact speculative enterprises were responsible for founding a mere 14% of all company cemeteries. Furthermore, speculative cemeteries were restricted in locale to London, Manchester and Scotland. Chadwick's observation of the cemetery company was almost exclusively London-based, where cemetery establishment was atypical, and so loses its validity as a general statement.

The willingness to accept Chadwick's view, despite its evident bias, was in part a consequence of the poor image of joint stock financing. To some extent the significance of the joint stock format has been missed because of its associations with Victorian capitalism at its most unrestrained. Investors in these companies is usually defined in terms of mania. Benjamin Love, writing on Manchester, describes the flotation of a company during the speculative frenzy of the mid-1830s. The concern was advertised as «A company for carrying on an undertaking of great advantage but no-one to know what it is», and was capitalised at 500,000. Notwithstanding the vagueness of the prospectus, crowds rushed to invest and the projector absconded to the Continent with £2,000 worth of deposits.

Investment in joint stock cemetery companies could betray similar madness. The speculative booms of the mid-1830s and 1840s saw a corresponding explosion in cemetery company flotation. The events surrounding the establishment of speculative companies in London is well known, but

what is not often realised is that similar companies were set up in Manchester and Scotland. Edinburgh in 1844-1845 is a good example. Here the investment boom produced a plethora of new concerns all tastelessly eager to carve up the city. The sudden interest in cemetery foundation was sparked by payment of its first dividend by the Edinburgh Cemetery Company. This company, as it so often stressed, had a «noble» heritage, having been instituted by a directorate including Adam Black—a group of men particularly dedicated to the promotion of civil and religious liberty. They had responded to a Kirk Session resolution abolishing the right to bury on Sunday, a measure which conflicted with the interests of the poor, who were at liberty to bury only on the Sabbath without risking loss of wages. The Edinburgh Cemetery Company sold shares at £ 1 to make the undertaking as democratic as possible, a trend copied, probably for less honourable motives, by later Scottish companies.

The laudable nature of this company did not hinder entrepreneurs once profitability had been confirmed. The first imitator of the Edinburgh Cemetery Company—the Metropolitan Cemetery Association—was established in direct response to the payment of the first Edinburgh Cemetery Company dividend. The dividend was issued in June, 1844. The first meeting of the Metropolitan Cemetery Association was in July, and the prospectus published in August. The prospectus quite openly referred to the dividend issued by the Edinburgh Cemetery Company, and claimed «that the shareholders of the projected company will receive a handsome return for capital invested there cannot be a doubt». This blatant announcement set the tone for cemetery company activity in the next few months. By February, 1845, Edinburgh had become the setting for an unseemly battle for territory. The Southern Cemetery Company needed no more excuse for foundation than that Edinburgh had cemeteries to the North and West, and a southern company was inevitable. Its appeal was starkly pecuniary:

«that there is a general desire for a burial ground without the city, and that those who provide it will be remunerated requires not now to be proven.»

Within Scotland such speculation was not restricted to Edinburgh. Profit-motivated cemetery companies were spread throughout Scotland, to Glasgow, Stirling and Greenock.

The example of these companies encourages the view that investment in joint stock companies tended to be indiscriminate, depending solely on the prospect of high returns. But this was not always the case. By the 1830s joint stock investment was seen as the most appropriate means by which action could be taken to undertake all species of urban improvement. In the majority of cemetery companies—some 66%—the structure of the financing of the cemetery was evidently much less important than the provision of new burial ground,

for whatever reason. Investment had the long-term and non-financial purpose of improvement in local amenities. In the speculative companies this was not the case, as certain elements in their constitution make clear. Speculative companies were exceptional, therefore, and need to be separated from more particular discussions of company formation so that certain trends in what will be termed core company formation become more clearly discernible.

There were two basic types of core company. Public health companies, which made up the majority—68%—were, as the designation suggests, principally concerned with the sanitary aspects of the burial issue, and founded cemeteries as a means of alleviating the overcrowding in existing burial grounds. The extent of the detail in which concern was stated naturally varied. In some places—Newcastle and Winchester, for example—the prospectus noted the fact that the graveyards in the town were becoming overcrowded, nothing more. Other prospectuses were more expansive. The 1825 prospectus of London's General Burial Ground Association showed that the writer had done much in the way of research on the topic, including the reading of scientific documents on the nature of «vapours», and travels to view continental cemeteries. Most companies can be located at some point between the two extremes, and from the early 1840s onwards were likely to reproduce some statistics or facts from the many Government reports highlighting the issue of intermural interment.

Companies classified as being founded as a consequence of religious conviction were also established because of dissatisfaction with existing burial conditions. In this case, however, Dissenters were founding unconsecrated cemeteries to avoid the necessity of burial in consecrated ground according to Anglican rites. The growth of the Nonconformist community had rendered traditional burial places inadequate, and new provision had to be sought. The Anglican community also utilised the joint stock format to provide burial ground, though this was rare. In the few cases in which this move was taken, Anglican cemeteries were very obviously established as rivals to existing Nonconformist grounds—Liverpool is a good example here, with the Dissenters' Necropolis and the Anglican St. James' Cemetery—or to ensure that the rights of the Established Church were being protected.

More detailed discussion of these two types of company is facilitated by Table I, which gives a chronological summary of core company foundation.

Although a great deal may be said in outlining the characteristics of the public health company, space is limited. One point in particular needs to be stressed. The chronological spread of public health companies shows that they were relatively late in emerging. Interest in the sanitary aspect of improved burial provision was taken in 1825 and 1832, but this was clearly exceptional, more so when it is realised that both companies originated

Table I
DISTRIBUTION OF CORE COMPANIES

	Public health	Religious conviction
1820	—	1
1821	—	—
1822	—	—
1823	—	1
1824	—	1
1825	1	1
1826	—	1
1827	—	—
1828	—	—
1829	—	1
1830	—	1
1831	—	—
1832	1	1
1833	—	1
1834	—	1
1835	1	—
1836	3	2
1837	2	—
1838	1	—
1839	—	1
1840	4	1
1841	1	1
1842	1	1
1843	2	1
1844	1	—
1845	9	2
1846	3	—
1847	—	—
1848	—	—
1849	6	—
1850	1	—
1851	1	1
1852	—	—
1853	—	—

in the efforts of one man, George Carden, whose involvement in the 1832 London General Cemetery Company was a direct consequence of his failure to launch successfully the 1825 London General Burial Ground Association. Interest in the public health facet of the burial issue did not become common until after the mid-1830s, after which time there was sustained, if erratic, expansion.

It is interesting to note that the majority of public health companies were established in the 1840s. One important factor in explaining this is the abundance of government reports produced in the early 1840s stressing the evils of intermural interment. These reports proved to be a catalyst for change in many places, since they provided a rhetoric for expressing discontent in burial provision which had not been available up until 1839.

32% of core companies had religious conviction as a reason for foundation. Although the number of companies classified in this manner is much smaller than those in the public health category, the Dissenting cemetery company especially constitutes a pivotal institution in the history of burial provision. The very first cemetery company was founded in Manchester by George Hadfield, who later gained prominence as an authoritative speaker on the rights of Nonconformists. The cemetery company was very quickly recognised by the Dis-

senting community as a valuable institution, since it eased the process of laying out burial grounds outside the control of the Anglican Church. Initial Nonconformist patronage of the cemetery company as a means of providing additional burial ground ensured that the format would flourish.

The chronological distribution of companies established as a consequence of religious conviction illustrates this point. Dissenting cemetery companies dominated the first decade of the period, constituting nine of the twelve concerns established before 1835. Indeed, the cemetery company was thought to be so much a representation of religious interests that at least one public health company felt obliged to stress that its intention was strictly non-sectarian. The Chairman of Hull's General Cemetery Company rebutted the charge of dissenting interest in his opening speech at the town's cemetery, emphasising the fact that the directorate comprised men of various religious denominations.

Despite the existence of Dissenting companies from 1820, a definite pattern of formation does not emerge until the after 1830. The eight Dissenting cemetery companies established after this time were ver much a product of poor relations between the Church and the nonconformist community, represented by a hardfought and often bitter campaign by Nonconformist to achieve the abolition of the church rate. The majority of these companies were located in areas having a vociferous nonconformist population —Birmingham, Leeds, Nottingham, Halifax, London and Leices-

ter— and constituted a conscious attack on the monopoly on burial provision traditionally held by the Established Church.

Although two basic types of core cemetery company have been identified it is possible, in areas where the sources are particularly fruitful, to refine the classification further. In some cases a secondary motivation is definable —one underlying the first, also stressed in company literature. The inclusion of a secondary motivation indicates the fact that in some cases an interplay of different causal factors is perceptible. In many of the early companies the decision to establish a new cemetery was to some extent informed by the resurrectionist scares which swept the country, increasing in intensity until the passage of legislation in 1832, which essentially took the bottom out of the market in cadavers. All companies founded in the early period took steps to ensure that their cemeteries were secure against the possibility of body-snatching taking place, and stressed this security in their publicity.

It is also possible to claim that a degree of civic spirit is perceptible in some companies. This was a significant element in company foundation. Of the thirty-six companies for which a secondary motivation is perceptible, civic spirit is cited in twenty-two. Many companies expressed a consciousness that the cemetery which was to be laid out constituted a significant addition to the amenities of the town, and could provide benefit beyond their utilitarian purpose. The possibility that the cemetery

might become a tourist attraction, be educational or spiritually uplifting, or provide badly needed parkland for promenading was often stressed. The pains taken to ensure that the final cemetery was aesthetically remarkable —if only through being sited on a hill— showed a degree of self-consciousness with regard to civic improvement which was evident in many public building projects of the period. An attractive cemetery was only one of the accessories necessary for a town to be able to declare its degree of culture and civilization —similar rhetoric can be found at the establishment of botanical gardens, town halls, assembly rooms and Athenaeums.

This paper has intended to divorce conclusively the cemetery company from its usual representation as an institution of minor significance, only worthy of passing mention by architectural historians seeking Victorian grotesquery. It has been shown that the cemetery company was a widespread phenomenon, and was flexible enough to serve, in many cases simultaneously, a variety of different social purposes. Its most common characterisation was not the London company making vast profits by burying the elite, but a provincial company sincerely concerned with making improvements to existing burial provision. Without the cemetery company, the progress of burial reform in Britain would have been set back for decades, whilst politicians lamely argued niceties of political principle. Surely now is the time for some degree of rehabilitation.



Los cementerios tienen gran importancia como obra de arte y arquitectura, como depositarios de la historia nacional y local y como lugares de gran valor emotivo y ambiental. Este Encuentro reconoce que los cementerios atraviesan una situación de crisis como resultado de los cambios operados en ellos, del vandalismo, el abandono y la ausencia de una política común de fórmulas de protección apropiadas. La falta de coordinación entre las distintas instancias ha originado la carencia de una legislación efectiva.

Por tanto, este Encuentro decide redactar una resolución solicitando a todas las autoridades con competencia, tanto en cementerios como en patrimonio histórico-artístico, que sea reconocida su importancia como parte de nuestra común herencia cultural y recomienda que, como más altas instancias, la UNESCO, el Parlamento Europeo, la Organización de Estados Americanos y las organizaciones culturales a ellos vinculadas intervengan en su protección.

Este Encuentro recomienda que se establezcan criterios, tanto para la protección de los cementerios tradicionales de interés como para que la creación de nuevos y ampliación de los existentes se haga conforme con los valores históricos, culturales, artísticos y sociales de cada comunidad.

Sevilla, 7 de junio de 1991

Documento final

Cemeteries are of great artistic and architectural importance, as depositories of national and local history and as places of great emotional and environmental value. This Meeting acknowledges that cemeteries are undergoing a state of crisis, as a result of the changes made in them, of vandalism, abandon and the absence of a common policy of appropriate protection. The lack of coordination between different petitions has resulted in the lack of effective legislation.

As a result, this Meeting has decided to draft a resolution asking all the authorities involved, both in cemeteries and in artistic/historic heritage, to recognize their importance as part of our common cultural heritage and recommend, in high level petitions, that UNESCO, the European Parliament, the Organization of American States and other related cultural organizations, intervene in their protection.

This Meeting recommends that criteria should be established, as much for the protection of cemeteries of traditional interest, as for the creation of new ones and the extension of existing ones, to conform with the historical, cultural, artistic and social values of each community.

Sevilla, June 7, 1991

Final resolution

ENCUENTRO INTERNACIONAL SOBRE LOS CEMENTERIOS CONTEMPORANEOS

(1.º. 1991. Sevilla)

Una arquitectura para la muerte / I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos; Dirección General de Arquitectura y Vivienda. - Sevilla : Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993

623 p. : il. ; 30 cm

Celebrado del 4 al 7 de junio

ISBN 84-095-013-7

1. Arquitectura Contemporánea 2. Cementerios 3. Congresos - Seminarios - Conferencias I. Andalucía. Dirección General de Arquitectura y Vivienda II. Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, ed. III. Título

Índice onomástico de autores

Abanades, Gabino	135	González Pérez, Primitivo	197
Adiego Adiego, Elvira	271	Guimaraes Díaz, Mariza	431, 615
Álvarez Balboa, Juan Luis	279	Gutiérrez, Josep M. ^a	529
Arévalo, Beatriz	471	Hernández Socorro, M. ^a de los Reyes	435
Arnaiz Gómez, Ana	285	Huernos, Marcelo	343
Barrio Loza, José Antonio	291	Ibáñez Fernández, Ana	89
Bell, Matthew J.	259, 606	Iñurria Montero, Víctor	445
Borges, M. ^a Elizia	169	Lacuesta, Raquel	61
Butrón Prida, Gonzalo	279	Lara Ródenas, Manuel José de	449
Cacciatore, Julio	51	Lasso, Rubén	343
Camacho Martínez, Rosario	37	Loosle Ortega, Ricardo	221, 604
Campione, Francesco	99	López García, Juan Sebastián	465
Carli, Laura de	305	López Morales, Francisco Javier	115
Carlón Franca, Alida	129	Magaz, M. ^a del Carmen	471
Cassinello Plaza, Adela M. ^a	313	Morales Méndez, Enrique	481
Cassinello Plaza, M. ^a Josefa	313	Morales Saro, M. ^a Cruz	159
Catalá Gorges, Miguel Ángel	325	Nicolás Gómez, Dora	491
Cerro Malagón, Rafael del	335	Nieto Rodríguez, Jesús	495
Cicciari, M. ^a Rosa	343	Patti, Beatriz	497
Cintora, Julio	135	Pazos Bernal, M. ^a de los Ángeles	503
Clarke, Richard	355, 610	Pérez Peñate, Edilia Rosa	513
Climent Sánchez, Javier	253	Pizarro, José Antonio	237
Constant, Caroline	211, 600	Poltarak, Sara	497
Chaib, Yassine	363, 613	Ponte Chamorro, Federico	69
Davies, Douglas	123, 586	Quesada Acosta, Ana M. ^a	521
Díaz Y. Recanséns, Gonzalo	201	Richardson, Ruth	73, 577
Etlín, Richard	177, 594	Riera, Pere	529
Fernández Alba, Antonio	207	Rodríguez Barberán, Francisco Javier	15
Fernández Galiano, Luis	35	Rodríguez Marín, Francisco José	535
Fernández Luque, Antonia M. ^a	373	Romero González, Jesús	279
Fernández Martínez, Carlos M. ^a	173	Rueda López, José Ramón	547
Fernández Salinas, Víctor	377	Rugg, Julie	551, 616
Frontela Carreras, Luis	95	Saguar Quer, Carlos	29
Galcerán, Margarita	61	Savi, Vittorio	265, 608
García Fernández, Máximo	383	Serrano Lasso, Manuel	557
Garriga Miró, Ramón	393	Stevens Curl, James	143, 588
Gómez Navarro, Soledad	399	Unzurrunzaga, Xabier	193
González Cruz, David	407	Valle González, Roberto	563
González Ibáñez, Ignacio	417	Vilaplana Zurita, David	325
González Jiménez, Pedro	425	Vovelle, Michel	107, 583
González Lasala, Diego	197	Wainszok, Carla	343
González Moreno-Navarro, Antoni	229	Zaparáin Yáñez, M. ^a José	567

