



**LOS CEMENTERIOS:  
OTRA LECTURA DE LA CIUDAD BURGUESA**

**FRANCISCO JOSÉ GALANTE GÓMEZ**

Uno de los temas más sugestivos por sus múltiples lecturas interdisciplinarias lo constituye el estudio de los cementerios, en especial atendiendo a su nueva localización en la segunda mitad del siglo XVIII y su evolución durante la centuria siguiente. El análisis de los recintos funerarios con sus columbarios, nichos y panteones revelan el lento proceso de secularización al tiempo que, como última residencia, constituyen el mudo contrapunto de lo que fue la ciudad burguesa. Además, los cementerios del siglo XIX, son en conjunto el mayor y mejor museo escultórico de la época, detectándose los diversos gustos que definen los ideales estéticos de este período.

En la segunda mitad del siglo XVIII hubo una serie de fenómenos que contribuyeron a modificar el modo y lugar de enterramiento.

En 1787, propiciado por el clima ilustrado, Carlos III formula una Real Orden por la que se establecía la realización de cementerios fuera de las ciudades prohibiendo los enterramientos en los interiores y cercanías de las iglesias. Entre las razones que el monarca dirime destacan las *mejoras higiénicas*, ya que la salud pública de los ciudadanos estaba comprometida por los hedores procedentes de las fosas de los alrededores de las iglesias —éstas enclavadas en puntos neurálgicos de la ciudad—, y el *pudor social* puesto que en los últimos siglos, en especial durante la Contrarreforma, la Iglesia había estimulado el desprecio y abandono de los restos del difunto. Además, el pensamiento iluminista generó una paulatina laicización de la sociedad. La nueva concepción ante la muerte estuvo entonces motivada por la dialéctica entre la *complacencia* (sublimación del

concepto de belleza) y la *intolerancia* ante ella misma (separación del difunto)<sup>1</sup>.

La construcción de nuevos cementerios en las afueras de las ciudades tuvo importantes repercusiones urbanísticas puesto que aquellos espacios donde se practicaban los enterramientos, fueron reconvertidos en plazas o en zonas de esparcimiento público, y los nuevos cementerios precisaban ahora los límites de la ciudad. Es decir, una nueva tipología arquitectónica contribuyó a la reorganización del núcleo histórico de la ciudad.

Al tiempo, este cambio de localización de los cementerios, supone un importante instrumento para sintonizar con el cambio de mentalidades que se operó en este momento. Los nuevos asentamientos urbanos, con su infraestructura tipológica propiciados por Carlos III, constituyeron un signo de expresión diferenciadora de la monarquía que accedió al poder<sup>2</sup>. En este sentido, no hay que olvidar

1. PHILIPPE ARIES: *L'homme devant la mort*, Editions du Seuil, Paris, 1977, pág. 44. Véanse además los capítulos *De triomphe de la medicalisation y Le retour de l'avertissement*.

Para el estudio de los cementerios es necesaria la consulta de los siguientes textos. MICHEL RAGON: *L'espace de la mort*, Editions Albin Michel, Paris, 1981. RICHARD A. ETLIN: *The Architecture of death: The transformation of the cemetery in Eighteenth-Century Paris*, Mit Press, Cambridge-Londres, 1984. FRANÇOISE ZONASBEND: «Les morts et les vivants. La cimetiére de Minot en Châtillonars», en *Estudios Rurales*, 1973, pp. 6-23. MAURICE AGULHON: «Le tombeau deu (grand homme) au XIXe siècle. A propos de Monuments funéraires, de César Dalyu (1873-1878)», en *Gazzette de Beaux Arts*, Noviembre 1985, pp. 158-164. ROBERTO ALOI: *Arte funeraria d'oggi*, Milano, 1959. H. GUEDY: *L'Art funéraire moderne*, Parigi, 1964.

En España, diversos temas relacionados con los cementerios se trataron en el II Congreso de la Federación de Urbanismo y de la Vivienda, Barcelona, 1942. Además, consúltese A. GONZÁLEZ DÍAZ: «El cementerio español en los siglos XVIII y XIX», en *Archivo Español de arte*, n.º 171, 1970. A. BONET CORREA: «Les cimetières et l'architecture funéraire en Espagne et en Amérique Latine», en *Atti del Convegno internazionale pronosso dal Comite di Histoire del Art. Neoclassicismo (Londra, Settembre 1971)*, Università di Genève, pp. 14-21.

En Canarias, E. ROIG GARCÍA: *Los Cementerios de Canarias*, tesis doctoral (inédita), Universidad Politécnica de Las Palmas, 1987; constituye el único estudio que ha tratado este tema.

2. Véase, P. NAVASCUES PALACIO: «Arquitectura. Del Neoclassicismo al Modernismo», en *Historia del Arte Hispánico*, T.V., Alhambra, Madrid, 1979, pp. 3 y ss.

C. SAMBRICIO: «Urbanística e Iluminismo en Madrid», en *Contraspazio*, n.º 4, Roma, 1974.





que durante todas las épocas el tipo y lugar de enterramientos dejan traslucir toda la realidad de una época histórica y en especial la posición social del difunto; así aquellos nobles y aristócratas tenían reservado su lugar bajo la protección de la mansión de Dios.

La Real Orden emitida por Carlos III, provocó una interesante polémica sostenida entre la Iglesia y el Estado. Hasta mediados del siglo XVIII, la Iglesia mantuvo el monopolio de la muerte y observó con preocupación la secularización de los cementerios a pesar de la prudencia con que son llevados a cabo los trámites por la legislación civil. Quizá, ésta fue una de las causas que explica la escasa efectividad jurídica y formal de la R.O. por lo que fue preciso emitir sucesivas leyes en las que se reiteraban la obligatoriedad de construir cementerios fuera de las ciudades. El definitivo reglamento se redactó en 1883, donde se manifiesta que «(...) los cementerios serán construidos con fondos municipales y su custodia corresponderá a las autoridades eclesiásticas»<sup>3</sup>. Sin embargo, en diversas ocasiones se vulneró lo establecido en esta R.O. Así, por ejemplo, cuando se construyó el cementerio de Gáldar, miembros del clero manifestaron que: «(...) un cementerio a disposición de los Ayuntamientos y con ventas de nichos y capillas es ni más ni menos que un motivo de disgusto para las autoridades eclesiásticas»<sup>4</sup>.

Un fenómeno interesante para establecer —como pretendemos en este artículo— una lectura paralela entre la ciudad de los vivos y la ciudad de los muertos durante el siglo XIX en Canarias, es observar las causas que motivaron el espectacular desarrollo económico y social de los principales núcleos urbanos.

Durante este período asistimos a un aumento progresivo de una clase social —la burguesía— que detentó el prestigio, la riqueza y el poder. Sin embargo, en el Archipiélago se había propiciado una dinámica social cuyo control dependía de un grupo minoritario que se beneficiaba, sobre todo, de la explotación de los recursos agrarios. Todo ello estimuló que aún en el siglo XIX se mantuvieran los privilegios del antiguo Régimen.

Durante el siglo XIX, una incipiente burguesía, terrateniente y/

3. Cfr. FERNÁNDEZ DE VELAZCO: *Naturaleza Jurídica de cementerios y sepulturas*, Madrid 1935, pág. 139.

4. Archivo Diocesano de Canarias, Leg.º Parroquia de Gáldar.



o aguateniente, comienza a trasladarse del campo a la ciudad, sobre todo por lo que significaban los puertos ya que éstos les permitían exportar sus productos agrícolas, aunque el mayor beneficiario de este comercio siempre fue el receptor extranjero<sup>5</sup>. El desplazamiento de esta burguesía a la ciudad ocasionó una remodelación del tejido vario, la realización de una serie de edificios que satisfacían diversas demandas sociales<sup>6</sup>, y la renovación<sup>7</sup> de muchas viviendas cuyas fachadas impactantes y acompasadas proclamaban a la calle —la esfera social y representativa del «status» social de sus ocupantes.

Al tiempo que renueva la red urbana también se embellece la ciudad con plazas, alamedas... que aparecen aclamadas por diversos monumentos conmemorativos que se acomodan a los ideales de *virtud y patriotismo* de la sociedad decimonónica. Estos monumentos logran una réplica, con análisis semánticos similares en los panteones y mausoleos familiares en los que generalmente el difunto aparece homenajeado en un busto o en un simple medallón, reservándose lo esencial del discurso esculpido a la evocación de sus trabajos y virtudes por medio de elementos iconográficos.

El proceso de transformación y embellecimiento de los núcleos urbanos incidió en la organización de los nuevos cementerios. Es decir, desde estos momentos existe una estrecha relación entre ciudad y cementerio de forma que éste se convierte en una réplica de la ciudad de los vivos. Por tanto, nace así una nueva cultura funeraria, reflejándose todas las miserias y ambiciones del hombre, en la que los cementerios se conciben como una imagen idealizada, intemporal, de la ciudad de los vivos, pero transparentándola como en *Laudamia*, la ciudad doble descrita por Italo Calvino.

La concepción del mundo y la estética del momento, interpretó estos nuevos edificios con un lenguaje racionalista cuyas fachadas

5. Véase E. CACERES MORALES: *La formación urbana de Las Palmas*, Departamento de Urbanística, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Las Palmas, 1980, pp. 68 y ss.

6. Teatros, Mercados, Centros de recreo...

7. Durante el siglo XIX se propagó el sistema, iniciado en la segunda mitad del siglo XVIII, de renovación de fachadas, aunque también se construyeron viviendas de nueva planta.



clasicistas se envolvían con altos muros bien delimitados<sup>8</sup>. La distribución de los interiores constituyen en la actualidad el más valioso archivo para estudiar aquellas ciudades decimonónicas. Sin embargo —como ocurría en las ciudades— los elementos que transforman la estructura de los cementerios (portadas, esculturas, epitafios, cipreses...) no se deben enumerar de forma empírica, sino que su lectura dependerá de un análisis general que nos permitirá la exacta definición de estos espacios comunitarios.

En Canarias, también se vulneraron en múltiples ocasiones aquellas disposiciones reales. La construcción de cementerios públicos radica de la provisión que dictó la Real Audiencia en 1807. La aplicación de esta ley, las mejoras higienistas que se proyectaron ante los continuos brotes de epidemias (la fiebre amarilla, por ejemplo, había causado elevados índices de mortandad), provocaron la rápida construcción de cementerios. De esta manera, se inició en 1811 el *cementerio de San Roque y San Rafael*, en Santa Cruz de Tenerife, que fue ampliado en 1870 y 1885 con proyectos elaborados por Pedro Maffiotte y Manuel de Oráa, respectivamente<sup>9</sup>. El *cementerio de Las Palmas*, cuya clasicista fachada de cantería está atribuida a Luján Pérez, también se construyó en 1811<sup>10</sup>. Otros se edificaron algo más tarde, como el *cementerio de Santa Cruz de La Palma* cuyos planos fueron dibujados en 1874 por Luis B. Pereyra<sup>11</sup>. Por el contrario, en diversos pueblos rurales se mantenían los pequeños cementerios juntos a las iglesias; éste fenómeno señala de algún modo la inmutabilidad de las mentalidades dominantes en los núcleos campesinos.

8. A. GONZÁLEZ DÍAZ: art. cit.

9. Archivo Municipal de Santa Cruz de Tenerife. El Cementerio se inició en 1811 aunque por dificultades económicas los trabajos se suspendieron. En 1813 se reinician las obras bajo los planos elaborados por Miguel Soto y Josef Somson (Libro de Actas, 1813, sesión 15 de Enero). En 1870 se ensancha hacia el Este y Oeste (Libro de Actas, 1870, sesiones 25 de Febrero y 23 de Septiembre). En 1885, Oráa realiza un nuevo plan de ensanche cuyas obras recaen en el contratista José M.<sup>a</sup> Palazón; el arquitecto incorpora como novedad la sala de autopsias (Libro de Actas, 1885, Sesiones 21 de Abril y 24 de Agosto).

10. SANTIAGO TEJERA: Los grandes escultores. Luján Pérez, Madrid, 1914, pág. 141.

11. Archivo Municipal de Santa Cruz de La Palma, documento sin clasificar (contiene plano de fachada).



Sin embargo, los interiores de los cementerios adquieren por medio de sus panteones y sepulcros —dispuestos de manera racional y ocupando lugares privilegiados— la réplica de la ciudad de los vivos. La lectura atenta de las obras sugieren distintas ideologías e intereses y revelan, al tiempo, la perdurabilidad del «status» económico y social del difunto. Los sepulcros (cuyos límites entre arquitectura y escultura son en ocasiones difíciles de establecer) como monumentos funerarios, constituyen una expresión categórica de la postura burguesa ante la muerte; el acomodado burgués dentro de la moral saint-simoniana de exaltación al trabajo, muestra sin ningún reparo en los relieves y epitafios de sus tumbas, los temas alusivos a sus «virtudes» domésticas. Además, los panteones son considerados como última residencia colectiva. Es decir, no sólo legitima la «autovaloración» de la clase social que los ocupan sino, además, nos remite a una visión familiar, de linaje, de la muerte propia del espíritu decimonónico.

La mayoría de los panteones de los cementerios en Canarias datan de la segunda mitad del siglo XIX y sustituyeron al tipo sencillo de columbario común o al cementerio individual bajo tierra. Sus características revivalistas —de evidente contenido simbólico—, epitafios y elementos iconográficos indican las diferentes actitudes y gustos estéticos ante el tema de la Muerte.

Así, por ejemplo, el *Blasón familiar*, como elemento distintivo, aparece en sepulcros y capillas de estructuras sencillas. Como el sepulcro marmóreo de la familia Manrique de Lara (1847), en el cementerio de Las Palmas, o los sepulcros de las familias Montessoro y Moreno (1856) y Power y Arroyo (1862), ambos en el cementerio de San Roque y San Rafael, en Santa Cruz de Tenerife. Un panteón bastante interesante es el dedicado a la familia Velázquez Martín (1853), en el cementerio de Las Palmas, formado por una estructura cúbica flanqueada por columnas corintias y rematada por un hastial que alberga el escudo familiar.

Otros sepulcros, además de recibir sencillos epitafios se decoran con interesantes *relieves* que aluden a las virtudes del difunto. Este es el ejemplo que se encuentra en el antiguo cementerio de Santa Cruz de Tenerife dedicado a M.<sup>a</sup> Manuela Calveras de García (1860) realizado por el escultor A. Cherubini<sup>12</sup>; en una de sus

---

12. A Cherubini se le encomendó la reforma de la capilla de El Calvario, en el



paredes labradas en mármol, se narra una emotiva escena donde aparece en medio de un idílico paisaje, la figura de una mujer arrodillada que porta una cruz y un animal que se lanza hacia un personaje alado<sup>13</sup>. La imagen de la mujer asume el rol materno de la «protección» y así se manifiesta en diversos sepulcros y panteones.

La representación de las *virtudes domésticas* constituye un motivo iconográfico que nos instruye del «saber» y «conocimientos» del homenajeado. Así ocurre en el sepulcro que la «Amistad» dedicó a Miguel Blanco y Aparicio (1862), en el cementerio de San Roque y San Rafael, Licenciado en Medicina, Cirugía y Farmacia (como dice en la lápida). En la parte inferior de ésta, figura una vasija en cuyo cuello se enrosca una serpiente. Este animal también aparece junto a un bastón en un pequeño remate colocado en la cabecera del sepulcro. La serpiente tiene múltiples significados<sup>14</sup>. Constituye además el signo de la ciencia y de la medicina (función ligada al difunto), evocando el símbolo bíblico del árbol de la vida cuya conexión con la serpiente —principio del mal—, significa el origen de todos los males por la estrecha relación entre vida y perversión. Esta subversión contra el espíritu origina la muerte del alma, y esto es lo que la medicina debe combatir.

El *Angel de la Muerte*, aparece en un magnífico sepulcro monumental que Luisa Manrique de Lara dedicó a su marido Cristóbal del Castillo y Manrique de Lara (1871), en el cementerio de Las Palmas. Todo el conjunto se inscribe en un esquema piramidal, con todas sus implicaciones simbólicas, sugiriendo el tipo de monumentos funerarios adoptados por Canova. Así, en la parte inferior de una lápida recuerda los títulos honoríficos del homenajeado<sup>15</sup>, ésta aparece ceñida entre coronas que aluden a la realeza y gloria del personaje. En el cuerpo central, ligeramente recedido está el sarcófago decorado con motivos florales, flanqueado por dos ángeles ala-

barrio de San Lázaro en La Laguna. Sin embargo, Manuel de Oráa, una vez iniciados los trabajos, en calidad de arquitecto civil reclamó la dirección de la obra.

13. El relieve se encuentra muy deteriorado.

14. Es un símbolo protector de las fuentes de la vida y de la inmortalidad, así como de los bienes superiores simbolizados por los tesoros ocultos. También es un símbolo de la resurrección por su muda de piel.

15. Caballero de la Orden Militar de Calatrava, de la Real Maestranza de Sevilla y Gran Cruz de Isabel la Católica.

dos, y sobre él un medallón con la imagen del difunto. La composición, dominada por un expresivo juego de líneas y volúmenes, acaba con el Ángel de la Muerte que lleva en su mano derecha una trompeta; ángel mediador y acompañante al último viaje, ángel que expresa la idea del Juicio Final, ángel que nos deleitará en la mansión celestial.

Un *ángel alado* sentado sobre una roca, semidesnudo, descalzo y apoyado sobre una cruz, sirve de coronamiento al monumento de la familia Gourié en el cementerio de Las Palmas. Simboliza el mundo invisible y uno de sus atributos hace referencia a los pies desnudos; de esta manera el ángel se despoja de toda *affección* para realizar cómodamente la misión encomendada por Dios.

El cambio hacia la sensibilidad modernista se muestra por la transfiguración de este ángel mediador en un ser abstracto que personifica actitudes y comportamientos humanos. El ángel pierde sus alas y se convierte en un personaje femenino cubierto por una túnica y con cabellera suelta. Estos ángeles mujeres no deben ser considerados como sencillas representaciones femeninas sino, por el contrario, interpretados por su valor simbólico en función de sus cualidades específicas<sup>16</sup>.

En el interesante panteón de la familia Manrique de Lara en el cementerio de Las Palmas, figura este *ángel-mujer* recostada sobre una roca de donde emerge una cruz adornada con enredadera. Confluyen en este ejemplo diversos elementos iconográficos tratados con sensibilidad modernista. Así, el ángel mujer afligida expresa dolor y desconsuelo ante la muerte, al tiempo que miedo y amor a lo desconocido. Además, la cruz, símbolo de la muerte, será también imagen del árbol de la vida (enredadera).

El espectacular panteón de la familia Rodríguez, en el cementerio de Las Palmas, labrado en mármol por Paolo Triscornia di Ferro<sup>17</sup> muestra dos cuerpos bien diferenciados. El inferior, una puerta, simboliza la transición entre dos estados, dos mundos, lo desconocido y lo conocido, la luz y las sombras. A ambos lados dos

16. Véase el interesante artículo de MIREIA FREIXA: «La escultura funeraria en el modernismo catalán», no Fragmentos, Ministerio de Cultura, n.º 3 (1984), pp. 41-54.

17. Paolo Triscornia di Ferro, realizó varios monumentos conmemorativos en Las Palmas.



figuras alegóricas, la derecha quizá representa a la Providencia ya que sujeta una serpiente, mientras que la otra porta un martillo; elementos dotados de un místico poder de creación y de gran eficacia contra el mal manteniendo, por tanto, una función de protección activa y mágica. En el cuerpo superior, rematando el conjunto, aparece de nuevo el Ángel de la Muerte.

Los ideales «patrióticos» se expresan en el monumento que el cónsul de Italia levantó en el cementerio de Las Palmas (1892) a las víctimas de aquella nacionalidad que fallecieron en el accidente ocurrido entre dos buques en el puerto de la Luz. El monumento consta de una capilla de cubo alzado en cuya fachada figura una roca marmórea y un ángel-mujer que sostiene una corona donde se narra «Al suopi Figli». La imagen se apoya sobre un zócalo que contiene una lápida con el escudo nacional y una cartela que expresa «La Carità della Patria Lontana».

Algunos de estos temas iconográficos se retoman en diversos sepulcros construidos durante este siglo. Así ocurre con el dedicado a la familia Padrón Anceume (1927) en el cementerio de Santa Cruz de Tenerife. En la base escalonada del conjunto escultórico que remata la lápida, figura un cirio encendido y el ángel-mujer que apoya su cabeza y abraza a una cruz con flores. Es interesante resaltar cómo se asocian dos asuntos iconográficos de distintos significados: el cirio encendido, símbolo de la resurrección y la cruz con la corona de flores, símbolo de la inmortalidad del alma.

En resumen, hemos esbozado diversos temas que quizá nos permitan interpretar los ideales que caracterizaron a aquella sociedad decimonónica. Naturalmente, por razones de espacio, no hemos analizado otros asuntos, como, por ejemplo, la función del artista en el tratamiento de este tipo de obras o la importación de materiales nobles —generalmente el mármol genovés— que señala la procedencia social de los usuarios.

Conviene indicar, que aquellos cementerios ubicados en las periferias de las ciudades, repercutieron en una nueva definición del espacio urbano. Sin embargo, el crecimiento desenfrenado de las ciudades actuales ha generado la degradación de aquellos espacios comunitarios ya que con frecuencia se vulnera la legislación vigente por la cual se prohíbe la construcción de edificios en las cercanías de los cementerios en un radio inferior. Además, las ampliaciones que sufrieron algunos cementerios (por ejemplo, el de Las Palmas) han mermado sus primitivas organizaciones espaciales, aunque al



tiempo estos nuevos enterramientos hacinados reflejan el caos urbanístico de nuestras ciudades; la ausencia de ordenanzas y reglamentos con aplicaciones efectivas, la carencia de capacidad de diseño y la falta de honradez planificadora han propiciado que los nuevos enterramientos constituyan una triste caricatura de la ciudad de los vivos.

























