

ANÉLOR

REVISTA DEL INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA **JUAN GIL-ALBERT**
INVIERNO 2014 / 23 EUROS

El cielo en la tierra:
cara y cruz de las
ciudades de los
muertos en
el siglo XIX

Andrés Martínez-Medina



#64

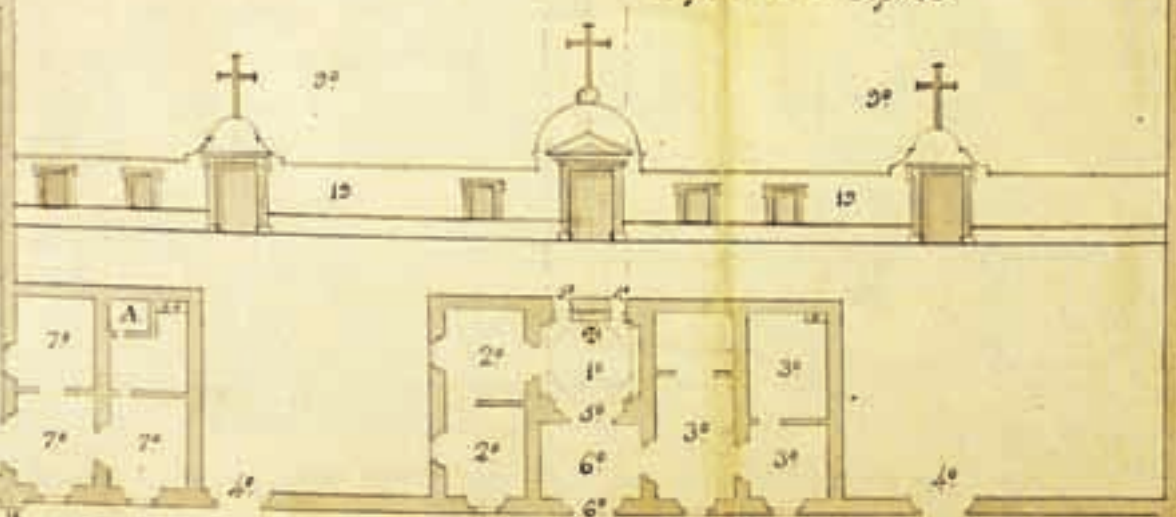
LAS BELLAS ARTES
EN LA PROVINCIA
DE ALICANTE
EN EL SIGLO XIX



- Explicación del Plano, Corte y fachada, del Cementerio que se ha de construir en la Villa de Elche.
- 1º Plaza principal de la Capilla, y del Cementerio para conducir de ella al Cementerio la Sepultura que por necesidad se tiene en la misma.
 - 2º Sepultura y pisa anexas.
 - 3º Casa para un Religioso.
 - 4º Puerta y Calzada para el Camino que conduce las Sepulturas al Cementerio.
 - 5º Puerta principal de la Capilla, y del Cementerio para conducir de ella al Cementerio la Sepultura que por necesidad se tiene en la misma.
 - 6º Puerta y pisa de Calzada de la Capilla.
 - 7º Casa para el Sepulturero o enterrador, una de ella para el de España y otra para el de Cataluña.
 - 8º Andador de Capas de la Capilla al Panteón.
 - 9º Cementerio de Calzada.
 - 10 Sepultura para Señores.
 - 11 Panteón para Religiosos.
 - 12 Panteón para Religiosos Mendicantes.
 - 13 Panteón para Religiosos Franciscanos.
 - 14 Panteón para Capellanes.
 - 15 Panteón para los individuos de esta Villa en el año de actual Predicacion con su Altar.
 - 16 Sala con su Pila muy profunda, para Converse a Ocasión, en el que se deben depositar los huesos de los Difuntos que arrojaron del Cementerio de Valencia, para los Panteones y otras Sepulturas cada una de ellas en Calzada.
 - 17 Una casa de vivienda para el sepulturero con su pisa anexa, y en ella se debe hacer para su familia.
 - 18 Via Cavada.
 - 19 Fachada principal.
 - 20 Perfil de Sepultura y Panteón.
 - 21 Perfil de la Sala de la Capilla, con su Pila de Calzada para el uso de los difuntos.



Escala de la Villa de Valencia, relativa al Plano y al mismo se extiende el Perfil de la Capilla, que cada de la Villa de Valencia, cerca una del Perfil de la Capilla.



El cielo en la tierra: cara y cruz de las ciudades de los muertos en el siglo XIX

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 cada vez que descienden encuentran algo cambiado en la Eusapia de abajo; los muertos introducen innovaciones en su ciudad; no muchas, pero sí fruto de reflexión ponderada, no de caprichos pasajeros. Así la Eusapia de los vivos se ha puesto a copiar su copia subterránea. () Dicen que en las dos ciudades gemelas no hay ya modo de saber cuáles son los vivos y cuáles los muertos.

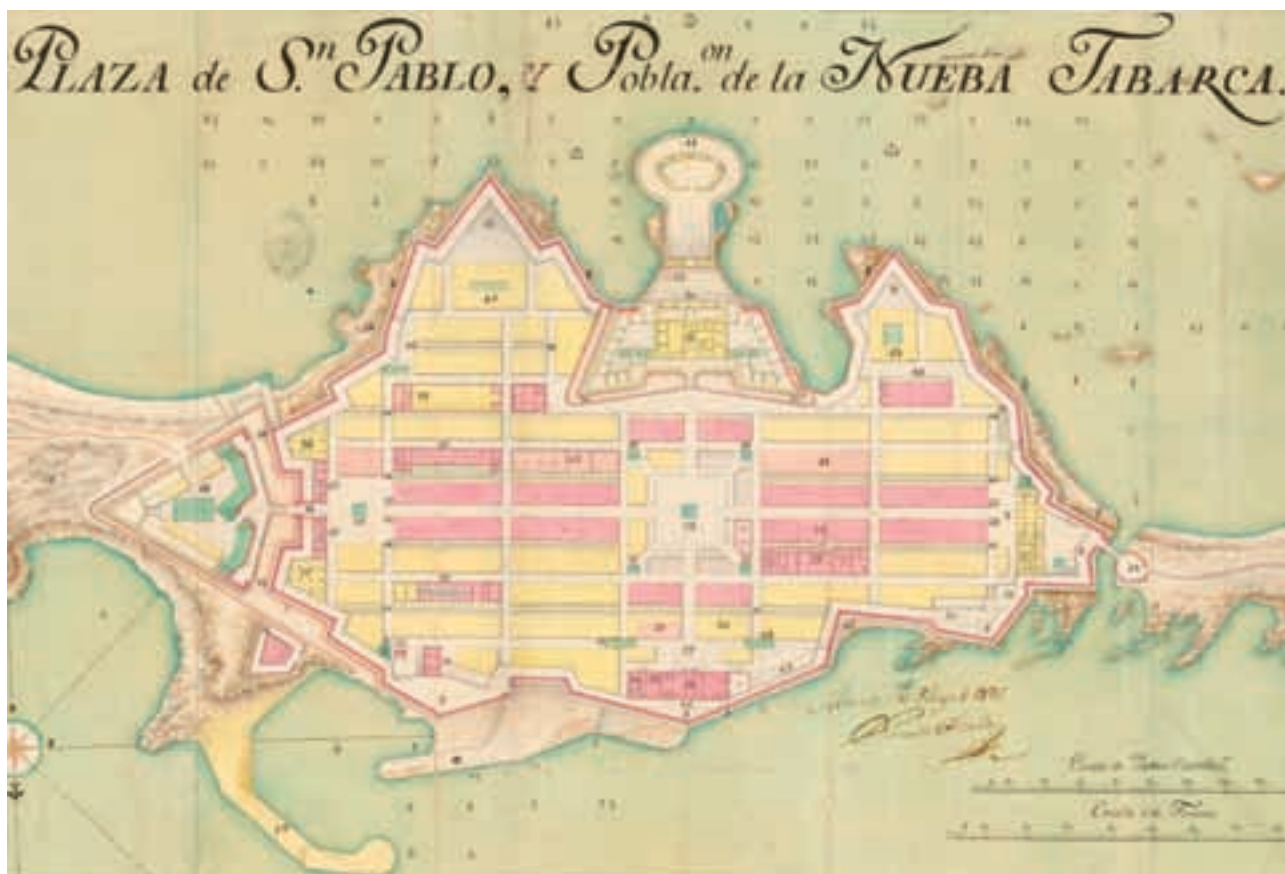
Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, 1972

Vida y muerte en las ciudades hasta el siglo XIX: la escisión entre vivos y muertos

En el siglo XVIII se fragua una escisión histórica en Occidente: las ciudades dejan de ser el lugar donde cohabitan vivos y muertos en el mismo espacio y al mismo tiempo. Desde que el cristianismo se propagó y se convirtió en la religión oficial, las ciudades solo fueron territorio de tránsito hacia la otra vida, la del más allá. Pero los avances científicos y los descubrimientos de la medicina revelaron la conveniencia de que vivos y muertos reposasen en recintos distanciados, ya que la putrefacción de los cuerpos engendraba los terribles miasmas, una sutil especie de partículas en suspensión en el aire que propagaba las enfermedades. Los gobiernos, siguiendo los consejos de las diversas instituciones científicas, decretaron el destierro de los difuntos lejos de los cascos urbanos, separando así a los muertos de los vivos. Los arquitectos de las diferentes academias de Bellas Artes de Europa pronto dieron forma a estas exigencias médicas mediante el diseño de las nuevas ciudades para los muertos: los cementerios. A lo largo de un siglo, en los territorios católicos de Italia, Francia y España se trabajó en tres conceptos no estancos para este nuevo tipo arquitectónico (Bertolaccini, 2004). Uno: concebirlos como una gran casa para durmientes, dos: imaginarlos como una ciudad cerrada para difuntos, y tres: diseñarlos como un jardín arcádico donde enterrar cadáveres. Todos estos proyectos recurrían a simbolismos del

cristianismo (la cruz) o metáforas de la muerte (el sueño) y se inspiraban en arquitecturas funerarias de la antigüedad (catacumbas, mausoleos, pirámides) que se concretaban con geometrías elementales (cuadrado, círculo y triángulo), denotando su vocación de convertirse en modelos, prototipos o tipos arquitectónicos, asentando los arquetipos.

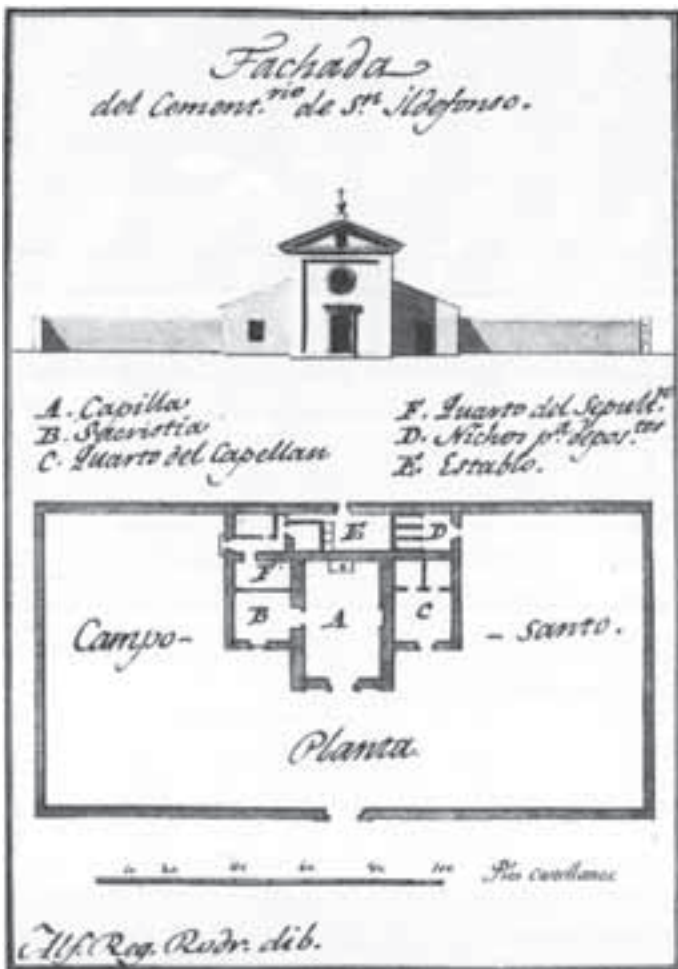
De entre estos experimentos destacan dos de raíz ilustrada que partían de la supuesta condición de igualdad de los hombres ante la muerte (de aquí la inoportuna distinción de las sepulturas) y que se construyeron en Roma (1745) y en Nápoles (1762) por Ferdinando Fuga, arquitecto de la corte del que sería rey de España como Carlos III. El cementerio de las "Trescientas sesenta y seis fosas" se resolvió como una perfecta máquina mortuoria donde los cadáveres de cada día se enterraban, con un simple sudario y cal, en una fosa distinta hasta completar el ciclo anual, y vuelta a empezar. Este razonamiento iluminado –todos nacemos y morimos sin privilegios– hacía caso omiso de las condiciones de vida y muerte de las personas –cunas y alcobas no eran las mismas en pobres y ricos al nacer y al morir–, de aquí la escasa fortuna de estos campos santos como referencias, salvo para los osarios donde los difuntos perdían su identidad. Este planteamiento tan lógico e igualitario, pero radical, no era fácil de asimilar. De hecho, todavía desde la propia corte española se impulsó la fundación de nuevas poblaciones sin cementerios. Este es el caso de la isla rebautizada como Nueva Tabarca (1770-90)



Poblado en la isla de Nueva Tabarca, 1775, F. Méndez de Ras (AGE)

(Jaén 1999) –cuyo plan de ordenación era urbano en la plaza fortificada y territorial en el campo–, donde la propia iglesia era el cementerio (Martínez 2010, 2012), incluyendo criptas con nichos en su subsuelo: una bajo el altar para ilustres y varias bajo la nave para las demás gentes.

En España, esta separación del mundo de los muertos del de los vivos fue decretada por la Real Orden, (en adelante R.O.), de 3 de abril de 1787 de Carlos III, que prohibió sepultar en las iglesias y exigió la construcción de cementerios alejados de las ciudades. Dicha norma, en realidad, trasladaba a un texto legal la disposición del cementerio ejecutado a las afueras de la Granja de San Ildefonso en 1784, de J. Díaz Gamones, cuyos dibujos fueron publicados en un librito (González 1970). Se trataba de un recinto cerrado por un muro de planta rectangular suma de dos cuadrados (ca. 180x90 pies: 53,20x26,60 m= 1.415 m²), en cuyo interior –frente al acceso– se levantaba una pequeña iglesia de una sola nave con dependencias anexas para el enterrador; en medio quedaba un amplio patio para las sepulturas en tierra. Este proyecto (y su obra) se pretendió sirviera de modelo por su geometría racional –simetría y rectángulo–, su económica austeridad –tapia y puerta– y su modesta sacralidad –ermita rural–. Pero no fue este el único tipo arquitectónico experimentado. Entre los más sencillos también estaría el diseñado en la academia de BBAA de San Carlos en 1785 por J. Minguet que se inspira en los foros romanos, encerrando en un rectángulo un patio rodeado por columnas y presidido por las edificaciones de la ermita y los anexos funerarios con formalismos neoclásicos. Sin embargo, el empeño ilustrado por inhumar a los muertos en recintos sacralizados a propósito lejos de las poblaciones, asemejaría la senda de un calvario. Existió una serie de motivos que ralentizaron este objetivo. El primero lo fue de índole



Proyecto de cementerio, Granja de San Ildefonso, 1784, J. Díaz (Bertolaccini 2004)

Cripta para los pobladores bajo nave de la iglesia, activa desde 1793 (foto ca. 2006)

económica ¿quién los sufragaba?; el segundo de índole jurídica ¿perteneían al derecho civil o al canónico?; y el tercero de índole social: clero, aristocracia, burguesía y pueblo llano querían permanecer próximos a sus seres queridos y que estos reposasen en un lugar bendecido y cercano. Modificar ritos y tradiciones en medio de penurias económicas requirió tiempo y aceptar las distinciones del escalafón social.

Los primeros cementerios extramuros (1800-25): el tipo inicial y el caso de Elche

A comienzos del s. XIX apenas se habían erigido cementerios. Carlos IV aprobó una nueva R.O. el 26 de abril de 1804 prescribiendo que se construyeran cementerios municipales en todas las ciudades, fomentando especialmente los rurales; una circular posterior del mismo año dictó las reglas: bien ventilados y fuera de los centros habitados. Esta norma supuso una repetición de aquella de Carlos III que proponía un esquema compositivo sencillo para los cementerios: un muro perimetral y una cruz o ermita definían el recinto y su centro, rememorando, sin pretenderlo, uno de los orígenes de las ciudades: muralla alrededor del símbolo del poder (Mumford, 1961). El decreto surgió como la respuesta a la mortalidad provocada por la hambruna y la epidemia de fiebre amarilla registradas en España en 1800-04.

Con este impulso muchos cabildos aprobaron proyectos e iniciaron obras; en nuestra geografía fueron varios los ejemplos de cementerios como Alicante (1803-05), Alcoy (1803-12), Orihuela (1805-06), Elche (1807-12), Crevillente (1812) y Jávea (1817), entre otros; en todos ellos se tuvo que llegar a acuerdos concretos entre el municipio y las parroquias para la adquisición de los terrenos, la ejecución de las fábricas y la gestión de las exequias. Poco queda en pie de estos iniciales campos santos porque los ensanches urbanos que se desarrollarían a lo largo de esta centuria alcanzarían las tapias de estos sacros lugares hasta el punto de hacer necesario su traslado a parajes más lejanos aún: Crevillente lo hizo en 1885, Alcoy en 1889 y Alicante en 1918. De las seis ciudades citadas solo permanece –y muy modificado– el *Cementerio Vell* de Elche del que se conserva su proyecto primitivo. Veamos algunos de ellos.

En Alicante se instaló, en las últimas décadas del s. XVIII, un cementerio de pobres donde hoy se encuentra la plaza del Panteón de Quijano y la ciudad, acuciada por la epidemia de cólera de 1804, inauguró su primer cementerio extramuros en 1805, en la partida de San Blas, que fue dibujado por Jacinto Galvañ Tormo (Viravens, 1876; Vidal, 1954; Calduch, 1988; Pascual, 2002); en pocas décadas, contaría también con un recinto independiente, pero anexo, para enterramiento de los no católicos (Madoz, 1845, II: 651). Un plano del anteproyecto de ensanche de la ciudad del arquitecto municipal José Guardiola y Picó de finales de 1881 (Guardiola, 1905) lo representa como un gran cuadrado con un monumento en su centro y la capilla adosada del lado oeste, y un grabado de finales de siglo (Viravens, 1876) lo muestra con su muro ciego, su puerta de paso y la ermita con acceso directo desde el exterior. El cementerio queda muy cerca del tipo inicial del San Ildefonso, aunque de mayores dimensiones.



Detalle del anteproyecto de ensanche de Alicante, 1881, J. Guardiola (Guardiola 1905)

Vista exterior del Cementerio de Alicante en San Blas, 1876 (Viravens 1876)

En Alcoy se iniciaron los trabajos en 1803 encargando el proyecto al arquitecto municipal Juan Carbonell y Satorre y emplazando el campo santo en el *Altet de la Creu*, junto al camino a Alicante (actual colegio de Sant Vicent). Este cementerio (cuyo proyecto fue rehecho en 1805), que era “bastante capaz, y á pesar de hallarse inmediato á la muralla, en nada perjudica á la salud pública por su situación elevada y buena ventilación” (Madoz, 1845, I: 409), constaba de un solo patio, contaba con una capilla y contenía un monumento en el centro frente a la entrada (Martí, 1864: 253) y parece que estuvo pensado “para colocar en él todas las sepulturas que hay en las Iglesias, construyéndolas cada familia a sus costas, bajo cubierto de la galería o claustro que forma el alzado” (AM-Alc 1805-07). Esta necrópolis fue abierta al público el 4 de febrero de 1812 y para “que resultara la obra de mayor perfección y solidez, había dispuesto en los cuatro ángulos, cuatro capillitas, que serían un refuerzo de las cuatro tapias exteriores de cerramiento, adornando las cuatro fachadas. En el centro se proyectaba una capilla u oratorio” (Cortés, 1976: 201-201); del mismo se conservan un croquis y una vista del alzado (Beneyto, Vidal, 2012 y en esta misma revista) que definen el tipo cuadrado, aquí bordeado de corredores.

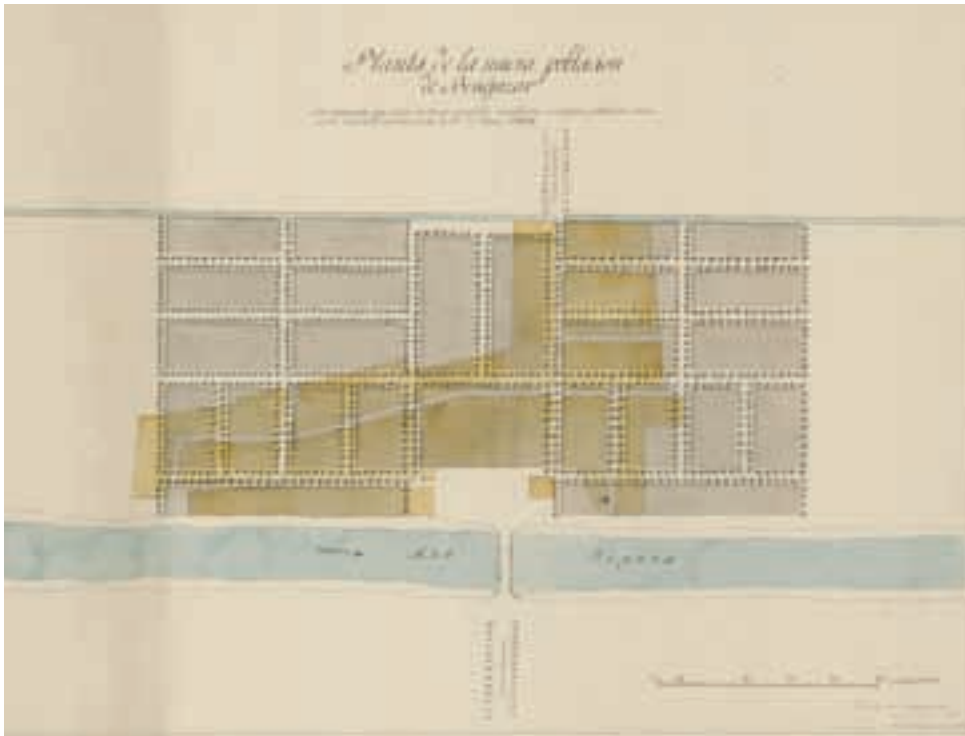
De estas dos desmanteladas necrópolis de Alicante y Alcoy –de las que aún se conservan algunos panteones, sepulcros y lápidas trasladados a las nuevas–, y también de otras coetáneas, conviene reseñar, como características de su implantación y arquitectura: su buena aireación —por su posición en alto y distancia a las ciudades matrices—, el recurso al recinto de planta cuadrangular o rectangular con una iglesia —al centro o adosada al perímetro—, la presencia de algún monolito o cruz y el cierre con un muro configurando un patio descubierta para la inhumación de los cadáveres bajo tierra según prescribían las sagradas escrituras: “polvo eres y al polvo volverás” (Génesis 3:19), dando continuidad a las tradiciones cristianas.

Pero, al margen de lo ejecutado (poco resta), procede estudiar el proyecto más antiguo de cementerio que se conoce en nuestras latitudes. Nos referimos al “Plano, corte y fachada del *Cementerio* de la villa de Elche” dibujado en 1807 por el agrimensor Juan Bautista Laiglesia y Granés por encargo del ayuntamiento (Jaén, Alemañ, 2013). En una única lámina se representan la planta y el alzado del recinto y una sección de la capilla de ascendencias neoclásicas. El campo santo, situado a dos kilómetros a poniente del casco urbano, presenta planta rectangular de 58x98 varas (ca. 53x88 m, con proporción cercana a la áurea) con unos 4.700 m² de superficie. El lugar así delimitado presenta tres partes diferenciadas. Una primera, adosada al muro por donde se entra, está constituida por un cuerpo edificado con la capilla y sus dependencias anexas —al centro y al eje de simetría— y con la casa del sepulturero en una esquina; este alzado principal —enfrentado a la ciudad— cuenta con tres puertas para cruzarlo: una al centro para la ermita y otras dos simétricas que dan paso al campo santo. Una segunda parte constituida por un gran patio —rectangular, como el perímetro de cierre— donde se extiende el terreno para las sepulturas bajo tierra (denominado en proyecto *cementerio descubierta*), que está atravesado a eje por un andador de 4 varas de ancho (ca. 3,60 m) —bordeado de cipreses— y conecta la capilla con los panteones del fondo. Y una tercera parte también edificada, adosada al muro final,

constituida por cinco panteones (cuatro para el clero y uno para los hombres ilustres) cubiertos, cerrados y flanqueados todos ellos por dos paredes con treinta nichos cada una (6x5 uds por pared), antecedidos por una hilera de sepulturas destacadas para los párvulos (2 uds) y las familias pudientes (22 uds) que quisieran comprar estas porciones de terreno para la eternidad (no se precisa si los panteones están bajo o sobre tierra, pero guardan una gran similitud con las criptas de Nueva Tabarca); se completa este cuerpo edificado con dos osarios en las esquinas para los cadáveres del patio. Además, se incorpora un vía crucis en el exterior de la tapia, a razón de siete estaciones en cada lado que actuarían de contrafuertes.

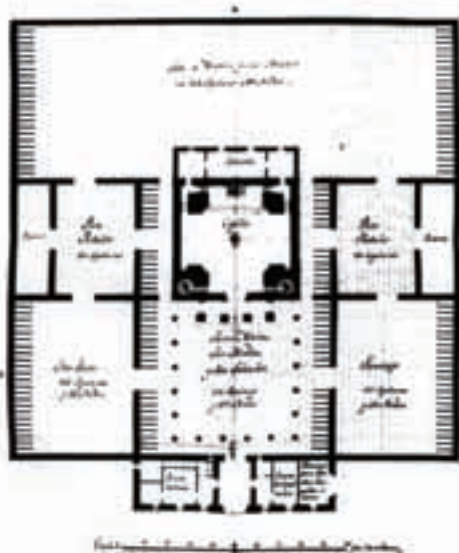
Aunque el proyecto de esta ciudad para los muertos no llegaría a construirse como estaba previsto (sino que se ejecutó lentamente el tipo ya descrito y de menor superficie: el cementerio *Vell*), de él conviene destacar una serie de aspectos. Entre ellos: sus pautas compositivas académicas (simetría,

retícula y perspectiva axial), su disposición funcional (acceso, capilla, dependencias, patio y panteones), su carga simbólica (capilla, vía crucis y cipreses) y la disposición de las sepulturas que acusan la diferencia por estatus social: clero (panteones), prohombres (sepulcros en propiedad) y resto del pueblo (tumbas en el suelo). Al margen de los problemas de las relaciones entre la Iglesia y el Estado que salpicarían todo el siglo, aquí parece que se proponía un consenso en cuanto a la gestión de esta tierra sagrada, a la distribución funcional y a los aspectos formales del nuevo cementerio que había de acoger a los difuntos de las cuatro parroquias de la ciudad. Aun con todo, este cementerio, en lo tipológico y en lo formal (no así en la jerarquía de las sepulturas), quedaría más cerca del de San Idelfonso de 1784 que del proyecto para el cementerio General del Norte de Madrid de Juan de Villanueva de 1804 que ya incluía varios patios, un sistema de nichos columbarios sobre tierra y una capilla –de cierta entidad– en posición central.



Plan urbanístico de Benejúzar, 1829, J.A. Larramendi (BPR)

Cementerio General del Norte de Madrid, 1804, J. de Villanueva (Bertolaccini 2004)





Cementerio de los Ingleses, 1856-81, planta y pedestal Rankin (Maps y Vidal 2006)

Panteón capilla de la familia Morand, ca. 1880, cementerio de Denia (J. Ivars, 2014)

Los cementerios a mitad de siglo (1825-75): la evolución del tipo y el caso de Dénia

La construcción de cementerios por España no debió avanzar al ritmo que las autoridades deseaban ya que una R.O. de 11 de Julio de 1833 insistía en la prohibición de enterrar en las iglesias y en la necesidad de construir cementerios (Jaén, 2013: 89). No obstante, a mitad de siglo eran ya una mayoría las poblaciones que contaban con campo santos alejados de los perímetros urbanos aunque, quizás, sus condiciones no eran las más saludables. Una certera radiografía de la cuestión la ofrece el *Atlas de España* realizado por Francisco Coello en 1859 donde se alza acta de diecisiete villas de la provincia de Alicante. En dichos planos vienen reflejados los cementerios ventilados extramuros de las poblaciones de Alcoy, Altea (con dos: viejo y nuevo) Benidorm, Calpe, Dolores, Jávea, Jijona, Monóvar, Novelda, Pego y Villena (Coello, 1859); en los casos de Alicante, Elche, Dénia, Orihuela y Villajoyosa, quedaban fuera de sus planos. Muchos de estos cementerios se grafían con planta rectangular. Pero ¿cómo eran a mitad de siglo estas pequeñas necrópolis? ¿Cómo se habían desarrollado desde aquel tipo inicial de recinto regular, capilla de una nave, monumento de cruz y campo de sepulturas en tierra?

Pascual Madoz, autor del *Diccionario Geográfico-Estadístico (1845-50)*, da cuenta de algunos de los cementerios, tanto de los que reúnen requisitos estéticos y de salubridad como de los que no. Por ejemplo, el cementerio de Jávea, que había sido construido en 1817 junto a la ermita de Sant Joan a poniente del casco amurallado y que destinaba el último tramo de la nave de la capilla para panteón del clero e ilustres (hasta 1889), a mitad de siglo, acusaba una situación bastante lamentable, "indecente" en palabras de Madoz, con la paredes derruidas y amenazando a la salud pública (1847, IX: 478, voz "Jávea"); quizás, por ello, sería ampliado a partir de 1849 comenzándose a construir la primera pared de nichos para burgueses en el muro oeste mientras los pobres se enterraban en el suelo (Bolufer, 2009). Sin embargo, cuando describe el campo santo de Denia afirma que: "Hasta el año 1843 había en Dénia un lugar muy reducido que se llamaba *Cementerio*, donde todo inspiraba horror", pero, acababa "de construirse un espacioso cementerio en una superficie cuadrada de tierra de 60 varas por un lado, ó sean 3.600 varas cuadradas (ca. 2.500m² en 50x50m), rodeado de una pared sólida de 18 palmos de elevación (), en paraje bastante ventilado, inmediato

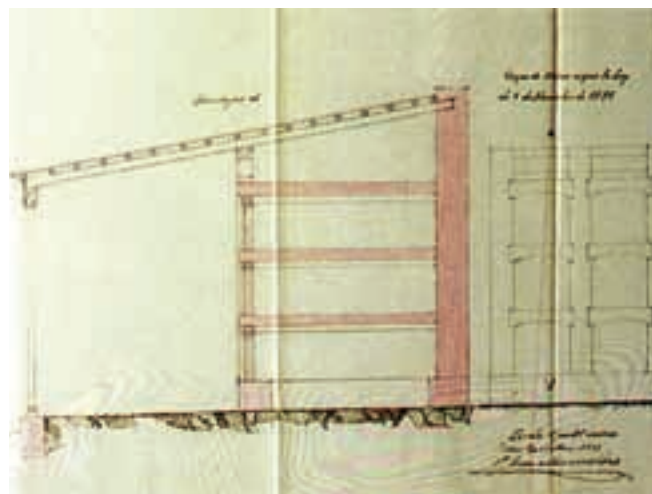
al llamado camino de Ondara. A la entrada de este recinto se ha edificado una decente capilla (). En el centro del lugar () se ha erigido un sencillo monumento de piedra jaspeada y pulimentada y de figura octagonal (). En la pared de enfrente de la puerta se han construido panteones con doce nichos cada uno (). Falta solo para completar esta obra tan importante que se planten () algunas filas de árboles con arbustos aromáticos á der. e izq. de los andadores interiores" (Madoz, 1847, VII: 374). Es probable que los panteones a que se refiere Madoz no sean más que bloques de nichos sobre el suelo de tres filas por cuatro niveles (los primeros registros de nichos en Dénia son de 1843) (AM-Den). Por último, hoy todavía persiste el panteón exento y de planta octogonal de la familia Morand (mecenas de las citadas obras), pero sus formalismos neogóticos desplazan en décadas su fecha de ejecución.

De esta valiosa descripción confirmamos el éxito de aquel tipo arquitectónico inicial de 1784 en el que recinto cerrado y rectangular (o cuadrado) gobernado por una capilla y con patio para enterramientos a su alrededor fue el modelo más aceptado y repetido en estas latitudes. Pero había más: se consolidaban los caminos que surcaban ortogonalmente el patio de sepulturas, fijando un orden y una mínima jerarquía entre estas, se plantaba vegetación de connotación fúnebre (intención detectada en Elche en 1845 y contrastada en Alcoy en 1864) y ya había comenzado el proceso de densificación de estas necrópolis con la construcción de panteones que contenían, a su vez, varios nichos en pared sobre tierra o en cripta bajo suelo. Todos estos datos confirman las variaciones de estas residencias para la eternidad (fosas enterradas, grupos de nichos y panteones con criptas) que reflejaban el traslado de las jerarquías sociales a la ciudad de los difuntos (clases pobres, modestas y pudientes, respectivamente). El proyecto para el cementerio de Alzira (Valencia), de 1855 de Salvador Monmeneu (Bérchez, 1981: 353), no solo ejemplifica este tipo arquitectónico (planta cuadrada, capilla en el centro y andadores ortogonales y perimetrales), sino que muestra este cambio al transformar el muro perimetral y un andador central en columbarios de nichos de cinco niveles de altura.

Esta evolución se verifica por lo que sucede en otros cementerios tanto de la provincia como de España. Si bien en un principio se había pensado que todos los cuerpos fuesen inhumados por igual bajo tierra en la R.O. de 1787, la vanidad humana pronto exigió diferenciar estas sepulturas para la posteridad

en atención al rango social. La R.O. de 1804 ya admitió que estas distinciones se reflejasen en las lápidas funerarias que, con el paso de los años, se sustituirían por túmulos y esculturas primero y panteones después, a la vez que estas sepulturas unipersonales se ampliarían para ser familiares convirtiéndose en fosas-nicho (con superposición de ataúdes enterrados) o criptas (con diversa cantidad de nichos). Estos enterramientos transcurrían siempre bajo cota cero y resultaban de la adaptación de las históricas soluciones de muchas criptas de las iglesias y podían servir tanto a ricos (panteones, criptas), como a pobres (fosas y fosas-nichos), pero las sepulturas de los opulentos se situaban junto a los andadores principales y se coronaban con estelas, esculturas o ermitas ostentosas. Simultáneamente, la densificación de los cementerios (de normal bastante pequeños en un principio y con la norma de no poder remover los cadáveres hasta transcurridos cinco años), que emergió ya a principios del s. XIX en España, se resolvió con una respuesta arquitectónica muy práctica: construyendo un sistema de columbarios sobre el suelo, bien como bloques de nichos o bien como pequeños panteones familiares a modo de capillas adosadas; ambos sistemas con o sin soportales de protección.

Esta solución de grupos de nichos comenzó a rodear los recintos y dio lugar a nuevos patios y claustros, calles y avenidas, que se detectan tanto en el citado cementerio General del Norte (ampliado en 1816) como en el sacramental de San Isidro (1811), ambos en Madrid, donde los columbarios de hasta cuatro niveles (con o sin pórtico anterior), conviven con el sistema de sepulturas enterradas (fosas-nicho) y con el sistema de panteones con nichos bajo tierra (criptas) o sobre suelo (capillas). Muestra de esta variedad tipológica serían los proyectos de panteones para el cementerio *Vell* de Alcoy de las familias Pellicer (1844) y Casamichana (1845) que se sumaban a los nichos en columnas de 'a cuatro' solicitados (1844) por el Ecónomo (AM-Alc/5759) y a "los 280 nichos para sepultura de particulares" que se registraba en aquellos años (Martí, 1864:253); panteones adosados o aislados –para adinerados y burgueses–, cuyo número fue en aumento en todos los cementerios al superar la mitad de la centuria. Sirva también de ejemplo del proceso de densificación en el cementerio de Elche: la aprobación de construir nichos circunvalando el recinto (1869), la compartimentación del mismo en cuatro patios en correspondencia con las parroquias (1878) o los diferentes grupos de nichos que se



Panteones cementerio Alcoy: familias Pellicer, 1844, y Casamichana, 1845 (AM-Alc)

Grupos de nichos cementerio Elche: N. Cantó, 1877, y P. León, 1899 (Alemañ 2013)

ejecutaron como los proyectados por Navidad Cantó (1877) y por Pedro León Navarro (1899) para dar sepultura a los menos pudientes (Jaén, Alemañ, 2013). Al superar la mitad de la centuria en España había mejorado el clima económico, se había resuelto los litigios jurisdiccionales sobre la tierra sagrada y la gente había superado las reticencias supersticiosas de un siglo atrás. Ambos modos de sepultar, bajo o sobre suelo, se atenían a la prescripción católica de que los cuerpos de los difuntos reposasen en territorio bendecido. Después de todo, los cementerios venían a ser un trozo de cielo en la tierra y la cruz plantada en 1877-78 (Jaén, 2013) al traspasar el umbral del cementerio de Elche así lo atestigua.

En España los cementerios quedaban bajo la órbita católica, pero no todos sus residentes profesaban esta religión. Uno de los problemas que acompañaron a los campos santos desde sus inicios fue el de designar un lugar para los no católicos, el cual se resolvió en una R.O. de 1830 que permitió la construcción de cementerios para los difuntos de otras confesiones. Al amparo de esta normativa se erigieron, entre otros, los cementerios de Málaga (1830-31), Santander (1831-32) y Tarragona (1850). En Dénia existía una colonia británica, el fallecimiento de cuyos miembros exigió la construcción de un recinto para sus sepulturas. En 1856 el gobernador civil autorizó la inhumación de súbditos de Gran Bretaña en la parcela situada en el *Marge Roig* en la partida de *Les Rotes*, ya que esta cumplía con los requisitos exigibles de ventilación y distancia al núcleo urbano. Hacia 1860 el lugar ya se conocía como "Cementerio de los Ingleses" y contaba con una pequeña casita. En 1880 el recinto estaba cercado y contenía seis tumbas. En 1881 se amplió a instancias del cónsul británico que compró los terrenos y los cedió al ayuntamiento, reparando el conjunto y erigiendo en su centro un monolito prismático de molduras clásicas a la memoria de la familia Rankin (Vidal, 2006).

Este pequeño campo santo está constituido por un perímetro de cierre pentagonal (no regular y simétrico) con el lado base paralelo a la línea de costa; esta pared presenta la peculiaridad de estar quebrada en planta (en cuyo retranqueo se localiza la entrada), dotando de una cierta imagen de fortaleza por la opacidad de la cerca y la planta un tanto militar. En su interior se encontraban las lápidas de las tumbas con los difuntos sepultados en el suelo y presidía el conjunto el citado pedestal con cuatro lápidas funerarias. Esta tierra sagrada "protestante" estaba surcada por senderos y poblada de multitud de especies vegetales sin un orden aparente donde competían pinos y cipreses. Así, pues, las características de este recinto –que es un caso aislado–, son su lejanía y autonomía respecto de otro cementerio, su traza castrense, su jardín inglés y su orientación sobre el mar, todas ellas con un aire de romanticismo.



Cruz del cementerio Vell de Elche (1877-78)

Los cementerios a fin de siglo (1875-1900): el caso de la necrópolis de Alcoy

En el último tercio del siglo XIX, el desarrollo del país era ya otro y las ciudades iniciaban sus expansiones urbanas, aunque no se habían erradicado todas las epidemias. Este proceso exigía más suelo urbano y más viviendas por el aumento de habitantes y, por ende, más previsión de difuntos. Los cementerios, como ya se ha dicho, también acusaron este crecimiento tanto añadiendo nuevos recintos (como el caso de Santa Pola en 1880) o aumentando las densidades de ocupación y edificación mediante la construcción de panteones (aislados y adosados), de fosas o fosas-nicho (bajo el suelo) y de columbarios de nichos (sobre el suelo). Resumiendo: colmatación del suelo y densificación de arquitecturas, en un claro paralelismo con lo acaecido en pueblos y ciudades. Por ejemplo, este proceso también afectaba al cementerio católico de Alicante, en San Blas, que había sido objeto de varias ampliaciones hasta alcanzar los 16.800 m², pero que tenía pocos paseos arbolados en el interior, por lo que seguía juzgándose insuficiente y un tanto insalubre para para los 36.000 habitantes de la ciudad (González, 1889).

El ensanche de la ciudad de Alcoy de 1875 no solo preveía la extensión de la ciudad de los vivos sino que, consciente de este crecimiento urbano y de la saturación del cementerio de 1812, planteaba una nueva ciudad de los muertos en otro lugar que el ayuntamiento –al considerarlo inadecuado– decidió cambiarlo por el paraje de *Cantagallet*, que ya había sido usado como cementerio provisional por el colapso del viejo con la epidemia del cólera de 1885. Estos hechos favorecieron que se convocara un concurso público de arquitectura para la nueva necrópolis a la que se presentarían dos propuestas: una del arquitecto José González Altés y otra del ingeniero industrial Enrique Vilaplana Juliá (curiosamente, ambos, autores de los planes de ensanche de Alicante en 1888 y de Alcoy en 1875, respectivamente) (Giménez, 1985; Dávila, 1990). El cementerio debía ajustarse a la nueva R.O. de 17 de febrero de 1886 (y a otras normas anteriores de 1866, 1867 y 1882) que actualizaba la legislación y daba reglas para el cálculo de la superficie y su capacidad en función de los difuntos previsibles en veinte años, de las tasas de mortalidad previas y del ciclo de cinco años para el traslado de los restos; todo ello para garantizar las mejores condiciones de salubridad ya que cada vez era más importante la higiene que la religión. El terreno, de propiedad municipal, con forma sensiblemente rectangular, tenía 19.850m², una superficie algo mayor que el de Alicante, aunque Alcoy tenía una población algo menor (ca. 30.000 hab). La propuesta ganadora fue la dibujada por el ingeniero Vilaplana, la cual fue recurrida por el arquitecto González Altés por un tema de competencias profesionales. Veamos ambas, que transitan entre dos tiempos.

*La necrópolis del arquitecto González Altés:
la ciudad jardín como museo de arte*

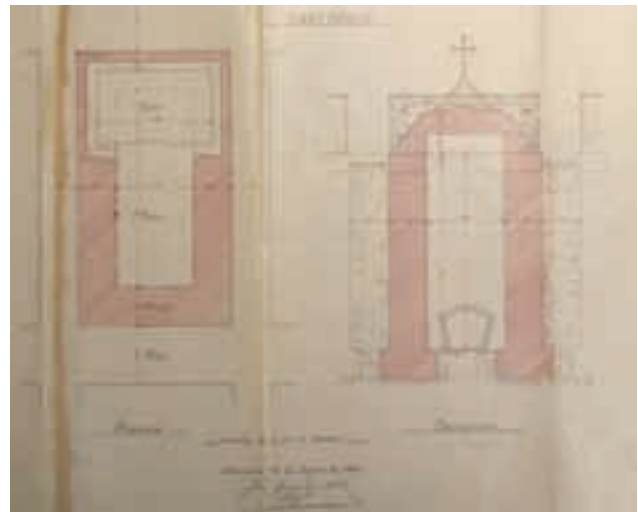
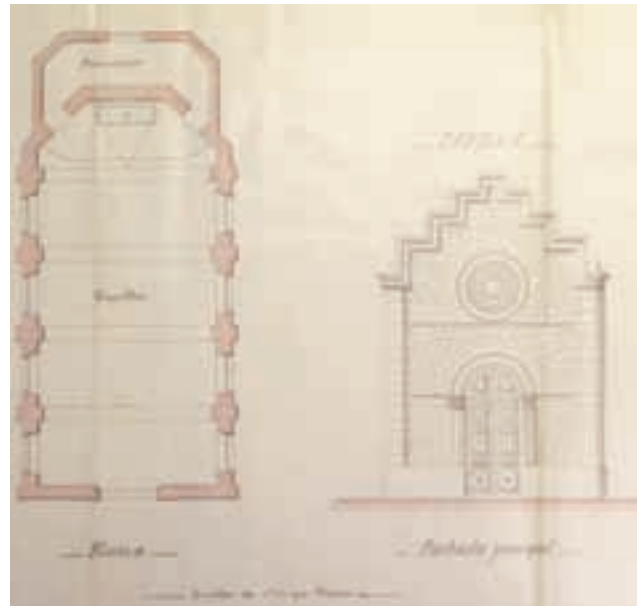
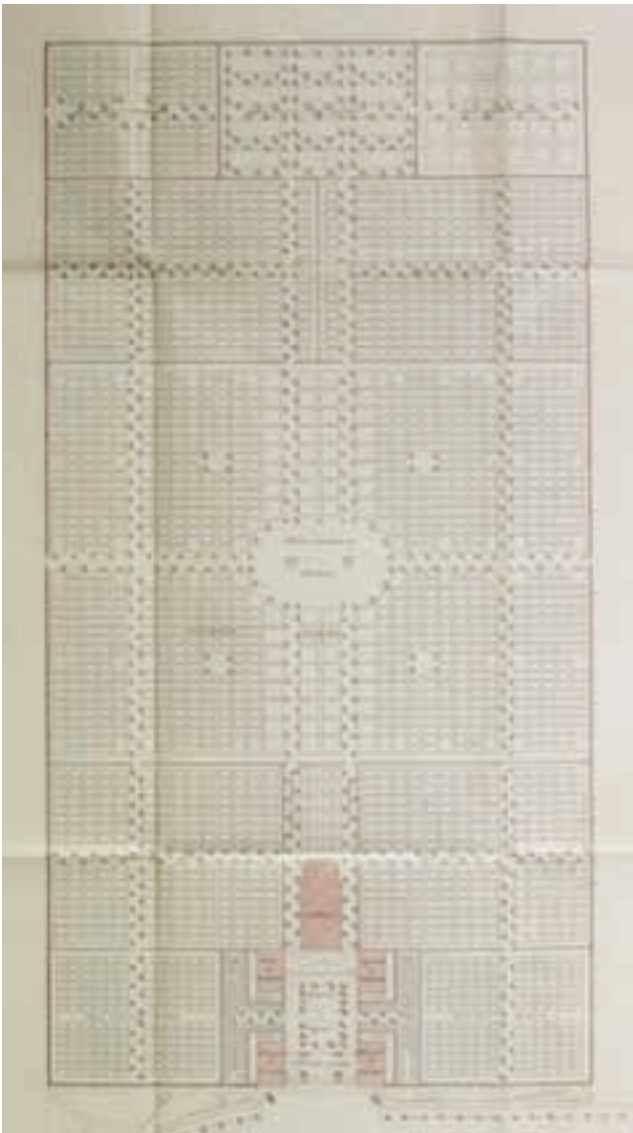
El "Proyecto de Necrópolis para la Ciudad de Alcoy" (González, 1889), dibujado por González Altés, plantea una "ciudad de los muertos" –palabras de la memoria– ordenada racionalmente con criterios académicos. Se trata de una pequeña

urbe en la que sus escasas edificaciones están rodeadas por una gran masa de vegetación. De hecho, todas las sepulturas se proyectan bajo tierra en fosas unipersonales –que denomina "sepulcros"– o en criptas bajo los panteones, ya que descarta la incineración (por "no ser llegada la hora") y rechaza el sistema de nichos "por el aspecto antiestético de una librería de muertos" y porque confía en la tierra para la "saponificación". Premisas artísticas y sanitarias guían sus ideas: "llamamos () la atención sobre lo higiénicos de nuestros sistemas y las múltiples y variadas perspectivas que había de ofrecer un cementerio así dispuesto".

Esta ciudad, en suave pendiente y cerrada por un muro, se plantea con una secuencia de piezas construidas –que van de más a menos volumen– situadas junto a las dos vías paralelas que arrancan tras el patio de acceso –a ambos lados de la capilla– y se dirigen hacia la tapia de cierre; esta duplicación simétrica de la calle principal resta monumentalidad al conjunto, pero lo dota de mayor funcionalidad. Y así, escalonadamente, se disponen, primero: los edificios funerarios conformando el gran atrio descubierto en la entrada (casas, autopsias y depósito) que está gobernado por la fachada de una iglesia de pequeñas dimensiones y formalismos eclécticos; segundo: dos calles de parcelas para panteones que definen las únicas avenidas edificadas, las cuales desembocan en una plaza oval (con dos cruces) y se prolongan lo mismo del otro lado; y tercero: el patio final de las fosas generales. Este conjunto está envuelto de patios ajardinados (destinado a los sepulcros) recorridos por caminos en retícula festoneados al tresbolillo "con cipreses alternados con el pino, el tejo o el álamo blanco" que purificarían el aire; estos patios están dispuestos sobre una matriz ortogonal y se destinan a enterramientos de párvulos, religiosos, adultos, fosa general y disidentes, así como el osario.

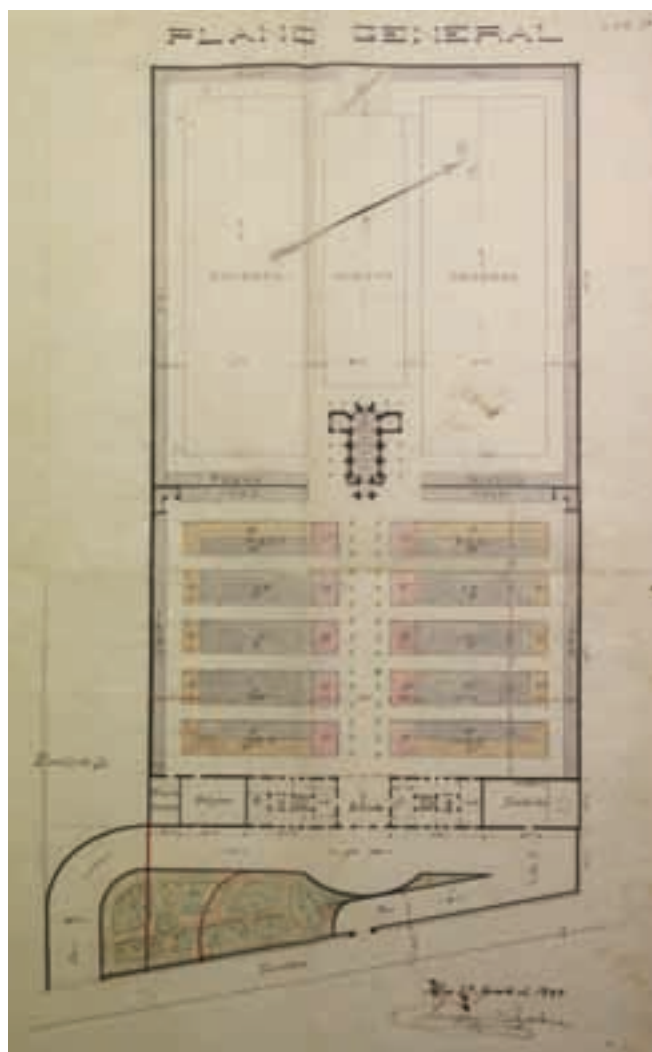
Esta propuesta de baja densidad construida sobre suelo, amplios patios arbolados y que limita el número de ataúdes por fosa, jerarquiza la posición de los muertos: religiosos detrás de la iglesia, burgueses en los panteones de calles y plaza, clases modestas enterradas en los grandes patios y pobres en la fosa general del fondo. Se define un gradiente social por el que las clases potentadas "los burgueses" reposan más cerca de la entrada, las clases modestas restan a su alrededor y las clases más humildes se alejan del acceso, lo que sugiere un cierto paralelismo con la ciudad de los vivos: clases pudientes en las nuevas avenidas y parques, clases medias en las manzanas y clases humildes en la periferia (o en las partes degradadas de la ciudad histórica). Los ricos podrían tener panteón-capilla privada mientras que los pobres contarían con lápidas o modestos motivos esculpidos, cuestión determinada por el valor del suelo sacro que implicaba un gradiente de arquitecturas y precios en propiedad y en alquiler.

En realidad no es difícil imaginar esta ciudad. Sería un gran parque salpicado de estelas y túmulos donde, anticipándose en una década a los diagramas de la ciudad-jardín de E. Howard (1898), se sustituyen las dotaciones públicas del centro por las arquitecturas privadas de los adinerados y a su alrededor se esparcen las residencias unifamiliares para los difuntos sobre un tapiz verde con la geometría radial cambiada por otra ortogonal. Un parque que, a la vez, también



responde a criterios de simetría, jerarquía y perspectiva y, por tanto, concebido bajo principios artísticos académicos. El propio autor manifiesta su deseo de que en este cementerio “el arte, con la sencillez que reclama la última verdad, esculpiera en piedra las variadas formas á que se presta la fantasía del lapidario” como homenaje a los difuntos, vinculando las tumbas con los dominios del arte y concibiendo la necrópolis como un museo de arte al aire libre. Y cierta razón le asistía ya que dos décadas después Adolf Loos afirmaría que “solo hay una pequeña parte de la arquitectura que pertenezca al arte: el monumento funerario y el monumento conmemorativo” (1910), señalando el fin de una época en la que arte y arquitectura habían ido siempre unidas. Sin embargo, este higienista y funcional proyecto de necrópolis –académica en su composición y dispersa en su distribución– se adaptó a un solar cuyas medidas estiró el autor hasta los 27.600 m² (120x230 m) que impedían su ejecución porque el suelo no era público.

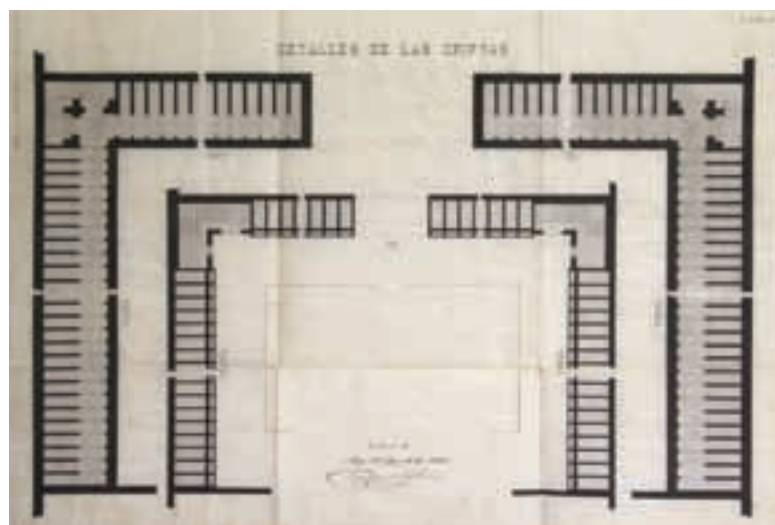
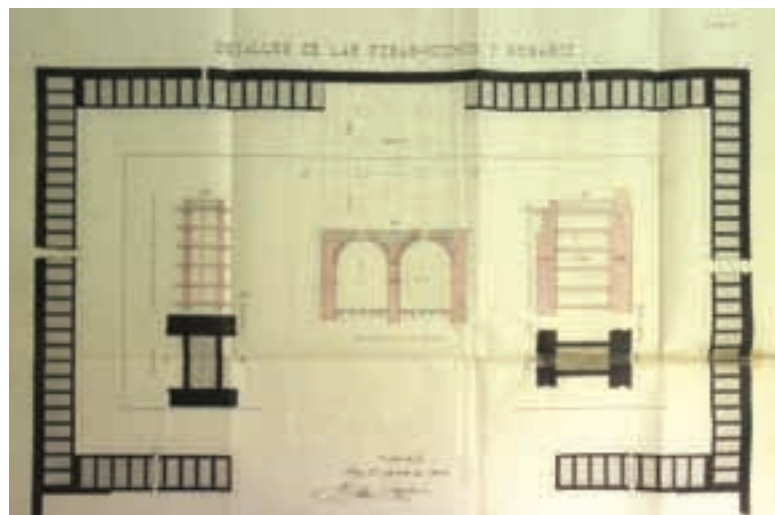
Proyecto de necrópolis de Alcoy de J. González Altés, 1889: planta general del cementerio, iglesia-capilla (planta y sección) y sepulcros (detalles planta y sección) (AM-Alc)



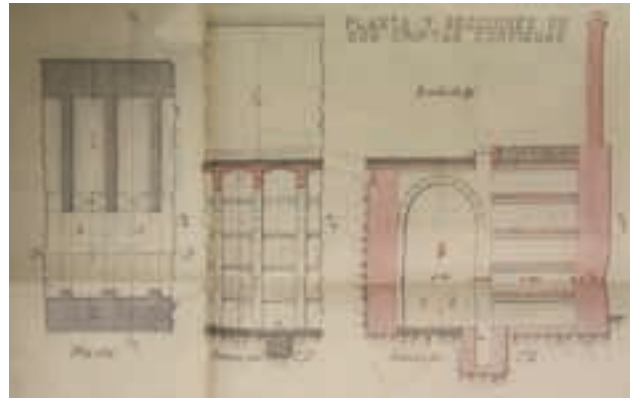
*La necrópolis del ingeniero Vilaplana Juliá:
la ciudad de las galerías subterráneas*

El "Proyecto de Necrópolis para la Ciudad de Alcoy" (Vilaplana, 1889), dibujado por Vilaplana Juliá ciñéndose al solar del concurso, plantea una "ciudad de los muertos", como en el caso anterior, desde premisas higienistas y académicas aunque con una vocación más monumental y una mayor carga simbólica, ya que prevé más obra (en edificios y panteones), gran parte de la cual transcurre enterrada (galerías de criptas) "que supone la más innovadora de las aportaciones arquitectónicas", además de la tradicional ocupación del suelo con tumbas enterradas (fosas-nicho y fosas comunes) y el osario. De nuevo, la jerarquía social urbana se traslada al cementerio, premisa más que apropiada para construir una ciudad a la memoria de la propia sociedad: una especie de fotografía retocada en miniatura.

El proyecto del ingeniero Vilaplana también rechaza "los emparedamientos en nichos sobre tierra" porque "están proscritos por los higienistas". A partir de aquí, en su plan urbanístico, de corte academicista (por la ordenación simétrica, la geometría ortogonal y la posición central de la iglesia), la necrópolis se encaja a un rectángulo (100x179 m) que se descompone en dos patios consecutivos. Un primero en la parte anterior, de planta rectangular (100x79 m) y más pequeño, por donde se accede y donde se concentra toda la edificación



Proyecto de necrópolis de Alcoy de E. Vilaplana Juliá, 1889: planta general, patio posterior de fosas-nicho (planta+secciones) y patio anterior de criptas (planta) (AM-Alc)



prevista sobre suelo (para las clases pudientes), y un segundo en la parte posterior, de planta cuadrada (100x100 m) y mayor superficie, donde las sepulturas transcurren bajo suelo (para las clases humildes). Ambos patios tienen su punto de conexión en la capilla neogótica que se sitúa entre ambos y al final de la perspectiva de la alameda, en una posición céntrica, porque ya se sabe que Dios gobierna desde las alturas (la aguja de la torre llega a los treinta metros) por igual, y a la misma distancia, para ricos que para pobres: la capilla mira al recinto anterior –ricamente construido– mientras da la espalda al posterior –pobremente ajardinado y arbolado–.

El primer patio, rectangular y que el autor denomina “departamento de preferencia”, queda cerrado por el lado de la fachada principal por un bloque edificado donde se colocan simétricamente la puerta de entrada, los dos pabellones para los servicios funerarios (oficinas, autopsias, depósito) y los recintos para inhumaciones singulares (religiosos, niños no bautizados y disidentes). Los otros tres lados quedan cercados por un muro al que se adosan, en sus esquinas, las escaleras que descienden a las dos galerías subterráneas de criptas en planta de L y que sirven a una única banda de nichos desde un corredor ventilado e iluminado cenitalmente. Este patio principal se completa con diez manzanas de panteones para las clases adineradas, dispuestas cinco a cada lado del paseo arbolado que va de la puerta de entrada a la capilla. Estas islas, de forma rectangular apaisada, acogen panteones de tres

Criptas cementerio Sant Antoni Abat, Alcoy: proyecto de E. Vilaplana (1889), vista de la bóveda, lucernario y galería de San Fabián, 1890-94; alzado capilla neogótica, 1889

categorías: los de primera recaen al bulevar, los de segunda bordean el perímetro y los de tercera quedan en las cuatro calles interiores de estas manzanas. Esta organización guarda un cierto paralelismo con los contenidos del reglamento del ensanche de Alcoy de 1879 (Ayuntamiento, 1881), en relación a las categorías de las calles (1ª, 2ª y 3ª) y a las dinámicas inmobiliarias: los solares recayentes a las mejores vías y plazas (más amplias, más soleadas y de vistas más despejadas) adquieren las mayores edificabilidades y el mayor valor pecuniario frente a los solares del extrarradio.



Cementerio San Antoni Abat: exterior de las criptas de la galería de San Severo con tierra y túmulos (1890-94) y sepulturas trasladadas desde el viejo cementerio (ca. 1830-85)

En el segundo patio –de planta cuadrada, al que se accede por ambos lados de la capilla y que se remata con un osario abovedado al final del eje de simetría–, se destina a zona de enterramiento general con sepulturas distribuidas en tres grandes parterres y queda cerrado por un muro que descansa sobre el perímetro de las fosas-nichos adosadas entre sí. Ninguna edificación sobresale de la cota cero más allá de las lápidas o túmulos funerarios que los particulares pudieran colocar sobre las fosas y las fosas-nicho. La diferencia tipológica entre las “fosas-nicho” y las “galerías de criptas” radica en que las fosas están constituidas por la superposición de varios nichos a los que no se puede acceder ya que los ataúdes descienden desde cota de suelo, mientras que las criptas consisten en el mismo tipo de fosas-nichos en serie a las que se les añade una galería subterránea de acceso para depositar los ataúdes y permitir la visita. Ambos sistemas se cubren al exterior con tierra.

En resumen, a los principios higienistas de diseño de la necrópolis (escorrentía, ventilación, esponjamiento) se suman los de jerarquía social (patio de ricos versus patio de pobres y sus moradas para el más allá), los cuales se articulan por principios academicistas (simetría, centralidad y perspectiva). Además, presenta una fuerte dosis de simbolismo cristiano: la iglesia “presidiendo las cenizas de pobres y ricos a la vez” controla el lugar sagrado y todas las inhumaciones se sitúan bajo tierra (panteones, criptas, fosas-nicho, sepulturas generales y osario) en una clara alusión a la resurrección de los cuerpos en el día del Juicio Final, descartando la opción tradicional de los columbarios de nichos elevados. Las referencias a esta solución de galerías subterráneas se pueden rastrear en concursos y proyectos de cementerios católicos desde los años treinta del ochocientos en Italia (1835 Roma de F. Cicconetti, 1858 Módena de C. Costa, 1866 Caltagirone de G. Nicastro), con una transición del lenguaje arquitectónico

Cementeri Vell de Elche: panteón familiar obra de N. Cantó (1879), panteón exento de la familia Gonzaga (1826-36-ss) y columbario de 20 nichos (ca. 1880); cementerio de Santa Pola: panteones adosados familiares en el patio de San Francisco (ca. 1892-ss) que ampliaba hacia poniente el patio primitivo de San Pablo de planta cuadrada con un patio de idéntica forma.



desde los historicismos clasicistas a los medievales, y también en España (cementeros de Mahón, Ciutadella y Es Mercadal, ca. 1874). Aunque la presente ciudad para los muertos también se concibe, como la anterior, como un gran espacio abierto poblado de esculturas al aire libre (con las moradas de los muertos asomando mediante diversos monumentos), este tiene plantada menos vegetación porque su organización responde, en gran parte, al orden funcional de la ciudad subterránea construida en su perímetro: la auténtica ciudad de los muertos, enterrada, aunque sea recorrida por los vivos, quienes descienden hasta las galerías y las transitan para mantener vivo el recuerdo de sus seres queridos a través de estas arquitecturas para la memoria.

Al año siguiente, en 1890, se redactó el proyecto para su contratación en donde se fijaron los precios de venta y alquiler de las diferentes parcelas (panteones, criptas y fosas) como medio de recaudación para hacer frente a las obras (Payá, Barcedo, Pérez 1890). En 1894 la necrópolis estaba abierta bajo la advocación de *Sant Antoni Abat*, pero algunos aspectos cambiaron durante la ejecución. En el primero de los patios, las galerías de criptas que definían el lado nordeste –de San Fabián y San Severo– se levantaron con rapidez gracias a que sirvieron de terraplén para nivelar el terreno. El éxito de este pasaje enterrado, con luz cenital bilateral, fue tal que se amplió, primero, doblando el número de nichos en la pared de enfrente y, segundo, añadiendo en 1895 una nueva galería más larga de criptas –la de San Antonio– en sustitución de las fosas-nicho previstas en el patio posterior (AM-Alc 1895). Sin embargo, las condiciones

del relieve impidieron la construcción de las galerías del lado opuesto porque la excavación encarecía las obras. De aquí que, en 1909, el arquitecto Timoteo Briet, plantease que, en todo ese otro frente, las galerías subterráneas se sustituyesen por un sistema de “hipogeos” (panteones adosados) que tomaban como referencia el cementerio de Montjuïc de Barcelona (Briet, 1909). Años después vendría la construcción de bloques de nichos sobre las criptas que, sin restar ni luz ni aire al interior, inició la densificación parcial del cementerio.

Con independencia de este devenir, debe destacarse la solución espacial adoptada en las galerías de criptas con arcos de medio punto sucediéndose al ritmo de cada nicho (ca. 0,90 m), con un ancho libre de más dos metros y una altura próxima a cuatro metros, equipada de tragaluces con rejillas de ventilación abiertos en las bóvedas del techo –dispuestos a pares por cada tramo de arcadas– y que dota de una peculiar calidad de iluminación y aireación a este corredor subterráneo que asemeja un pasaje por un espacio atemporal al carecer este de referencias estilísticas directas a un periodo de la historia, más allá de una abstracta y libre interpretación de las catacumbas de los primeros cristianos. La necrópolis de Alcoy, gracias a estas galerías, se erige como una auténtica ciudad subterránea –en la que puede evocarse la imaginada Eusapia de Italo Calvino– de la que solo emergían las estelas sobre las fosas, las esculturas sobre los nichos de las criptas y las capillas de los panteones: un museo de arte a cielo abierto que incorporó, en su muro final de cierre, las tumbas trasladadas desde el viejo cementerio.

Un epílogo a modo de epitafio: del cementerio a la ciudad de los muertos

A lo largo de un siglo hemos asistido tanto a la implantación de los cementerios fuera de las poblaciones como a su evolución, densificación y crecimiento. El tipo arquitectónico inicial fue el de un recinto rectangular para el sepelio en tierra –que precintaba el mundo de los muertos– sacralizado por la presencia de una cruz o una ermita en su interior; la geometría ordenadora era ortogonal y los criterios de composición académicos. La idea ilustrada de no distinguir a los muertos no prosperaría y la R.O. de 1804 toleró las diferencias sociales que pronto se trasladaron a las moradas de los muertos: primero en las lápidas y esculturas, después en los diferentes tipos de sepulturas: fosas, nichos y criptas. Este tipo inicial, de dimensiones modestas, a medida que recibió más difuntos, fue diversificando sus tipologías arquitectónicas de enterramiento con los nichos elevados y los panteones, incorporó la vegetación de simbología fúnebre e inició la densificación del lugar con más ocupación del suelo y mayor construcción sobre el mismo; típico de este proceso fueron los columbarios de nichos de hasta cinco niveles y los panteones adosados que poblaron todos los cementerios en claro paralelismo con la dinámica histórica de las ciudades. La saturación de los cementerios que los hacía inservibles por incumplir la razón de su existencia (ser higiénicos y saludables), se resolvía con ensanches propios o con su traslado y nueva fundación; este último es el caso de Alcoy a finales de siglo.

Los dos proyectos de la necrópolis de *Sant Antoni Abat*, al margen de sus diferencias, coinciden en sus planteamientos academicistas e higienistas (o a la inversa) y ambos trasladan a la ciudad de los muertos las jerarquías de la sociedad de su tiempo estructurada en diversos estratos socio-económicos. Es significativo que ingeniero y arquitecto, para el diseño de esta ciudad de la memoria, se guíen por los preceptos de las academias de Bellas Artes cuando estas instituciones estaban siendo desplazadas por las Escuelas Politécnicas que apostaban por la innovación. Ambos técnicos miraban más al pasado que al futuro: en sus diseños para la necrópolis de Alcoy está más presente el urbanismo arquitectónico usado por el ingeniero J.A. Larramendi para los pueblos arrasados por el terremoto que devastó la comarca del Bajo Segura en

1829 –como Almoradí y Benejúzar– que las directrices de los ensanches de Alcoy o Alicante que definían la nueva ciudad con infraestructuras, industrias y divisiones horizontales; los planos del cementerio, al enterrar la ciudad de los muertos, asemejan el negativo de los planes del ingeniero ilustrado.

La añoranza romántica de que “cualquier” tiempo pasado siempre fue mejor” planea sobre estos dos cementerios, hasta el punto de pensarse como una urbe de un siglo atrás cuando, como señala J. Calduch (1990), el trazado de las ciudades se hacía “con los instrumentos disciplinares de la arquitectura”. Ciudad y arquitectura eran una misma cosa, principio que se trasladó a las puertas del s. XX a estos proyectos de necrópolis cuando las ciudades eran ya un mecanismo complejo o un organismo difícilmente controlable desde una única disciplina o un único saber. Y una ciudad para los muertos, que se proyecta desde principios academicistas y se inspira en el pasado, invita a revivir los estilos conocidos, a devolverlos a la vida, a resucitarlos a todos, sean clásicos o medievales, en un intento por encontrar el carácter adecuado de eternidad en los lenguajes arquitectónicos recurriendo a los estilos más eternos. De aquí que los cementerios resultasen una especie de ciudad refugio aislada entendida como un museo a cielo abierto para las reinterpretaciones (“neos”) del arte y la arquitectura del pasado. Hoy atesoran un extenso patrimonio arquitectónico (BOHIGAS, 1973), a escala reducida, semejante al existente en las ciudades, que habría que proteger para consolidar nuestra propia memoria cultural. Este recorrido por la evolución de los cementerios sería interesante situarlo en paralelo a los cambios que viven al mismo tiempo las ciudades en un afán por devolverles la salud. Es posible que intuyamos sincronías en las historias de estas dos ciudades: mientras la vieja ciudad histórica se muere, la incipiente ciudad industrial transfiere su memoria a la nueva ciudad de los muertos y, a la vez, la extirpación de los muertos y su enterramientos en los cementerios mejoraron las condiciones higiénicas de las propias ciudades, de ahí, en parte, su saldo positivo a final de siglo. Construcción de necrópolis y mortalidad por epidemias guardan una estrecha relación desde la fiebre amarilla de 1804 hasta el cólera de 1885. Y es que si la salud y la vida representaban la cara, la enfermedad y la muerte supusieron la cruz de las ciudades decimonónicas. La cara era enfrentar el futuro, la cruz fue mirar al pasado.



Plan urbanístico de Almoradí, 1829,
J.A. Larramendi (BPR)

Bibliografía

- Archivos Municipales de Alcoy (AM-Alc), Alicante (AM-Ali), Denia (AM-Den), Elche (AM-Elc), Orihuela (AM-Ori), Santa Pola (AM-Stp), Biblioteca Palacio Real Madrid (BPR-Mad), Archivo General del Ejército Madrid (AGE).
- AYUNTAMIENTO DE ALCOY, *Ordenanzas de Policía Urbana y Rural de la Ciudad de Alcoy y su término y Reglamento sobre la Ejecución de las obras del Ensanche de la misma*, Alcoy, José Llorens Pericás, 1881.
- BENEYTO GÓMEZ, Elisa, VIDAL PÉREZ, Lluís, "Dos panteons 'oblidats' al Cementeri d'Alcoi", Periódico Ciudad de Alcoy, 25-octubre-2010, pp: 22-23.
- BENEYTO GÓMEZ, Elisa, VIDAL PÉREZ, Lluís, "El cementeri vell d'Alcoi", Periódico Ciudad de Alcoy, 10-marzo-2012, p: 10.
- BÉRCHEZ, Joaquín, CORELL, Vicente, *Catálogo de Diseños de Arquitectura de la Real Academia de BB.AA. de San Carlos de Valencia, 1768-1846*, Valencia, Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia, 1981.
- BERTOLACCINI, Laura, *Città e Cimiteri: dall'eredità medievale alla codificazione ottocentesca*, Roma, Edizioni Kappa, 2004.
- BOLUFER MARQUÉS, Joaquim, "El vell cementeri de Xàbia", Xàbia, rev. Festes, (2009), pp: 35-37.
- BOHIGAS GUARDIOLA, Oriol, "Los cementerios como catálogo de arquitectura", Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, nº 17 (1973), pp. 56-65.
- BRIET MONTAUD, Timoteo Antonio, "Expediente supresión de las galerías subterráneas", Alcoy, 1909, AM-Alc (expte. 5763/6).
- CALDUCH CERVERA, Juan, *De la ciudad amurallada al planteamiento del ensanche: el ciclo de la Academia en Alicante*, tesis doctoral, dir: L.A. de Armiño y Pérez, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 1988.
- CALDUCH CERVERA, Juan, *La Ciudad Nueva. La construcción de la ciudad de Alacant en la primera mitad del siglo XIX*, Alicante, Patronato Municipal del Quinto Centenario de la Ciudad de Alicante, 1990.
- COELLO QUESADA, Francisco, *Atlas de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1859.
- CORTÉS MIRALLES, J., *Crecimiento urbano de Alcoy en el siglo XIX*, Valencia, Ayuntamiento de Alcoy, 1976.
- DÁVILA LINARES, Juan Manuel, *Planeamiento y ordenación urbanística en la ciudad de Alcoi (estudio de geografía urbana)*, tesis doctoral, dir: E.V. Gozávez Pérez, Alicante, Universidad de Alicante, 1990.
- GIMÉNEZ GARCÍA, Efigenio, GINER ÁLVAREZ, Jaume, VARELA BOTELLA, Santiago, *Sobre la ciudad dibujada de Alicante: del plano geométrico al plan general de 1970*, Alicante, ed. Delegación de Alicante del Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia, 1985.
- GONZÁLEZ ALTÉS, José, "Proyecto de Necrópolis para la Ciudad de Alcoy", Alicante, 25-agosto-1889, Archivo Oficina Técnica Ayuntamiento de Alcoy y AM-Alc.
- GONZÁLEZ DÍAZ, Alicia, "El cementerio español en los siglos XVIII y XIX", Archivo Español de Arte, nº 171, XLIII (1970), pp. 289-320.
- GOZÁLVEZ PÉREZ, Vicente, *Crevillente: estudio urbano, demográfico e industrial*, Alicante, Universidad de Alicante y Ayto. de Crevillente, 1983.
- GUARDIOLA PICÓ, José, *Reformas en Alicante para el siglo XXI (tercera parte)*, ed. facsímil, Alicante, ed. COEPA y CMA-GV, 1999, (orig. 1909).
- JAÉN I URBAN, Gaspar, "El Cementeri General d'Elx: 1807-1899", Festa d'Elx, núm. 57, (2013), Ajuntament d'Elx, pp: 77-104.
- JAÉN I URBAN, Gaspar (dir) y otros, *Guía de Arquitectura de la Provincia de Alicante*, Alicante, Instº Gil-Albert y CTA, 1999.
- MADOZ, PASCUAL, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, Estudio Tipográfico-Literario Universal, Imprenta Calle de Jesús y María, 1847-49.
- MARTÍ CASANOVA, José, *Guía del Forastero en Alcoy*, Alcoy, edita autor, 1864.
- MARTÍNEZ-MEDINA, Andrés, "Alzamiento de la iglesia-cementerio de san Pedro y san Pablo en la isla de Nueva Tabarca" en Pérez del Hoyo, Raquel (coord), X Congreso Internacional Expresión Gráfica aplicada a la Edificación (vol I), Alicante, Marfil, 2010, pp: 457-468.
- MARTÍNEZ-MEDINA, Andrés, "Los secretos de las piedras: el proceso de intervenciones en la iglesia de Nueva Tabarca", Canelobre, nº 60 (2012), pp: 129-149.
- MUMFORD, Lewis, *La ciudad en la historia: sus orígenes, transformaciones y perspectivas*, Logroño, Pepitas de Calabaza, 2012 (orig. 1961).
- NIETO FERNÁNDEZ, Agustín, *Orihuela y sus documentos. I: La catedral, Parroquias de Santas Justa y Rufina y Santiago*, Murcia, Espigas y Publicaciones Instituto Teológico, 1984.
- PASCUAL ARTIAGA, Mercedes, "La ciudad ante el contagio: medidas políticas y administrativas dictadas en la epidemia de fiebre amarilla de 1804 en Alicante", Asclepio, vol. LIV-1-2002, pp: 125-153.
- PAYÁ, Miguel, BARCEDO, Julio, PÉREZ JULIÁ, A., "Proyecto de realización de la Necrópolis de Alcoy", Alcoy, 29-marzo-1890, AM-Alc.
- RUIZ JIMÉNEZ, Crispina, "La arquitectura funeraria: eclecticismo y modernismo" en Santonja Cardona, J.L. y Segura Martí, J. M. (coord), 2006, pp: 350-351.
- SANTONJA CARDONA, Josep Lluís; SEGURA MARTÍ, Josep M. (coords), *Historia de Alcoy*, Alicante, Marfil y Ajuntament d'Alcoi, 2006.
- VARELA BOTELLA, Santiago, *Guía de Arquitectura de Alacant (2º tomo)*, Alicante, CSI del Colegio de Arquitectos de Alicante, 1980.
- VARELA BOTELLA, Santiago, "Arquitectura Civil. El Neoclasicismo en Alicante: Continuidad o Renovación" en: Mateo Martínez, Carlos (dir), Neoclásico y Academicismo en tierras alicantinas, 1770-1850, Alicante, Fundación CAM, 1997, pp: 59-110.
- VIDAL I VICEDO, Agnès, 2006, *El cementeri dels Anglesos (1856-2006). L'herència britànica a Dènia*, València, Edicions del Bullent, 2006.
- VICEDO SANFELIPE, Remigio, *Guía de Alcoy*, Alcoy, Imprenta El Serpis, 1925.
- VILAPLANA JULIÁ, Enrique, "Proyecto de Necrópolis de Alcoy", Alcoy 29-agosto-1898, Archivo Oficina Técnica Ayuntamiento de Alcoy y AM-Alc.
- VIRAVENS Y PASTOR, Rafael, *Crónica de la muy ilustre y siempre fiel Ciudad de Alicante*, Alicante, Imprenta de Carratalá y Gadea, 1876.

Ilustraciones

Todos los documentos gráficos que se reproducen y las propias fotografías han sido tratadas digitalmente Santiago Vilella Pastor y Elías Alcaraz Martínez, técnicos del Laboratorio de Expresión Gráfica y Cartografía de la Universidad de Alicante.

