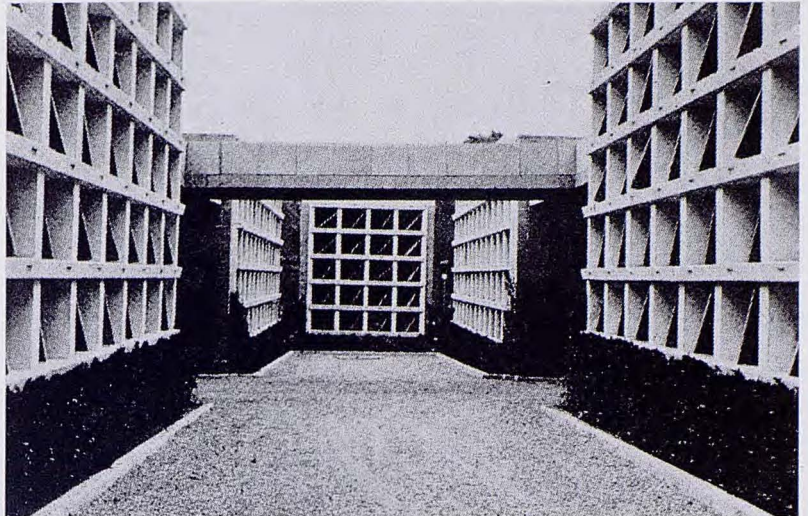


X. L'Arquitectura funerària com a mirall d'una complexitat

Qualsevol guia d'arquitectura catalana **neo-clàssica** o **modernista** per a estrangers¹ hauria de començar amb la recomanació expressa de visitar els cementiris. Això, sens dubte, constituïria una empresa de gran utilitat pública: en primer lloc, per la joia que podria procurar una passejada pels caminals ombrejats i vorejats de xipresos; en segon lloc, perquè un pelegrinatge significaria una de les millors introduccions possibles a l'evolució complexa de l'arquitectura moderna de Catalunya. En el moment en què el **tomb per la ciutat** esdevé cada cop més un sinònim de prohibit, els camps mortuoris romanen incontestablement un dels darrers refugis per al vagareig solitari o amorós.

Tot i que ningú no pot negar que la ciutat mediterrània ha esdevingut, de la mateixa manera que totes les ciutats, un mar d'asfalt, alguns regustos de cultura creen —conscientment o inconscient— un darrer reducte contra la tasca de destrucció total que mena el capital i l'hegemonia nòrdica. Aquesta és l'actitud de l'home del **Sud** davant el **darrer instant**. L'antiga relació entre el món dels morts i el dels vius, confosos en la vida quotidiana, encara fa del cementiri mediterrani una cala de pau indicible. Un lloc verdejant que, per sort, és estrany a la política de l'espai verd i a les seves virtuts electoralistes.

Encara que aquesta obra no tingui, de cap manera, la pretensió d'ésser una guia, jo intentaré, però, d'omplir aquí una greu llacuna tot convidant els arquitectes passatgers a la visita sistemàtica dels cementiris catalans la qual, no en dubtem pas, els prepararia útilment per enfrontar-se amb les complexitats estilístiques que els esperen. Amb això jo no faria altra cosa que conformar-me amb una antiga tradició que no sembla pas haver-se perdut a partir de l'instant en què els camins mortuoris s'han hagut d'enfrontar amb el mite de l'autopista i de la via de gran circulació. I això, evidentment, no pas sense raó, si tenim en compte que les guies barcelonines de començament de segle incitaven fermament el foraster o l'estranger a visitar «aquests temples d'art» que, a llurs ulls, no podien tenir cap altre rival que la necròpolis de Genes.



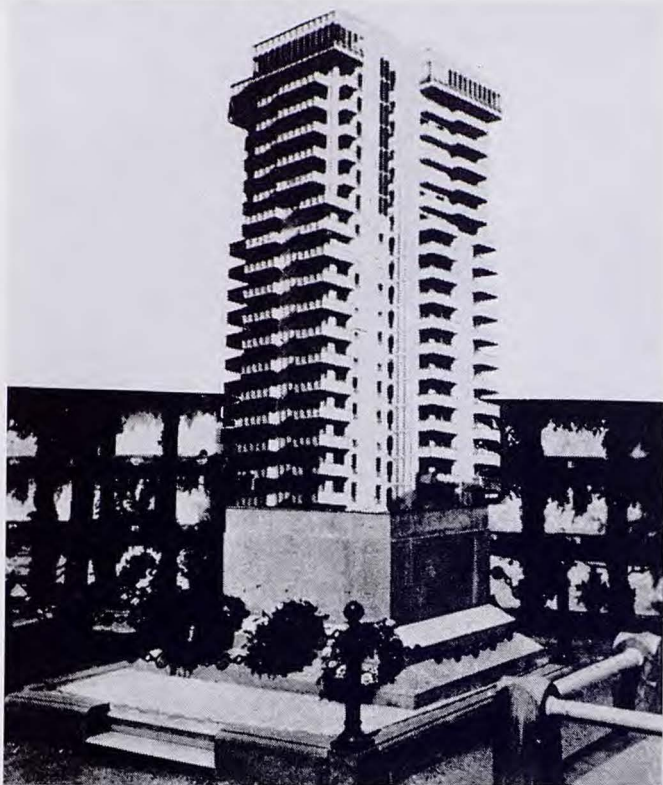
El cementiri de Montcada o l'arquitectura funerària de consum. Foto P. Aymerich.

Ninxols clàssics per a estudiants vius. Facultat de Ciències Polítiques, Econòmiques i Comercials de Barcelona, G. Giraldez, P. López Iñigo, J. Subías.





Temptativa artística d'apilaments de nínxols.
«El Castell», Ricard Bofill (1966-1968).



Temptativa de monument en homenatge als Destructors de la Ciutat Europea. Edifici Atalaia de Barcelona, Frederic Correa, Alfonso Milá i Josep Lluís Sanz (1966-1970). Fotomontatge d'André Barey.

Plaça del Pedró. Foto Ferran Rus.



Ensems, jo aconsellaria a tots els histrions de l'arquitectura que, després de mig segle, s'han erigit en xantres del **moviment modern** i de la destrucció de la ciutat, de fer aquest recorregut de **reconeixença**. Potser això els emmenaria a constatar que la ciutat dels morts ha pogut conservar l'encant que, gràcies a llurs atencions ha perdut la dels vius. Certament, ningú no ignora que la diferència que separa els nínxols del Polígon del S.O. del Besós (un exemple triat entre molts daltres) dels del cementiri de Montcada és difícilment perceptible. Això és indubtable. Per sort, però, la residència dels morts fins ara s'ha escapat de les investigacions dels **creadors progressistes** tot estalviant-se, de passada, les proeses de l'arquitectura **moderna**. Les troballes arquitectòniques en forma de paquebot, de rulo, d'ou de Pasqua o de birret de quàquer només s'han reservat per a la ciutat dels vius.² Llavors, imaginem-nos la nostra felicitat tot somiant a què hagués pogut assemblar-se un cementiri **artístic** concebut per Subirachs o una pila de **nínxols** en forma de **Castell** de Sitges! Ens hem escapat, doncs, d'una de bona: en arquitectura, l'art com ja se sap, es reserva per als **altres** i, que jo sàpiga, no hi ha cap historiador del **moviment modern** que vulgui veure la seva sepultura dominada pel **Banc Atlàntic** o per l'**Atalaia** en miniatura.³

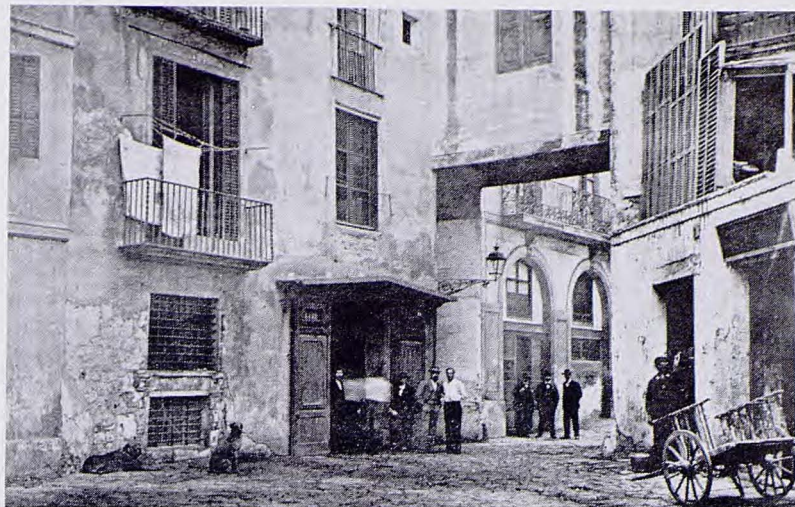
El pas de l'antiga necropolis de dependència religiosa al tipus de cementiri civil comença a Espanya després del decret d'abolició signat per Carles III el 1775. El camp mortuori medieval adossat a les esglésies i als monestirs, que fins aleshores estava inscrit dins l'antic teixit urbà, constituïa una certa forma de continuïtat amb l'espai reservat als vius. Aleshores hom cohabitava amb els morts sense fer-ne gaire escarafall, fins al punt de recórrer els dies de dol, com es feia en el món musulmà, als serveis de ploranes professionals. És, doncs només fins a partir del començament del segle XIX que els cementiris barcelonins passaran progressivament a dependre de l'autoritat municipal. Generalment s'installaran a zones suburbanes, allà on el terreny es considera com a agrícolament poc rendible «de acuerdo con el modelo de ciudad propugnado por la pujante burguesía que se basaba en las ideas racionalistas e higienistas difundidas por toda Europa a partir de la Revolución francesa».⁴

A vegades aquesta iniciativa tindrà felïços resultats damunt l'evolució d'una ciutat tancada a l'interior de les seves muralles i originarà, en aquells períodes de gestió municipal menys opressius, una recuperació inesperada de terrenys. D'aquesta manera s'edificaran les places del Pi, del Pedró, de

Sant Just, del Fossar de les Moreres,⁵ etc... algunes de les quals encara constitueixen incomparables models urbans. Prop de mig segle després d'aquestes noves disposicions, el 13 de maig de 1819, s'inaugurarà el **Cementiri Vell** del Poble Nou en relació amb el desenvolupament de la ciutat neoclàssica. Aquesta necròpolis en forma de paral·lelogram (586 ms. de llargària per 134 ms. d'amplària), on a finals de segle ja s'hi apiloten set pisos de **nínxols**, constitueix una mena de rèplica de la **Ciutat Ideal**. En oposició a l'esquema dels futurs cementiris concebuts segons el principi del parcel·lament, les tombes estan orientades en funció dels criteris monumentalistes que aleshores estaven en vigor.

L'entrada a la necròpoli, flanquejada per dues piràmides truncades amb dues estàtues al damunt que simbolitzen la Fe i l'Esperança, s'obre cap a un pati, que precedeix la porta principal,⁶ el frontispici del qual està adornat per un Àngel del Judici Final, obra de Vallmitjana. El 1908, aquest cementiri ja comprèn més de 300 monuments, la majoria de tipus neoclàssic, i al voltant de 27.000 sepulcres ordinaris. La majoria d'aquestes tombes difereixen profundament, però, de les que s'edificaran més tard a Montjuïc, i perpetuaran un estil d'austeritat que anirà més enllà del període **neoclàssic urbà**. Segons l'excel·lent estudi d'Oriol Bohigas, «Los cementerios como catálogo de arquitectura»,⁷ «la simbología utilizada en esta época pertenece claramente a fórmulas arcaicas y —con el debido disfraz superficial— se refiere a una cierta tradición pagana. Aquí la muerte tiene un cierto significado heroico, pero la heroicidad para la nueva sociedad burguesa es sólo un sucedáneo de la heroicidad de la vieja aristocracia de origen cortesano y militar. Los símbolos del comercio y de la industria incipiente, de la beneficencia pública, del buen gobierno o de la profesionalidad consciente sustituyen los antiguos esquemas, pero siempre con el mismo énfasis y con la misma tendencia a crear el monumento perpetuante».

Malgrat el marge sempre més gran que separa el món dels morts del dels vius, es pot dir, però, que —en línies generals— l'evolució de la necròpolis s'anirà interpenetrant de manera estreta amb la de la civilització urbana. En aquestes condicions, era inevitable que la creació de l'Eixample, el desenvolupament irreversible de la indústria i la naixença d'una nova burgesia, provoqués canvis profunds en el camp mortuori. El creixement irresistible de la ciutat, alliberada a la fi de les seves traves, comportaria, doncs, la creació del Cementiri



Fossar de les Moreres. Foto Ferran Rus (Barc. a la vista núm. 9). «La transición del antiguo cementerio, de dependencia religiosa, al actual cementerio civil, se inicia en 1775 al abolir Carlos III los cementerios parroquiales. Como consecuencia de este decreto desaparece el cementerio de tipo medieval adosado a las iglesias y monasterios, dando lugar a espacios libres que se convirtieron, por lo general, en plazas, como ha sucedido con las del Pi, el Fossar de les Moreres, el Pedró, Sant Just, etc...» (Guía de arquitectura de Barcelona).

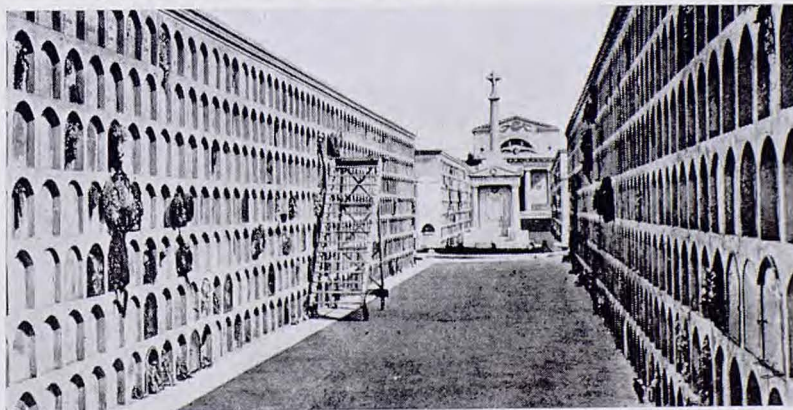


Entrada del Cementiri de l'Est (Cementiri Vell del Poble Nou). Foto Ferran Rus.

Cementiri Vell del Poble Nou on hi fou aixecat un monument dedicat a les innumerables víctimes de l'epidèmia de febre groga de 1821. Foto Ferran Rus.

Cementiri Vell del Poble Nou. Nínxol. Foto P. Aymerich.

«Casi todos los nichos del cementerio viejo pertenecen a la tradición neoclásica y empalman con las fórmulas románticas y, hasta con alguna anticipación modernista. La simbología superpone todavía elementos humanistas y paganos, fruto de la ilustración, con alusiones religiosas más románticas» (Oriol Bohigas).





Cementiri Vell del Poble Nou. Monument funerari de Pere Bassegoda (1815-1908), en col·laboració amb l'escultor Fabiani.



Cementiri de Sant Gervasi a principis del segle. Foto F. Rus.

Cementiri de Comillas. Porta i paret de Domènec i Montaner (1890). Foto Arxiu González Torán.



Nou (inaugurat el 19 de març de 1883), el qual consagrarà el triomf de l'**eclecticisme** i del **modernisme** funeraris.

Ja hem vist la dificultat d'establir una veritable demarcació entre els revivals **nacionals** i la singularitat del **Modernisme**. Doncs bé, aquesta ambigüitat hom la retroba plenament en l'arquitectura funerària on, per raons bastant fàcilment analitzables, el nou estil coneixerà ben aviat problemes per imposar-se. En canvi, allí on l'investigació es complica, és llavors que es tracta de tocar la naturalesa, la pluralitat i l'amplada d'aquests **revivals**. Per causes que són simples d'imaginar, són rares les influències purament **mudèjars** a l'arquitectura funerària; per contra, hi abunden els préstecs del **neobizantí**, del **neoegeipci**, etc..., jutjats generalment com a negligibles dins el camp urbà. Un exemple cèlebre ens el dona el famós sepulcre realitzat per Josep Vilaseca (1885) per a la família Batlló. «La tumba se levanta en una ladera muy pendiente, como ocurría con los hipogeos egipcios. Las alusiones al estilo egipcio son claras también en los **uraei** empleados para adornar las túnicas de los ángeles. Éstos se alzan sobre columnas papiriformes cuyos capiteles presentan en la parte frontal unas lechuzas talladas, de alas extendidas y estilizadas como las de los ángeles. En las caras laterales a estos capiteles hay ramos de adormidera. Tanto la lechuza como la adormidera son símbolos tradicionales del sueño y la muerte, y se encuentran en numerosas tumbas de los cementerios de Barcelona. Este simbolismo mixto cristiano-egipcio se manifiesta también en la cruz alada, en el tocado de los ángeles, etc...

»Obeliscos y pirámides se han asociado tradicionalmente a monumentos funerarios a causa de la preocupación egipcia por el culto a los muertos. En los cementerios se han usado motivos egipcios antes y después de resurgir de este estilo en el período Imperio. En la España de aquella época no eran raros los sepulcros con obeliscos y pirámides». Així ho testimonien, d'entre múltiples exemples, diversos monuments curiosos obra de Leandre Albarreda.

El recurs d'aquests manlleus estranys s'explica a través de les referències a l'eternitat que són susceptibles de suggerir. Alliberada progressivament d'alguns prejudicis de tradició aristocràtica, la burgesia de l'època tendeix a abandonar tota una simbologia de reminiscència pagana, **representada** en el monument funerari neoclàssic, i a cercar formes de substitució a la celebració d'un heroisme de pacotilla. A més a més, algunes diferències de com-

portament social, ritmades pel frenesí europeista, determinen cada cop més una evolució en les relacions amb el món de la mort. El concepte d'**immortalitat** es fa cada cop més intimista i l'afirmació de la propietat privada mena ràpidament a la parcel·lació del camp mortuori, el qual esdevé al seu torn una rèplica perfecta del camp urbà. Tant en l'un com en l'altre, la valoració del monument trenca amb el principi d'ordenació de la ciutat **neoclàssicista**.

Tot i les innombrables interferències i complicacions estilístiques que la caracteritzen, l'arquitectura funerària estarà marcada, sobretot, per l'empremta del **neogòtic**. De la mateixa manera que el **neoclassicisme** abans d'ell, aquesta expressió resistirà, de manera gairebé permanent, la temptativa d'afirmació d'un nou estil. L'edifici mortuori continuarà essent profundament marcat per l'**historicisme** i l'eclecticisme fins molt després que el **Modernisme** hagi, a la fi, assolit la seva plenitud, la qual cosa, a més, tendeix a reforçar el particularisme de l'arquitectura catalana de l'època.

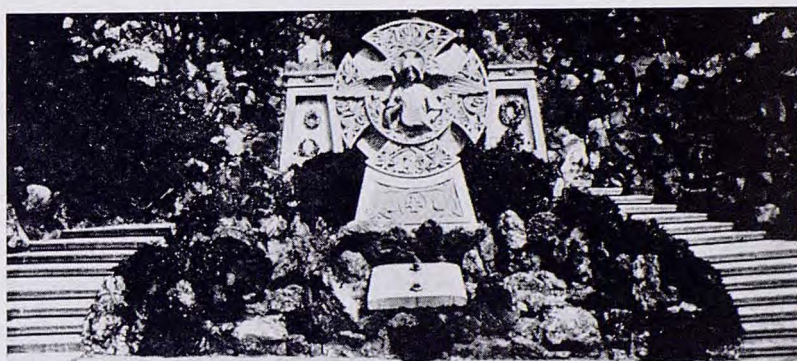
Contràriament a l'ambient lúgubre i uniforme que generalment regna als llocs mortuoris, la majoria dels cementiris catalans es distingeixen per la multiplicat de formes i pels materials emprats, entre els quals dominen ara la pedra, adés el jaspí, el bronze o el ferro forjat, igual que pel contrast que, permanentment, oposa l'ordenament i la simplicitat dels **ninxols** a la dispersió i a la fantasia ornamentalista dels mausoleus. Aquest panorama, inhabitual per a l'home del **Nord**, marcat per la tradició mediterrània «de tener el muerto como metido en un cajón», fou sens dubte allò que confongué Georges Orwell, sorprès per l'absència d'inscripcions religioses damunt les pedres tombals. Allò que li féu dir erròniament que els catalans eren «autènticament dénués de sens religieus (...) au sens classique», almenys.⁹ Si bé és exacte que la fraseologia tombal aquí difereix de la de la majoria dels països occidentals i que els Cristos crucificats, que generalment constitueixen l'essencial del paisatge mortuori, són relativament rars, això no impedeix pas que les creus —sofisticades o no— no hi manquin, de la mateixa manera que tota la gamma dels simbolismes religiosos. Cal dir que Orwell es referia al poble i no a la burgesia i que ell deixà Catalunya sense trobar-se confrontat, sens dubte, a aquesta dominació d'ultratomba imposada pels explotadors d'aquest país que tant estimava.

Resumides les seves virtuts en algunes frases lapidàries, el notable català continua exercint, simbòlicament la seva empresa



Monument funerari de Francesc Vidal per a la família Coma al cementiri de Montjuïc.

Si és exacte que la fraseologia tombal d'aquí és diferent de la majoria de països occidentals i que els Cristos crucificats que generalment constitueixen l'essencial del paisatge mortuori són relativament rars, això no impedeix que les creus —sofisticades o no— no hi manquin pas, de la mateixa manera que tota la gamma dels simbolismes religiosos...



Monument funerari de Leandre Albareda per a la família Monegal, en col·laboració amb l'escultor E. Clarasó.

Monument funerari de Leandre Albareda per a la família Albareda, en col·laboració amb els escultors Campeny i Juyol.





Monument funerari de Leandre Albareda per a la família de Pilar Soler, en col·laboració amb l'escultor Deulofeu (Cementiri de Montjuïc).

CATALEG D'ARQUITECTURA FUNERARIA



en el món dels morts de la mateixa manera en què ho féu en el dels vius. Però ho fa a la seva manera: com un home metòdic, industriós, paternal. Les seves inclinacions vers una certa representativitat sovint són indissociables de les seves pretensions de mecenes, però aquestes gairebé no el toquen interiorment. Darrera els deliris de pedra de la seva residència, on vol viure-hi segons els darrers refinaments del confort anglès, es revela el seu gust pels **valors segurs**, la profunditat del seu conformisme. La seva extravagància no és altra cosa que un afer de façana, darrera la qual es dissimula tot el repertori ordenat de la fioritura **neoclàssica**. Aquestes falses contradiccions entre l'epidermis i la carn tendeixen, però, a atenuar-se a l'hora del traspàs, perquè cal oferir a Déu una imatge més conforme amb l'idea que hom se n'ha fet. Els capricis superficials aleshores perden llur audàcia i el panteó generalment es refusa per aquesta desmesura semblant a la qual l'home de bé ens havia acostumat quan vivia. L'extravagància, igual que l'heroisme, quadra malament amb el respecte que hom deu a l'estimat desaparegut els innombrables beneficis del qual convé d'exaltar per a major bé de la nissaga. Així, per desenfrenat que pugui aparèixer per a l'home del **Nord**, el mausoleu català no té res de **don quixotes** ni tampoc res que sigui particularment audaciós.

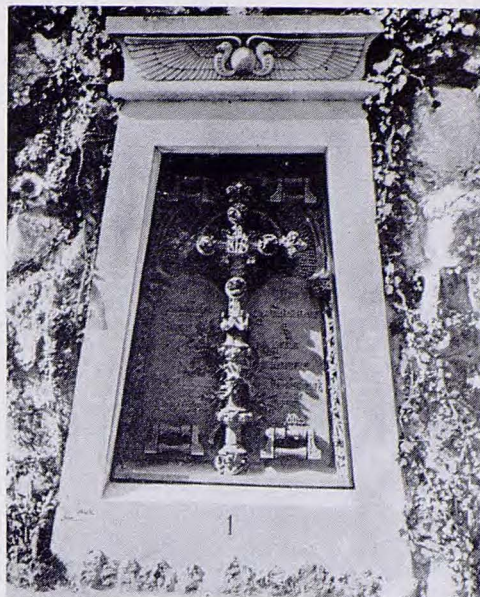
La immensa majoria dels grans arquitectes catalans, fora de Gaudí, s'expressaren en el camp de l'art funerari. Passant de constructor a geni, l'arquitecte prendrà ben aviat la importància d'un metge o d'un confessor. Sortit del mateix medi social que els seus clients en la majoria dels casos, l'arquitecte **modernista** té la missió de convertir en pedra l'èxit i els somnis de la gent bé a la qual ha lligat el seu destí. És a la vegada l'amic i el confident, participant en tots els esdeveniments socials i íntims de la família, edificant la casa del senyor i les dels fills, la seva residència d'estiu o la seva fàbrica, abans de conduir-lo al seu darer estatge i, si es presenta el cas, immortalitzar-lo a la plaça pública. Tanmateix, com ja s'ha vist, els arquitectes **modernistes** més audaços havien de moderar llur ardor renovadora a l'hora del **De Profundis**. Aquesta és la raó de per què la majoria d'arquitectes que havien trencat des de feia molt de temps amb els estils històrics, retornaren, en el moment de l'**instant fatal**, a les expressions revivalistes, amb les quals poblaren els cementiris, tot transformant-los, ajudats pels escultors, en un edèn poblat d'efebus i de nimfes romàntics.

Com diu encara Oriol Bohigas, «esto se explica por la aferrada supervivencia de un sistema de símbolos. Sin duda, los **revivals** representan mejor que cualquier otro estilo una determinada estabilidad de la burguesía, afianzada por unas estructuras ideológicas que, en el caso de la muerte, se concretaban en la seguridad de una trascendencia religiosa y en la ineludible correlación virtud-premio de felicidad eterna. El industrial o el comerciante enriquecido, ejemplo de virtud indiscutible, tenía que acabar su vida expresando en su tumba el premio eterno a tantas excelencias. Ya que todavía no podía proclamarse santo, se envolvía con una arquitectura —la gótica, la bizantina, etc.— que conservaba un prestigio religioso: la capilla o el altar que en su nueva felicidad eterna correspondían a la eficacia y la calidad de la fábrica o la tienda que había sabido pilotar en vida».¹⁰

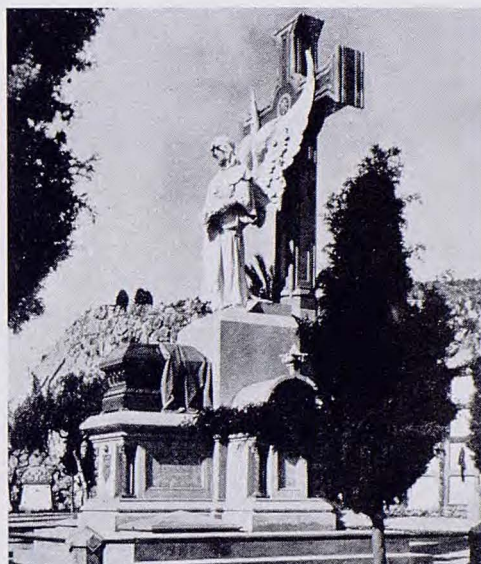
Malgrat les retencions d'ús, molts arquitectes restaren fidels a llur personalitat a través de llurs realitzacions funeràries. Per aquesta causa diversos monuments de Josep Vilaseca, Domènech i Estapà, Vinyals, Enric Sagnier, Gallissà i Puig (resoludament neogòtic) es mantenen dins la línia arquitectònica de llurs autors. D'altra banda, alguns arquitectes —d'entre els quals Bonaventura Conill i Montobbio i Leandre Albareda en constitueixen, sens dubte, els millors exemples— gairebé es dedicaren exclusivament a aquesta mena de construcció, tot prestant atenció, sobretot en el cas del darrer, a la més extrema flexibilitat estilística.

Tot i que de manera restringida, sobretot si hom es refereix a la seva immensa irradiació en el domini urbà, el **Modernisme** conegué, però, una certa difusió en el camp de l'arquitectura funerària. Mentre els mestres del moment es limitaven essencialment a les expressions revivalistes, és interessant de notar que la majoria dels monuments francament **modernistes** foren obra de constructors anònims o d'arquitectes de poca consideració com B. Conill i Montobbio, la qual cosa constitueix un argument important a l'hora de tractar sobre la popularitat del **moviment** i de la seva penetració dins la vida quotidiana. És, a més a més, significatiu que la majoria de realitzacions funeràries de caràcter **modernista** s'edificaren fora de la capital, a les petites aglomeracions com Oliu (Lleida), Lloret de Mar, Arenys de Mar, Vilanova i la Geltrú, etc... i en dates relativament tardanes.

Si, com ho diu saborosament una guia de l'època, «le capital et l'art se sont associés pour faire de Montjuich une grande oeuvre qui honore les ancêtres et soit un titre de gloire pour les générations futures», no

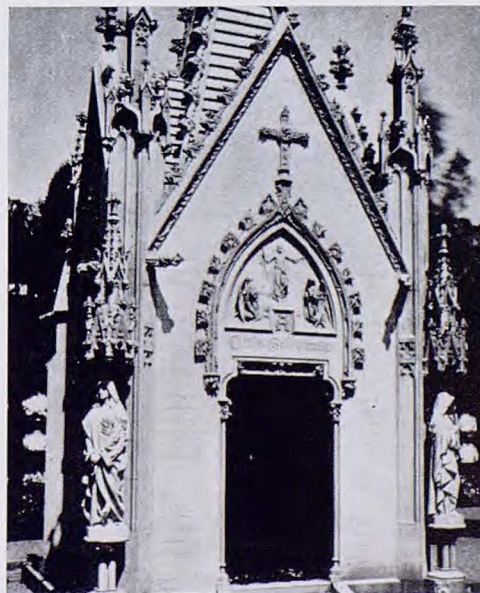


Monument de Domènech i Montaner per a la família Valls i Vicens (Montjuïc).



Monument de Tiberi Sabater per a la família Carreras de Campé, en col·laboració amb l'escultor Rafael Atché (Montjuïc).

Monument de Josep Majó per a la família Godó, en col·laboració amb els escultors Mas i Tarrach (Montjuïc).



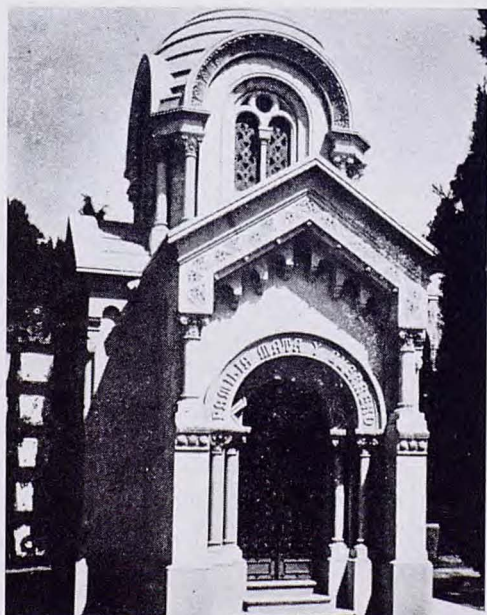


Monument d'Antoni Gallissà (1891) per a la família Garcia de la Riva, en col·laboració amb els escultors germans Juyol (Montjuïc).



Monument de Camil Oliveras per a la família Pau Sedó, en col·laboració amb els escultors germans Juyol (Montjuïc).

Monument de Salvador Vinyals per a la família Mata y Guerrero (Montjuïc).



fou, però, fins després de l'anunci de la seva mort que el **Modernisme** trobaria el seu sentit més autèntic. Lluny de l'Eixample, fora de l'abast de les vies sagrades de la Història i dels vedats de caça de l'Arquitectura, el **moviment** anava a transformar-se progressivament en una veritable expressió estilística nacional.

NOTES AL CAPÍTOL X

1. D'altra banda, deplorem que no existeixi una guia d'aquesta mena, si fem excepció, és clar, de la remarcable obra general d'Hernández-Cros, Gabriel Mora i Xavier Pouplana, la difusió de la qual, dissortadament, gairebé no ha superat el medi professional barceloní.

2. Vegeu la Torre de Colom d'Anglada, Gelabert i Ribas.

3. Tot i que expressada de manera diferent, aquesta opinió sembla que la comparteix el periodista Hug Pi, el qual, a un article titulat «La paz de los cementerios», escriu: «Estéticamente, las esculturas de los panteones presentan considerables desniveles y pecan un poco de monotonía. La figura del ángel es quizás excesivamente explotada, pero ello no quita que haya obras de considerable calidad. Por otra parte, incluso las más horribles presentan ese aire kitsch decimonónico que no deja de ser entrañable. Y de vez en cuando, asoma un toque de indiscutible originalidad, como la del catedrático de anatomía en cuyo panteón ha esculpido una calavera, o la del cantante de ópera Viñas cuyos restos se alzan triunfantes como los personajes wagnerianos que interpretó en vida. Hay también auténticos mausoleos (...), pero son de una presencia excesivamente rotunda, cuando el encanto del cementerio radica precisamente en la discreción de sus obras de arte, en que éstas no lleguen nunca a agobiar al visitante, sino que más bien permanezcan casi enterradas entre las hojas marchitas esperando a que alguien las redescubra. Tal vez por eso es de agradecer que el arte moderno no haya dado renovadores en este campo, ni las actuales tendencias de la escultura parezcan prestarle demasiada atención...». «Mundo Revista», núm. 2004, del 28 de gener de 1979.

4. Guia de Arquitectura de Barcelona, op. cit., pàgina 286.

5. Fou en aquest antic cementiri on foren enterrats els resistents de la Barcelona de 1714.

6. Aquesta porta, igual que la capella, Alexandre Cirici Pellicer l'ha atribuïda a l'arquitecte italià Ginesi. «Barcelona pam a pam», Editorial Teide, Barcelona, 1973, pàg. 341.

7. Vegeu el número especial de la revista C.A.U. titulat «Un lugar para morir». Publicació del Col·legi Oficial d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Catalunya, gener/febrer de 1973.

8. Rosemarie Bletter, «Josep Vilaseca», op. cit., pàgs. 52/53.

9. «Une ou deux fois j'allai en me promenant jusqu'au petit cimetière entouré de murs qui se trouvait à environ un mille du village (...). Il différait singulièrement d'un cimetière anglais. Ici aucune pitié envers les morts! Des buissons et une herbe commune avaient tout envahi et des ossements humains étaient éparpillés partout. Mais ce qui était véritablement surprenant, c'était l'absence à peu près absolue d'inscriptions religieuses sur les pierres tombales (...). Une seule fois, je crois, je vis le Priez pour l'âme d'Untel qui est courant sur les tombes catholiques. La plupart des inscriptions

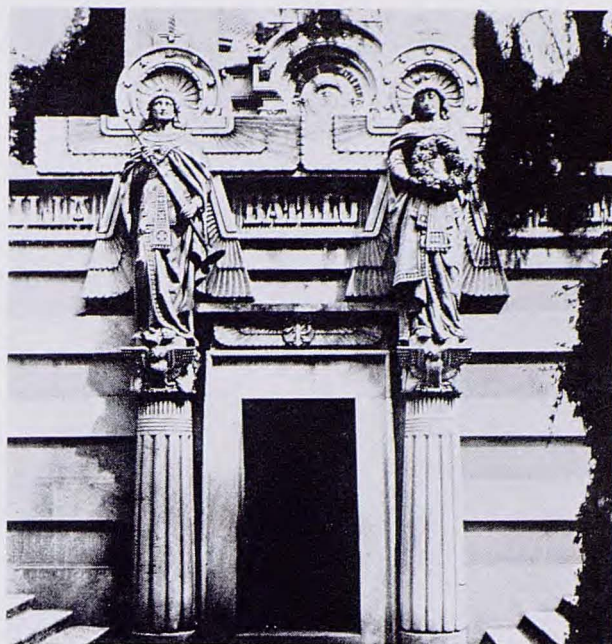
étaient tout simplement profanes, célébrant en de risibles poèmes les vertus des défunts. Une tombe peut-être sur quatre ou cinq portant une petite croix ou une allusion de pure forme au ciel: et en général elle avait été plus ou moins grattée par le ciseau d'un athée zélé.» Georges Orwell, «Catalogne libre», Gallimard, Paris, 1955, pàgs. 81-82.

10. «Los cementerios como catálogo de arquitectura», op. cit., pàgs. 56-58.

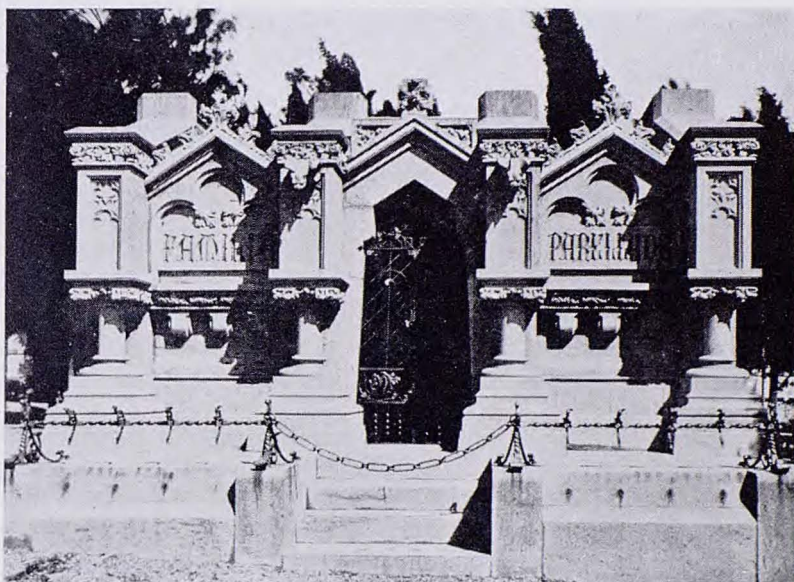


Monument funerari realitzat pel mestre d'obres Domingo Balet per a la família de Josep Portabella. (Montjuïc).

Monument funerari de Domènech i Estapà en col·laboració amb els escultors Juyol per a la família Simón. (Montjuïc).



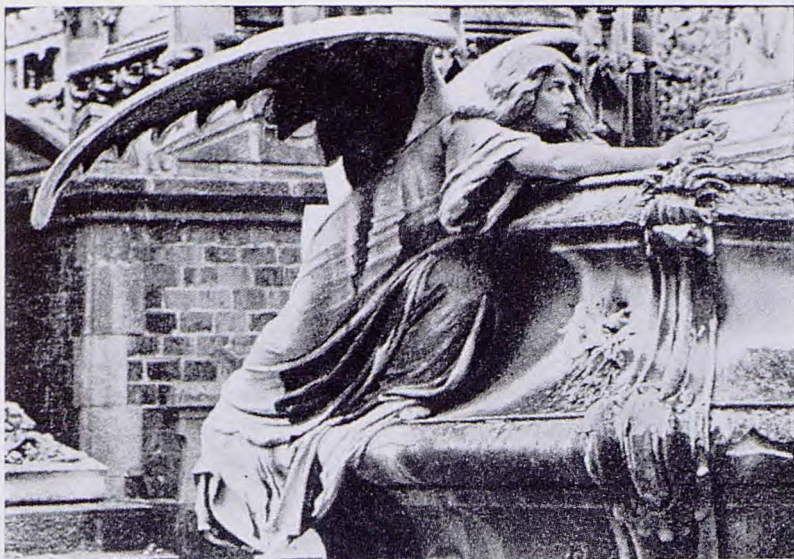
Monument de Josep Vilaseca per a la família Batlló i Batlló, en col·laboració amb l'escultor Fuxà (Montjuïc, 1885).



Monument d'Enric Sagnier per a la família Parellada, en col·laboració amb els escultors Bernadas i Pujol (Montjuïc).

Monument de C. Buigas i Munrava per a la família Mir (cementiri de Vilassar, Barcelona).



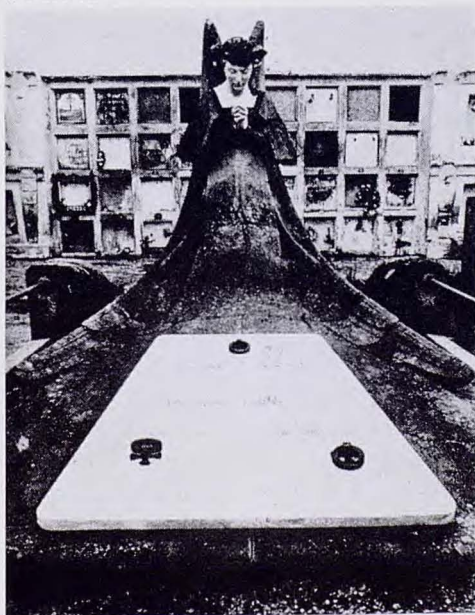


Monument de Leandre Albareda. Foto P. Aymerich. (Montjuïc).

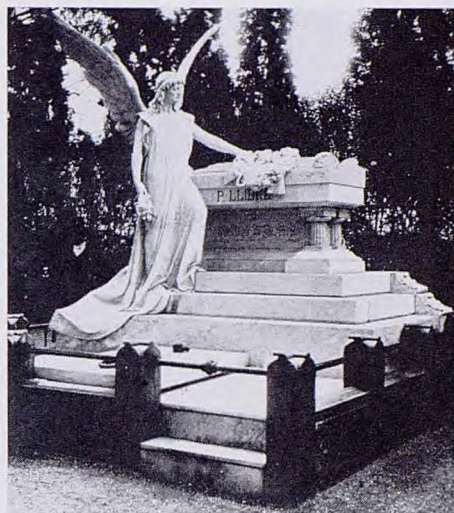


Monument per a la família Mundet i la Manaquer. Escultura de Llimona (cementiri d'Arenys de Mar).

Monument de Bonaventura Conill Montobbio (cementiri de Lloret de Mar). Foto P. Aymerich.



Monument de Bonaventura Conill i Montobbio. Cementiri de Lloret de Mar (Barce'ona).



Monument de Leandre Albareda en col·laboració amb l'escultor F. Campeny per a la família Pere Llibre. (Montjuïc).

Monument d'Emili Sala en col·laboració amb els escultors Mas i Tarrach per a la família d'Andreu i Grau. (Montjuïc).

