

# Escultura y arquitectura para la memoria de la vida. Vista Alegre, el cementerio de Bilbao<sup>1</sup>

(Sculpture and architecture for remembrance of life.  
Vista Alegre, the cemetery of Bilbao)

Arnaiz Gómez, Ana  
UPV/EHU. Fac. de Bellas Artes. Dpto. de escultura.  
Sarriena, s/n. 48940 Leioa

BIBLID [1137-4403 (2004), 23; 235-253]

Recep.: 02.12.03  
Acep.: 09.01.04

---

*Cada cementerio se configura como el doble de la ciudad de los vivos. Configura un contexto donde Escultura, Arquitectura, Urbanismo y Espacio Público, se articulan en un pacto simbólico. Se enuncia así la imagen del Monumento por encima de las individualidades de cada sepultura. Presentamos, brevemente, el Cementerio de Vista Alegre de Bilbao ejemplificando con su proceso al cementerio como lugar la memoria de la vida*

*Palabras Clave: Escultura. Monumento. Sepultura. Cementerio. Ciudad. Arquitectura. Memoria. Espacio público.*

*Hilerrri bakoitza bizi direnen hiriaren ordezeko gisa egituratu ohi da. Egituratzen den testuinguru horretan, Eskultura, Arkitektura, Hirigintza eta Espazio Publikoa itun sinbolikoan artikulatzen dira. Modu horretara, hilobi bakoitzaren banakotasunen gainetik agertzen da Monumentuaren irudia. Hemen, Bilboko Vista Alegre Hilerrria aurkezten dugu laburki, eta hilerrria bizitzaren oroipen gisa hartzen duen kontzeptzioaren ereduzkotzat jotzen dugu horren bilakabidea.*

*Giltza-Hitzak: Eskultura. Monumentua. Hilobia. Hilerrria. Hiria. Arkitektura. Oroipena. Espazio publikoa.*

*Chaque cimetière est configuré comme le double de la ville des vivants. Il configure un contexte où Sculpture, Architecture, Urbanisme et Espace Publique s'élaborent dans un pacte symbolique. On énonce ainsi l'image du Monument au-dessus des individualités de chaque sépulture. Nous présentons brièvement le Cimetière de Vista Alegre de Bilbao illustrant, par son processus, le cimetière comme lieu de la mémoire de la vie.*

*Mots Clés: Sculpture. Monument. Sépulture. Cimetière. Ville. Architecture. Mémoire. Espace publique.*

---

1. Este texto es deudor de mi propia Tesis doctoral: ARNAIZ GÓMEZ, Ana, *La memoria evocada. Vista Alegre, un cementerio para Bilbao*, defendida en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad el País Vasco/EHU, en 1992, (desde el Departamento de Escultura), y dirigida por la Dra. Dña. Adelina MOYA VALGAÑÓN.

## LA MEMORIA DE LA VIDA. CEMENTERIO Y SEPULTURA

Si los cementerios no se han convertido todavía en espectáculo, si todavía representan algo en nuestra cultura, en definitiva, si aún podemos leer en ellos, debe ser porque los conceptos vida/muerte conservan aún su significado para esta sociedad.

Sin embargo, sabemos que desde mediados del siglo XX una de las características epocales es que las sociedades supuestamente más civilizadas han desarrollado mecanismos encaminados a ocultar la muerte. Afanada en la rentabilización inmediata de sus valores, nuestra cultura occidental excluye aquellos que no le permiten obtener un beneficio directo y tangible. Quizás por esta razón hemos visto simplificarse y retroceder conductas y costumbres cuyo fin ancestral fue paliar la inquietud que la desaparición del fallecido produce en los que le sobreviven. El paulatino abandono de estas operaciones rituales está directamente relacionado con un cambio de actitud ante la muerte, que desde la moderna tanatología<sup>2</sup> intenta, por una parte, desmitificarla y por otra, reconoce la urgente necesidad de aprender a convivir con ella.

Este avanzar sobre el vaciamiento de sentido del concepto muerte junto a la caída en desuso de las ceremonias funerarias constatan, de algún modo, que el cementerio va precipitándose en la indiferencia. En esta sociedad altamente tecnificada, la racionalización del espacio cementerial presenta ante nuestra mirada un escenario que, gradualmente, enmascara su propia naturaleza. Como espectadores, quizás no hemos tomado el suficiente grado de conciencia (o no poseemos los datos) que permiten distinguir los mecanismos de sustitución, mediante los cuales la cultura del simulacro (Baudrillard) nos ofrece la gradual transformación del cementerio en simple espectáculo. Desde esta cultura mediatizada y superestetizada, el espacio para la representación de la muerte que era el cementerio corre el riesgo de representar sólo su propia imagen.

A pesar de ello, pensamos que los viejos cementerios urbanos de las ciudades ensanchadas son lugares en los que puede leerse todavía el reflejo de aquella necesidad profunda que los hizo emerger tras la revolucionaria reforma cementerial, ilustrada e higienista, del siglo XVIII (a la que Michel Vovelle designará con “*el triunfo de la vida*”<sup>3</sup>) cuyo ejemplo paradigmático fue el proceso de constitución del cementerio de Père Lachaise diseñado por Brongniart para París, inaugurado en mayo de 1804 en sustitución del viejo cementerio parroquial de Los Santos Inocentes (que funcionaba desde el siglo XI) de cuya insalubridad e imagen macabra quería desprenderse ‘la ciudad de las luces’. Durante este proceso, los ‘Prix d’Emulation’ organiza-

---

2. En este sentido ver de THOMAS, Louis-Vicente, *La muerte*, Barcelona, Paidós, 1991 y *Antropología de la Muerte*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

3. VOVELLE, Michell, “La mort a-t-elle changé?”. En: *La mort et l’Occident. De 1300 à nous jours*, Paris, Gallimard, 1983, pp. 367-381.

dos por la Academia francesa que dirigía Jacques-François Blondel, contribuyeron a la definición de una “*architecture funebre*”<sup>4</sup>, en la que el culto al recuerdo de los hombres ilustres y la imagen de la muerte eran portadores de instrucciones para la vida. Configurados desde entonces con la tipología básica que hoy conocemos, desarrollaron los nuevos contenidos académicos mediante el empleo de monumentos conmemorativos, los cuales, además de la evocación de la memoria del difunto, suponían una lección de virtud para los visitantes que acudían a estos elíseos, cuyo paisaje arcadiano contribuía a vivenciarlos como auténticos museos de arte funerario.

Algunos cementerios urbanos, doble de la ciudad de los vivos, se conservan aún como lugares altamente representativos de su auténtica y antigua función educadora y cívica. Sabemos que si la necesidad de habitar construyó las ciudades que vivimos, la exigencia de la muerte edificó los cementerios que también vivimos. Espacios que emergen como resultado de dos funciones esenciales para el hombre: la higiénica, que oculta la descomposición del cadáver y la simbólica, que representa y evoca para los vivos la memoria del que ya no está. “*Cada tumba es en efecto el doble de una casa, o de un apartamento y cada cementerio la proyección paralela de un pueblo, de una ciudad o de un barrio*”<sup>5</sup>. La primitiva identidad entre los espacios de la vida y de la muerte permitió que los hombres, según su forma de vivir, configuraran un lugar para morir. En definitiva, un lugar para la permanencia de la ausencia.

Del mismo modo que en la ciudad, lo público de la arquitectura (parlante) nos habla al caracterizar al cementerio y formalizar el contexto para lo simbólico de los enterramientos privados. Las sepulturas pertenecen al tiempo, como las ‘*permanencias*’ (Rossi) monumentales enclavadas en la trama de la ciudad. Son la señal cargada de información que tiene encomendada en lo no visible, la función higiénica, y en lo visible, la conmemorativa, encargada de rendir el homenaje al difunto. Es precisamente esta parte emergente y visible, caracterizada como memorial, la que más nos interesa. Es el monumento, situado en la frontera de dos mundos (Etlin). Encargado de transmitir la memoria de los que ya no están. “*...creada (la obra) con el fin específico de mantener hazañas o destinos individuales (o un conjunto de estos) siempre vivos y presentes en la conciencia de las generaciones venideras*”<sup>6</sup>. El artefacto construido, “*donde la escultura es inseparable de la lógica del monumento. En virtud de esa lógica, una escultura es una representación conmemorativa. Se*

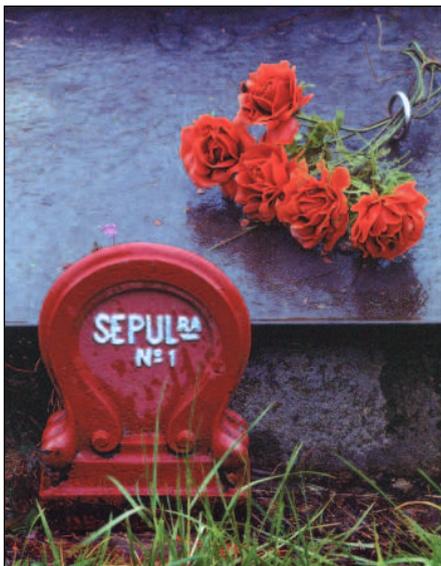
---

4. Sobre este proceso ver ETLIN, Richard A., *The Architecture of Death. The Transformation of the Cemetery in Eighteenth-Century Paris*, Cambridge (Massachusetts), The MIT Press, 1984.

En este momento no puede eludirse la mención a los proyectos de los llamados arquitectos utópicos Claude-Nicolas LEDOUX y Etienne-Louis BOULLÉE, en particular los escritos de este último sobre la materia en, *Arquitectura. Ensayo sobre el arte*, Barcelona, Gustavo Gili, 1985 (orig. 1793).

5. RAGON, Michel, *L'espace de la mort*, Paris, Albin Michel, 1981, p. 15.

6. RIEGL, Alois, *Le culte moderne des monuments. Son Essence et sa Genèse*, Paris, Seuil, 1984 (orig. 1903), p. 23.



Detalle. Foto: Víctor Claver.

asienta en un lugar concreto y habla en una lengua simbólica acerca del significado o uso de ese lugar”<sup>7</sup>. En definitiva, la dualidad implícita en esta visión de ‘lo arquitectónico’ y ‘lo escultórico’ como si cementerio y sepulturas, una vez diferenciados, pertenecieran a cada extremo de un mismo eje que va desde lo unitario y permanente como pasado (el cementerio) hacia la temporalidad de un presente inventado que hace referencia a la crónica diaria del vivir, representada (memorizada) en un fragmento, en un elemento constitutivo de la estructura del cementerio (la sepultura).

Quizás el cementerio, lugar que concita simultáneamente la tensión vida-muerte, puede sobrevivir aún vaciándose de sentido,

incluyéndolo en el mercado que gestiona la industria cultural desde las directrices de los planes estratégicos de las ciudades. ¿Recuperando así algo de aquella antigua función de éliseos? Reconvertidos ahora en museos al aire libre, su desaparición puede dilatarse.

## EL CEMENTERIO DE BILBAO (EN DERIO). PROCESO CONSTITUTIVO

Higiene y saturación son los conceptos clave vinculados a los procesos constitutivos de cualquier nuevo cementerio. Igualmente, un precedente vinculado de manera concluyente al origen del Cementerio de Vista Alegre de Bilbao podemos situarlo en el debate suscitado el día 6 de octubre de 1887 en el Ayuntamiento de la villa. Al finalizar la sesión ordinaria, uno de los asistentes (miembro de la Comisión de Gobernación), el Sr. Soltura, “*propone que por razones de higiene pública, y a fin de evitar además las faltas de respeto y la poca piedad que se observa en las visitas que el público hace al cementerio de Mallona con motivo de la Festividad de Todos los Santos, se prohíban dichas visitas en el expresado día*”<sup>8</sup>.

Lógicamente una propuesta como ésta originó una discusión difícil de resolver en aquella sesión, alcanzándose, coyunturalmente, el acuerdo de

---

7. KRAUSS, Rosalind, “La escultura en el campo expandido”. En: FOSTER, Hall (edit.), *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós, p. 63.

8. Sesión Pública Ordinaria celebrada el 6 de octubre de 1887. Véase Sección 5ª, Legajo 142, Nº 11, fol. 1, A. A. B.

los asistentes para que la proposición pasara a informe de la Junta Local de Sanidad, compuesta en ese momento por vocales del Ayuntamiento y médicos cirujanos de la villa. No obstante, cómo consecuencia de la mencionada sesión, fue ya irreversible el largo proceso que conduciría al planteamiento incuestionable de la necesidad de un nuevo cementerio para Bilbao.

Sin embargo, el complejo mecanismo burocrático que se genera en estas situaciones había comenzado tiempo atrás. Es durante la presidencia del Ayuntamiento por D. Eduardo de Lecea que se declaran por primera vez las malas condiciones higiénicas del neoclásico Cementerio de Mallona (Juan Bautista Belauzarán, 1929) así cómo lo perjudicial de su ubicación. Ante la probabilidad de un nuevo emplazamiento, la Comisión de Policía fue encargada de visitar terrenos cercanos a la villa sin obtener resultados positivos, ya que ninguno “... llenaba las exigencias de la ciencia que debió aplicarse con un rigor grande sin duda”<sup>9</sup>.

La solución al problema fue proponer al arquitecto Rucoba el estudio de un nuevo plano para la posible ampliación de Mallona por el Noreste, ya que se estimó urgente la necesidad de terreno para los “enterramientos de pobres”. Una vez realizado, pudo comprobarse que el nuevo ensanche proyectado sólo era aprovechable en una tercera parte dadas las características del terreno, hecho que probablemente influyó para que el acuerdo de ampliación no se efectuara.

Dada la extensión de este texto, dejamos aquí, los numerosos detalles del largo proceso constitutivo del Cementerio de Vista Alegre de Bilbao<sup>10</sup>, aunque repararemos en la característica de su acceso por tren por presentar cierta singularidad. Aún así es necesario reconocer el interés que se desprende del mismo por confluir simultáneamente en este proceso, necesidades puramente higiénicas (con trabajo de comisiones de Sanidad y Policía), con las disciplinares (de Fomento, junto a la participación del Arquitecto Municipal) y las religiosas con la intervención de la Iglesia, debiendo resolverse en clave necesariamente simbólica, una difícil una operación artística que, bajo la categoría del monumento, invoca la memoria de la vida ante la ausencia que provoca la presencia de la muerte.

Durante tres años se plantearon diferentes soluciones guiadas por la R.O. del 17 de Febrero de 1886, la más adelantada que se conocía, pero será el informe de la Comisión de Gobernación dirigido al alcalde el 28 de noviembre de 1891, el que abrirá las puertas al futuro cementerio de Bilbao. Alude a las gestiones infructuosas habidas desde 1884, e indica posibles compras de terrenos<sup>11</sup>, siempre con dificultades debidas a las características de la villa,

---

9. Informe de fecha 8-6-1888, elaborado por miembros de las Comisiones de Fomento y Gobernación, dirigido a S.E. D. Joaquín Moreno Goñi Alcalde de Bilbao. En el mismo se relata, además de otros datos y sin fechas concretas, breve historia sobre la problemática del Cementerio de Mallona de la que nos hemos servido a falta de otras documentaciones. Leg. cit., fol. 14.

10. ARNAIZ, Ana, op. cit., ver capítulos III y IV de la Tesis doctoral mencionada.

11. Leg. Cit., fols. 87 y 92.

rodeada de montes, que impedían cumplir con las normativas del emplazamiento, las características del terreno y su alejamiento de los últimos caseríos de la ciudad. Lo más relevante de este informe es que incluye ofertas de terrenos ubicados fuera de la jurisdicción de Bilbao, hechas por particulares y además otra, que *“comprende un terreno capaz, en Derio, en el punto que se señala en el plano presentado. Dista de Bilbao de 7 a 8 Km. tiene carretera y atraviesa por cerca de él el ferro-carril de Lezama. El terreno referido se halla enclavado dentro de tres jurisdicciones civiles y dos eclesiásticas”*<sup>12</sup>.

Estas propuestas indican que las dudas de los comisionados se resolvieron con un cambio de actitud, inclinándose la ubicación del futuro cementerio de Bilbao fuera de los terrenos municipales. El Ayuntamiento hizo público su pronunciamiento y acordó un concurso público el 10 de Diciembre de 1891 mediante su publicación en el Boletín Oficial de la Provincia, para que se ofertaran terrenos no pertenecientes a la propia jurisdicción. Estudiadas sus bases, y conocida la premura de tiempo, parece que la que mejor se adaptaba fue la presentada, con fecha 29 del mismo mes, por D. Emiliano de Olano y Loizaga, en representación de la Compañía del Ferrocarril de Bilbao a Lezama y como presidente de la misma, *“proponiendo (el terreno) por si lo juzga conveniente para el objeto expresado y comprometiéndose en tal caso a cederlo gratuitamente al Ayuntamiento de Bilbao”*<sup>13</sup> Un terreno de 88.500 m<sup>2</sup> ampliable en caso de necesidad, en el que tanto la bondad tanto de las tierras, como el emplazamiento y las vías de acceso eran idóneos. *“Se halla situado en el punto denominado Vista-Alegre, parte en la jurisdicción de la Anteiglesia de Zamudio y parte en la de Derio, (...) contiguo al cruce de las carreteras de Bilbao a Bermeo y de Asua a Erleches, lindando con esta última y con acceso directo desde la misma en una longitud de 295 m”*. De esta manera, ferrocarril y modernidad se unían, ya que:

“Además de la carretera, existe otro más perfeccionado medio de comunicación entre la Villa de Bilbao y el emplazamiento del terreno que ofrecemos al Excmo. Ayuntamiento.

Según puede verse por el plano general que se acompaña, el ferrocarril de Bilbao a Lezama, ya próximo a abrirse al servicio público, pasa por el mismo punto en que el cementerio habría de construirse y la estación de Derio, situada a 11 Km. de distancia del origen de la línea se encuentra a las mismas puertas, y separada solamente por la carretera de Asúa a Erleches.

Esta circunstancia es muy importante pues no es necesario demostrar las facilidades que tanto para los transportes fúnebres, como para las comunicaciones entre Bilbao y el Cementerio ha de ofrecer el citado ferrocarril y la comodidad y economía que todas las personas que por obligación o por cumplir un triste deber tengan que visitarlo, podrán hacer el viaje”<sup>14</sup>.

---

12. Leg. cit., fols. 97 y 98.

13. Carta de la Cía. del Ferrocarril de Bilbao a Lezama, dirigida al Alcalde y firmada por el Presidente del Consejo de Administración Emiliano Olano de fecha 29-12-1891. Ver Leg. cit., fol. 106.

14. *Ibidem*.



Entrada del cementerio. Foto: Víctor Claver.

Incluso la necesidad planteada por la Cía del Ferrocarril, de contar en Bilbao con un depósito de cadáveres para albergar los féretros hasta la salida de los trenes a Derio, quedó resuelta cuando ellos mismos aportaron la solución proponiendo que el ya existente en el viejo cementerio de Mallona, cumpliera esta función. Indicando, incluso, que asumirían los gastos derivados de la construcción del ramal de enlace entre la línea de Bilbao a Lezama y el mencionado cementerio de Mallona.

Singular conjunción. Todo parecía indicar que el azar había hecho coincidir las maravillas de un buen emplazamiento con la perfección de un medio de transporte teñido de modernidad. Y a un nuevo cementerio correspondía un funeral actualizado. El ferrocarril como medio capaz (si cabe) de conducir el féretro y el duelo de los viajeros en un cortejo fúnebre sobre raíles hasta la última morada. Tránsito que daba término en la estación de Derio, extraña frontera entre la vida y la muerte, situada curiosamente a las posibles puertas del futuro cementerio. De este modo, la ciudad de los vivos, palpitante, quedaría unida a la ciudad de los muertos, inmutable, a través de un viaje en el que el sonido de las obsoletas plañideras sería sustituido por el traqueteo metálico del hierro. Y todo gratis<sup>15</sup>.

---

15. Como ilustración de este asunto del transporte fúnebre y modernidad, nos atrevemos a traer a la memoria unas irónicas palabras de James Joyce: “-Sí -dijo el señor Bloom-, y otra cosa que he pensado muchas veces es poner tranvías fúnebres municipales como tienen en Milán, ya sabe. Extender la línea hasta las puertas del cementerio y tener tranvías especiales, coche fúnebre, coche para el duelo y todo eso. ¿Comprende lo que quiero decir?

...

El 9 de marzo de 1892, la denominada “Comisión informante” elevaba su dictamen a la Junta Local de Sanidad. Su opinión sobre el emplazamiento de Vista-Alegre era inmejorable, aunque sobre la calidad de las tierras no era tan optimista, “*pues las condiciones del suelo no llegan al desideratum a que aspira la ciencia para estas construcciones, pero considera que dada la constitución geológica del suelo de Vizcaya, no puede ni debe aspirarse a otra cosa*”<sup>16</sup>. Desde este momento, los acontecimientos parecen precipitarse. El 12 del mismo mes, la Junta Local de Sanidad hizo suyo este dictamen y acordó elevarlo al Alcalde, quién lo remitió a la Comisión de Gobernación. Ésta, a su vez, con fecha del 14 de marzo, elabora un amplísimo informe en el que recoge toda la tramitación habida desde que se declararon las malas condiciones de Mallona bajo la presidencia del alcalde Lecea, hasta esta fecha. Son las conclusiones de este informe las que permitirán el desarrollo del proceso al manifestar:

“1º) Que se acepte la oferta de 112.500 m<sup>2</sup> de terreno de la Cía. del Ferrocarril, que ceden gratuitamente con destino al emplazamiento del Nuevo Cementerio, procediendo a su adquisición mediante la tramitación legal que corresponda.

“2º) Que una vez hecho esto se acuerde dicha construcción, tramitándose el expediente con arreglo a lo dispuesto en la R.O. del 17 de Febrero de 1886, elevándose, una vez llenados estos requisitos a la aprobación del Gobierno”<sup>17</sup>.

## **APROXIMACIÓN A LA IMAGEN DEL CEMENTERIO DE VISTA ALEGRE**

“Cualquier obra de arte importante puede considerarse como un acontecimiento histórico o como una esforzada solución de algún problema. Es irrelevante ahora si el acontecimiento fue original o convencional, accidental o voluntario, torpe o hábil. La cuestión importante es que cualquier solución señala la existencia de algún problema para el que han existido otras soluciones, y que es muy probable que se inventen otras soluciones para este mismo problema. Conforme las soluciones se acumulan, el problema se modifica. De todas maneras, la cadena de soluciones revela el problema”<sup>18</sup>.

Superadas los aspectos técnicos del terreno y su ubicación comenzó la fase segunda, la creación del proyecto. Curiosamente, frente a la abundan-

...

—Sería un asunto fenomenal —dijo el señor Dedalus—. Coche butacas y vagón restaurante”.

El diálogo está extraído de un extenso texto en el que, con cierta causticidad, podemos seguir los rituales del cortejo fúnebre y deducir la idea que sobre la muerte tenía distintos personajes en el Dublín de la segunda década del siglo. James Joyce, *Ulises*, Madrid, Lumen, 2ª edic. 1990, pp. 137-161.

16. Informe de la “Comisión Informante” dirigido a la Junta Local de Sanidad de fecha 9-3-1895. Leg. cit., fol. 128-130.

17. *Ibidem*, fol. 143.

18. KUBLER, G. *La configuración del tiempo. Observaciones sobre la historia de las cosas*, Madrid, Nerea, 1988 (edic. orig. 1962), p. 91.

cia de datos de la primera fase que nos informan sobre el período constitutivo de Vista Alegre y sus características técnico-construccionales, la documentación que pudimos consultar durante la realización de la tesis doctoral mencionada, ofreció pocas referencias relativas a la sensibilidad estética presente en el proyecto del arquitecto Edesio Garamendi. Esta circunstancia invita a pensar, como es habitual en planteamiento del cementerio como objeto de estudio, en un planteamiento ineludible, que a pesar de quedar oculta por operaciones simbólicas encomendadas a los elementos visibles (sepulturas, arquitectura) que configuran el amueblamiento del espacio cementerial, la invisible función higiénica acapara la mayor parte de los problemas generados por la construcción de un nuevo cementerio<sup>19</sup>.



Galerías. Foto: Víctor Claver.

---

19. Sobre la importancia de la topografía del lugar elegido para el establecimiento de un nuevo cementerio, la influencia de su relieve para el aprovechamiento racional y la regulación compositiva del mismo, y sobre la necesidad de un suelo de calidad permeable que facilite la descomposición de los cadáveres y el drenaje y evacuación de los restos en las zonas de inhumación en tierra, son muy interesantes los capítulos “Connaissances des besoins et études préliminaires” y “Composition du cimetière” en R. Azuelle, *Dernières demeures. Conception, composition, réalisation du cimetière contemporain*, Paris, edición del autor, 1965, pp. 167-400.

La menor atención dedicada a la descripción de aquellas características arquitectónicas que significarían el lugar como cementerio, redundaba en la comprensión del aspecto funcional de éste. Al prevalecer la técnica higiénica, podemos entender la importancia del cementerio como lugar de evacuación y depósito. Sin embargo se revelaba, precisamente, otro problema: encontrar la imagen del cementerio acorde a la sensibilidad de una época.

El proyecto realizado por Garamendi para Vista Alegre no rechazó este desafío. Sin duda, fue conocedor de las secuencias tipológicas desarrolladas durante el siglo XIX por la obligación de construir cementerios fuera de poblado para ajustarse a las nuevas normas. Además, la traza neoclásica del viejo cementerio de Mallona era una referencia clara y próxima. En este sentido, es muy ilustrativo el único texto encontrado con referencia explícita a estas cuestiones:

“... se ha desechado el neo-clásico (sic) tan en boga durante el siglo último y el primer tercio actual. Es éste un estilo esencialmente pagano y sólo un extravío artístico ha podido decidir su empleo en construcciones religiosas.

Tampoco es un arte nacional ni que tenga tradiciones entre nosotros, puesto que el Arte Romano degenerado al venir hacia Occidente, a través de las invasiones bárbaras, dio forma al estilo latino-bizantino y más tarde al Románico (subrayado en el original), que son los tipos de la primitiva Arquitectura cristiana en España.

A él hemos acudido por tanto, combinando sus formas peculiares con las derivaciones ojivales y dentro de la prudente libertad que exige forzosamente el desarrollo de una construcción moderna”<sup>20</sup>.

En este punto debemos aclarar que tanto esta carta, como parte de los planos del proyecto y presupuestos de julio de 1896, aparecen firmados por el Arquitecto Jefe con las siglas P. A. (suponemos ‘por autorización’) tras la cuales puede leerse la firma de Epalza y no la de Garamendi (en los presupuestos Garamendi da el ‘visto bueno’). Aunque no conocemos los motivos con exactitud<sup>21</sup>, la documentación muestra que esta circunstancia se repetirá, en ocasiones, hasta los primeros meses de 1899. En este año se produce el fallecimiento de Garamendi quedando a partir de ese momento la construcción del nuevo cementerio bajo la dirección de Epalza.

---

20. Carta de fecha 17 de junio de 1896, dirigida al Presidente de la Comisión de Gobernación, firmada por el Arquitecto Jefe “P. A.” Enrique Epalza. Se relaciona con el Proyecto y presupuestos de la capilla, galerías cubiertas, casa del capellán y depósitos judicial y de cadáveres de la misma fecha. Ver *Expediente de Construcción de varios edificios y una galería en el Cementerio de Vista Alegre en Zamudio*, Sección 5ª, Legajo 35, Nº 32, s/ fol., A. A. B.

21. En la “Memoria explicativa del estado en que se halla la construcción del Cementerio de ‘Vista Alegre’, en 31 de Diciembre de 1897”, firmada por Epalza, éste comenta que la ejecución de las obras está bajo su dirección “por enfermedad del Arquitecto Jefe Sr. Garamendi”. Véase Sección 5ª, Legajo 142, Nº 9, s/ fol., A. A. B.

En junio de 1896 pudo apreciarse que el proyecto definitivo del cementerio de Vista Alegre estaba ya planteado. La visión fragmentada de los planos muestra que la distribución general de la planta, los muros, verjas y puertas del cierre, la capilla con la galería cubierta, los edificios asistenciales gemelos para vivienda del capellán y enterradores y finalmente, los también gemelos depósitos judicial y de cadáveres, contienen ya la forma que el futuro cementerio. Transcurridos más de cien años, y salvando las leves distancias entre lo dibujado, lo construido y lo rehabilitado, su imagen actual mantiene una identidad casi fiel con el proyecto inicial. Es decir, en aquellas fechas, Garamendi había imaginado ya Vista Alegre.

Quedaba pendiente sin embargo la ejecución de las obras, comenzadas con carácter de urgencia en 1895<sup>22</sup>. Y si ciertos trabajos estuvieron a cargo de Epalza entre 1898 y 1899, tales como la traza del proyecto de la escalinata y balaustrada situados tras el ábside de la capilla, la urbanización de algunas calles, la construcción de pequeñas dependencias (osario, taller de labra)<sup>23</sup> y el diseño técnico para la construcción de las diferentes categorías de enterramientos<sup>24</sup>, existen planos previos y la Memoria inicial con la firma de Garamendi<sup>25</sup>.

Finalmente, el 14 de abril de 1902, en la carta dirigida al Alcalde, la Comisión de Gobernación manifestaba que *“Vencida por fin la larga serie de inconvenientes, que tanto por su propia naturaleza, como por las inesperadas contrariedades ocurridas, se han presentado en el asunto relativo a la habilitación del Cementerio de Vista Alegre (...) en breve podrá verificarse el acto de la bendición”*<sup>26</sup>. Este acto de inauguración y bendición del nuevo Cementerio de Vista Alegre de Bilbao, tuvo lugar, en Derio, a las diez y media de la mañana del día 27 de abril de 1902.

Concluía de este modo el prolongado proceso de constitución del nuevo cementerio. Había que hacerlo con el boato y protocolo que la ocasión

---

22. La adjudicación de las primeras obras tuvo lugar el 24-12-1894. Véase “Memoria explicativa del estado en que se halla la construcción del ‘cementerio de Vista Alegre’ de fecha 31-12-1897, en Sección 5ª, Legajo 142, N° 9, A. A. B.

23. Carta del 10 de noviembre de 1898 acompaña al “Proyecto de Urbanización de varias calles y manzanas en el cementerio de Vista Alegre” de la misma fecha. Ambos documentos aparecen firmados por “El Arquitecto Jefe” “P. E.” (probablemente ‘por enfermedad’) Enrique Epalza. En el proyecto también se indica que *“los zócalos de las pilastras, las impostas, pasamanos, arcos de las balaustradas y antepechos de los muros” serán de “piedra caliza de Motrico”, y más adelante, que “las columnas de la plazuela central serán de mármol rojo de Ereño”*. En Archivo n° 1, A. I. M. S. F. y C. Existe otro “Proyecto de desmonte de terrenos y construcción de sepulturas y una escalinata en el Cementerio de Vista Alegre”, casi idéntico al comentado, del 2 de marzo de 1899 en el que en la firma aparece P. D. Puede ser ‘por defunción’ ya que Garamendi muere en este año. En Archivo n° 3, A. I. M. S. F. y C.

24. Esta documentación puede verse en Archivo n° 2, A. I. M. S. F. y C.

25. Edesio GARAMENDI. *Proyecto de Cementerio de Derio para la I. Villa de Bilbao*, n° 1. 25 de octubre de 1894. A.I.M.S.F. y C.

26. Expediente relativo a la “Bendición del Cementerio de Vista Alegre”. Sección 5ª, Leg. 144, n° 2. Año 1902, fol. 5, A.A.B.

requería. Y uno de los requisitos finales para la habilitación del mismo pasaba por la bendición del solar destinado a las inhumaciones, ya que, después del proceso que condujo a la municipalización de los cementerios, aunque las disposiciones legales determinasen que la administración, cuidado y dirección de los mismos correspondía a los ayuntamientos, éstas dejaron también claro que su suelo debía ser sagrado.

Dada la importancia de la ceremonia estuvieron presentes alrededor de treinta personalidades de la Villa entre representantes de instituciones civiles y eclesiásticas. Entre ellas destacan el entonces Obispo de la Diócesis y oficiante de la bendición Excmo. é Ilmo. Señor Don Ramón Fernández Piérola y López de Luzuriaga, el Alcalde del Ayuntamiento Don Baldomero de Villasanté y Anchustegui, y como invitados de excepción y “*en recuerdo de la intervención que tuvo en el expediente del Cementerio durante su gestión, el exalcalde de la Villa de Bilbao Don Gregorio de la Revilla e Ingunza, como así mismo el Arquitecto Director de las Obras, Don Enrique Epalza y Chanfreau*”<sup>27</sup>.

Por lo dicho, a pesar de informaciones que durante años atribuyeron sin matices, el proyecto del cementerio de Vista Alegre a Enrique de Epalza, es obligado mostrar que la autoría del trabajo corresponde a Edesio de Garamendi. Sin duda, la colaboración entre ambos arquitectos debió existir a la luz de lo comentado, pero fue durante los años que duró nuestro trabajo de Tesis doctoral cuando pudimos observar los pies de firma que muestran la dedicación de Garamendi a un programa cementerial que, de algún modo, contribuyó a crear la imagen del nuevo Bilbao industrial<sup>28</sup>.

---

27. Acta inaugural del Cementerio de Vista Alegre, Leg. Cit., fol. 20.

28. (Ver también lo comentado sobre los pies de firma de los planos en la Nota nº 24). Las informaciones que creemos deben ser matizadas son las siguientes: “... se adquirieron extensos terrenos en la anteiglesia de Derio, a unos seis kilómetros de Bilbao, para construir a principios de siglo el magnífico cementerio de Vista Alegre, inaugurado en 1901. Los planos del mismo fueron debidos al Arquitecto don Enrique de Epalza”. Véase “Los camposantos” en M. Basas Fernández, *El crecimiento de Bilbao y su comarca*, Bilbao, Ayuntamiento de la M. N. y M. I. Villa de Bilbao, 1969, pp. 131-137. Por otro lado, al referirse a la “*generación del Ensanche*”, Juan Daniel Fullaondo dice “*La empresa más ambiciosa de esta orientación quizá sea la ofrecida por el Hospital de Basurto, de Enrique Epalza. Epalza, autor del cementerio de Derio en clave neorrománica de muy digno aliento, dejó en Basurto su obra maestra*”. Ver en *Bilbao II. La arquitectura y los arquitectos de la región y entorno de Bilbao*, Madrid, Alfaguara, 1971, p. 211 y pp. 241 y 242. Finalmente, en el primer y muy interesante trabajo realizado específicamente sobre el Cementerio de Vista Alegre, sus autoras, en el apartado de “Arquitectura” dedican una reseña a Epalza. En el texto se lee “*Una de sus obras es el cementerio de Vista Alegre, realizado en estilo neorromántico (sic), con toques medievalistas, en la arquitectura no se parecía (sic) nada de neoclasicismo*”. Véase FERNÁNDEZ, M<sup>a</sup> Ángela y ZURRUNERO, M<sup>a</sup> del Mar, “Escultura y arquitectura en el cementerio de Bilbao”, *Kobie* (Serie Bellas Artes), Diputación Foral de Vizcaya, nº 4, 1987, pp. 115-158.

—Dado que nuestro trabajo se ha desarrollado durante varios años, debemos hacer constar que en fechas cercanas a la finalización de nuestra tesis doctoral, pude saber por la gerencia del I. M. S. F. y C. que en el informe solicitado a D. Manuel Basas en su calidad de Archivero-Bibliotecario, sobre el cementerio de Vista Alegre para solicitar del Gobierno Vasco la “*declaración de Conjunto histórico-artístico*”, el Sr. Basas cita novedosamente como director del proyecto a Edesio Garamendi y como ayudante a Epalza hasta la muerte, en 1899, del primero.



Nichos, zona antigua. Foto: Víctor Claver.

Y es que cementerio y ciudad son inseparables. De tal manera que moramos (eternamente, según la creencia popular) en él, verbo equivalente al de habitar en vida (transitoriamente). El lenguaje tópico y común lo designa como un lugar para la muerte: la ciudad de los muertos. Sin embargo, identificado desde sus comienzos con la ciudad de los vivos, funciona como su doble desde el mismo momento que empieza a configurarse en la imaginación del arquitecto.

La ciudad de los vivos adquiere significación con el transcurrir del tiempo (se construye en el tiempo, dirá Rossi). Es el tiempo, el pasado visto desde el presente, el que ha depositado objetos en su espacio urbanizado. Edificios, plazas, jardines, monumentos (*permanencias*), instalados según los acontecimientos de la historia, dan forma a los lugares que significan la ciudad<sup>29</sup>. Sin embargo, su doble, la ciudad de los muertos parece perder su sentido también con el paso del tiempo (y de lo cultural). El espacio cemen-

---

29. Según Lynch, “*Estamos familiarizados con la acumulación visible de acontecimientos históricos. La yuxtaposición de lo viejo y lo nuevo nos habla del paso del tiempo y en ocasiones este contraste es muy elocuente*”. Véase en *¿De qué tiempo es este lugar?*, Barcelona, Gustavo Gili, 1975, p. 193. Por otro lado, para poder evocar la memoria venimos manejando nociones espaciales y temporales, y dado que la definición de las mismas no es nuestro objetivo, diremos con palabras de Jaques que “*Asociado de manera inextricable con el espacio, el tiempo y su problemática son instancias decisivas en los intentos de obtener una imagen coherente del mundo, capaz de satisfacer los requerimientos de la ciencia, el arte y la cultura, la fe religiosa, la contemplación y la reflexión rigurosas, así como el mero sentido común*”. Además, somos conscientes de que las palabras no siempre ‘nos obedecen’ cuando queremos expresar nuestra propia visión de Vista Alegre. No nos conformamos con situarlo en el tiempo y en el espacio ya que creemos que es un lugar fluido y propicio para activar el mecanismo de la memoria, por eso sentimos lo mismo que Jaques cuando, hablando del tiempo, dice “El fluir, que hace tan difícil asir el tiempo, apresararlo, es en parte el obstáculo para su descripción. En efecto, expresarlo en palabras equivale a hacer lo que siempre hacen las palabras: detener las cosas. Y no queremos que nuestra visión de Vista Alegre se detenga. Ver citas en *La forma del tiempo*, Buenos Aires, Paidós, 1984, pp. 29-31.

terial tiene desde el principio, como los ensanches, elementos configuradores significativos y referenciales, que densifican la vivencia del lugar. Proyectarlo supone encontrar la imagen apropiada:

“Se proyectan edificaciones, no de lujo, pero si adecuadas al carácter serio e inmutable que en lo posible debe reunir una Necrópolis moderna elevada por un pueblo tan culto e importante como el de Bilbao. (...) de ahí la necesidad de emplear material de sillería y sillarejo (...) desechándose revoques y pinturas cuyo entretención y reformas periódicas que el mismo exige tiene que desdeñar de esa irresistible impresión de eternidad que en la humana inteligencia se halla íntimamente ligada a la idea de cementerio”<sup>30</sup>.

Cuestiones como la climatología y la orientación respecto a los vientos reinantes; cálculos de mortandad; de aumento de la población en los ensanches; la situación y los trazados de calles, distribución en manzanas, plazas, paseos y edificios públicos; los accesos, y sobre todo condiciones de salubridad forman parte del cuerpo teórico y práctico de ambas planificaciones. Los ensanches, concebidos con cierta independencia de la vieja ciudad, tienen como fin ordenar racionalmente la apropiación del nuevo espacio y prevenir el crecimiento futuro. Y la imagen moderna de Bilbao, favorecida por el ensanche de Alzola, Achúcarro y Hoffmeyer, era un ejemplo práctico<sup>31</sup>.

Sin embargo, esta identificación de tipo práctico entre el cementerio y su propia ciudad trasciende el ámbito local. La ordenación espacial, regulada mediante la cuadrícula de la que resultan las manzanas edificadas, seguida por Garamendi en la traza del cementerio, es igualmente heredera del diseño geometrizado y especulativo de los cementerios posteriores al siglo XIX.

## EL CONTINENTE CEMENTERIAL

A diferencia de la ciudad moderna que perdió sus murallas protectoras, el cementerio es un continente limitado por muros de cierre que lo definen y protegen como recinto sagrado<sup>32</sup>. Especialmente se manifiesta desde su interior, y separa con sus muros la ciudad de los muertos, avisando a los vivos que están en otro lugar. Opone, frente al espacio profano exterior, un

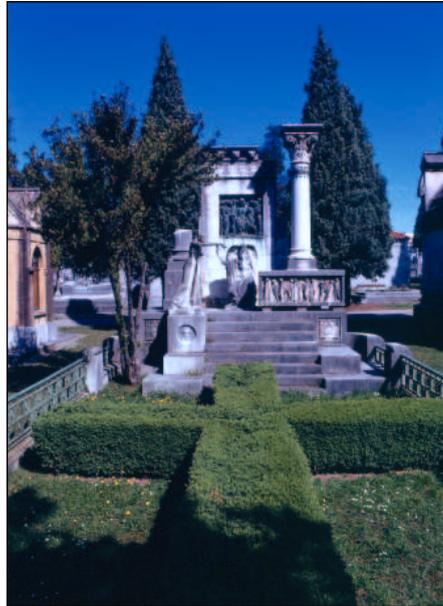
---

30. Carta Epalza 17-6-1896, Legajo citado s/p.

31. Sobre el ensanche de Bilbao puede verse ALZOLA, ACHÚCARRO Y HOFFMEYER, *Memoria del Proyecto de Ensanche de Bilbao*. 1876, Bilbao, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Vizcaya, 1988 (introducción de Javier Cenicacelaya). También interesa el anterior proyecto de Amado de Lázaro en el que dedica un espacio al concepto “Edificios Públicos” en el que incluye los cementerios, aprovechando la oportunidad para “Alzar nuestra débil voz, pidiendo la radical y completa desaparición de los cementerios en el interior de los templos” ver en *Memoria descriptiva sobre el Proyecto de Ensanche de la Villa de Bilbao*, Vitoria, Gobierno Vasco, 1988 (edic. orig. 1862, presentación y estudio introductorio de Paloma Rodríguez Escudero), pp. 126 y 127. Sobre 101-113.

32. Ver comentarios de Edesio GARAMENDI en: *Proyecto de Cementerio de Derio para la I. Villa*, Memoria nº 1, 25-10-1894, este ensanche ver Nieves BASURTO FERRO, “El Plan “Lázaro”, el veto a una utopía urbana”, Kobie (Serie Bellas Artes), nº 4, 1987, pp. A.I.M.S. F. y C.

“espacio sacro, es decir, lleno de fuerzas, significativo”<sup>33</sup>. En Vista Alegre, las verjas de la entrada evitan la creación de una ‘puerta monumental’, al transferir por su transparencia este efecto monumental al conjunto formado por el jardín, capilla y galerías. Sin embargo, mantienen la sensación de umbral, permiten tomar conciencia del la idea de cambio de lugar. Al igual que la muerte es el cambio de estado entre dos mundos, la puerta indica un pasaje que todavía puede cruzarse en sus dos sentidos por los vivos. Las pilastras de las verjas se rematan a modo de cipos funerarios clásicos. Se adosa en ellos el relieve de una corona funeraria de siemprevivas y se sitúan los primeros elementos simbólicos que avisan de las características del lugar: Alfa y Omega, principio y fin. El relieve de las pilastras principales, nos dice que el cementerio pertenece a Bilbao por su escudo. En la otra cara la guadaña y el reloj de arena alado nos hablan del tiempo humano que acaba con la muerte.



Monumento a los niños muertos en el circo del ensanche el 24-11-1912. Escultor Higinio de Basterra, Arquitecto Ricardo Bastida. Foto: Víctor Claver.

La imagen más privilegiada es la extensión de terreno que puede verse desde la entrada destinada a explanada o ante-cementerio. Aparece como soporte ajardinado y suavemente aterrizado del que destaca la imagen de la fachada principal de la Capilla “*atrayendo las miradas del público que a él concurran por su especial situación en el centro de la Galería cubierta proyectada para cerrar el ante-cementerio*”<sup>34</sup>. Funciona como escenario de recepción y acogida para disponer emocionalmente al visitante. Un escenario también ritual<sup>35</sup>, en el que continúan las escasas ceremonias funerarias que hoy día se realizan, pero

33. M. Eliade, citado por O.F. BOLLNOW, *Hombre y espacio*, Barcelona, Labor, 1969, p. 132.

34. Leg. Nº 35 cit.

35. La pérdida de contenido de los ritos de paso en la actualidad asombraría probablemente a los visitantes de este cementerio construido hace noventa años, época en la que estas ceremonias de separación del difunto estaban integradas en la vida cotidiana desde la exposición del cadáver a los amigos y familiares, hasta la inhumación y el luto. Ver A. VAN GENNEP, *Los ritos de paso*, Madrid, Taurus, 1986 (edic. orig. 1909). Respecto a la transcendencia de la ocultación de la muerte en la actualidad y la defensa de la antropotanatología y la disciplina de la tanatología (reagrupación de los conocimientos actuales sobre la muerte en todos los campos) ver L.V. THOMAS, *Antropología de la muerte*, Fondo de Cultura de México, 1983, y del mismo autor, *La muerte*, Paidós, 1991.

que imaginamos de mayor entidad a principios de siglo, cuando el moderno cortejo fúnebre sobre raíles, al salir de la estación de Derio, era recibido inmediatamente por la imagen esta panorámica del cementerio.

Tras esta panorámica, subidas las escaleras que sirven de tránsito y a la vez sutura de los dos espacios situados en cotas diferentes, aparece el lugar permanente, donde el tiempo parece detenerse y la memoria se activa para evocar lo que ya no existe. El paisaje cementerial muestra su quietud en el orden del trazado reticular de la planta enfatizado por la uniformidad del terreno. La zona central se disuelve en cuatro direcciones (como la imagen del jardín primitivo que fue el Edén) cuando Garamendi prima el eje longitudinal, que arranca en la capilla y penetra en el cementerio. El eje contrario, al cruzarse en el centro, configura una gran cruz en la planta del espacio cementerial<sup>36</sup>. Además de un punto local de referencia, se confiere y ratifica así el sentido sagrado del lugar. La cruz usada por la iconografía cristiana como expresión del sacrificio de Cristo, indica que donde ella está, está el crucificado. La cruz invadirá no sólo la organización horizontal del suelo, sino que se elevará y recortará contra el espacio formando el paisaje de 'bosques de cruces' característico de los cementerios católicos.



Panteón Familia Chávarri. Arquitecto Camiña.  
Foto: Víctor Claver.

La resultante de esta cruz es realizada por un círculo que condensa fuerzas y direcciones diferentes. Es el lugar donde se sitúa la Plaza de Begoña, el hito central del espacio cementerial que equivale a un escenario duplicado de la plaza principal de cualquier ciudad. Zona ajardinada y de descanso alrededor de la cual se emplazan los monumentos funerarios más importantes que constituyen la 'zona noble' del cementerio, en la que lo característico es precisamente la singularidad, la no repetición tipológica. Se amuebla con capillas que miniaturizan formas de la ciudad de los vivos utilizando igualmente el eclecticismo revival del primer tercio del siglo XX. Se completa con grandes panteones que completan su carga su simbólica con la escultura.

36. La cruz está considerada como "signo de los signos". El punto de intersección de ambas líneas sugiere (...) algo abstracto, en realidad invisible, pero tan preciso que los matemáticos, arquitectos, geógrafos, geólogos, etc. hacen reiterado uso de este signo como descripción exacta de un emplazamiento". Véase A. FRUTIGER, *Signos, símbolos, marcas, señales*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981, p. 34.

Destacamos en esta plaza, la capilla construida por el propio Epalza para la familia Martínez Rivas, en la que contrasta su envolvente forma basilical neomedieval con la voluntad de ganar altura, propia de los obeliscos egipcios de apropiación secesionista, que nos ofrece la edificación que para los Chavarrí construyera Camiña. Similar recurrencia a modelos medievalistas se encuentran en las capillas de las familias Ibarra y Olávarri. La de la familia Alzola de La Sota evoca la imagen de las tumbas romanas que se situaban en las calzadas de salida de las ciudades. También es digno de mención el panteón institucional erigido en el lugar más privilegiado de esta plaza por el Ayuntamiento de Bilbao (mediante suscripción popular), a los niños muertos en la 'Catástrofe del Teatro-Circo del Ensanche' el 24 de noviembre de 1912, realizado por Ricardo Bastida, Arquitecto Jefe de Construcciones Civiles, en colaboración con el escultor Higinio de Basterra.

El escultor Quintín de La Torre realiza la tumba de la familia Maiz, en la que el grupo escultórico recupera el dramatismo de la imaginería barroca amparado por la neutralidad del cubo abierto que los acoge. Esta narratividad, contrasta con la fuerza expresiva que, en una zona secundaria del cementerio, se manifiesta en la vitrina que alberga la imagen dolorosa de la tumba de su propia familia. También realizó los panteones de las familias Cámara y Amaya Ulacia. El mencionado Higinio de Basterra, tiene en este cementerio otros panteones en las que la estatuaria y sus alegorías se presentan en relación de modernidad con los soportes, ya sean una gran estela (umbral) vertical, o la gran roca que deja ver la losa (abertura) horizontal del enterramiento.



Panteón Familia Maíz. Escultor Quintín de Torre. Foto: Víctor Claver.

Existen otras tipologías que, en recuerdo de la antigüedad, de enterramientos en las iglesias, o de los grandes funerales barrocos, usan como referentes sarcófagos o catafalcos. Ariès nos llama la atención sobre el significado de estos 'envoltorios', ahora simulados y representados en piedras, destinados a ocultar ese objeto de repugnancia que es el cadáver. Si el ataúd ocultaba y transportaba (útil con el sudario para los 'ritos de paso') siendo móvil y perecedero, ahora el sarcófago permanece y significa este lugar.

El más interesante del grupo de escultores citados por adecuarse mejor a la idea de escultura en modernidad que cruzaba los siglos XIX y XX es, sin duda, Nemesio Mogrovejo, que moriría en 1910 en plena juventud. Es impres-

cindible citar el panteón creado para su propia familia, quizás el más delicado del cementerio de Vista Alegre. Presenta una estructura cúbica abierta por sus cuatro costados que funciona como continente espacial. Bajo su techo protector y desde el plano del suelo, arranca un pedestal que perdiendo suave y decididamente su volumen, se dirige hacia arriba para recibir la expresión del duelo en la figura de una mujer. La tensión del monumento se muestra cuando al penetrar con la mirada este espacio en busca de la imagen que le da sentido, esta mirada se extravía ante la imposibilidad de encontrarla en la cabeza agachada de esa mujer.



Panteón familia Mogrovejo. Escultor Nemesio Mogrovejo. Foto: Víctor Claver.

Contrastando con esta máxima sensibilidad, el progresivo abandono del uso de grandes panteones y capillas producido a partir de los años treinta del siglo XX, deja sin lugar a un tipo de puesta en escena. Pero la continúa preferencia de las familias de clase media por permanecer unidas en enterramientos a perpetuidad, desencadena una tipología serializada de panteones familiares, en la que lo monumental se degrada y oculta bajo la extensión de la homogeneidad. La jerarquización del espacio aparece por su división en zonas para enterramientos de diferente categoría. Extensiones regularizadas de panteones de segunda y tercera categoría constituyen un espacio en el que la falta de identificación y la uniformidad comienza a ser patente. El tamaño de las edificaciones y sus formas apenas variadas, provocan un contraste evidente con la zona noble. Una imagen en la que el límite de recorte contra el fondo del cielo o de la vegetación, se ve alterada sólo por pequeños elementos diferenciadores que se desgajan de las cabeceras de estos panteones y por el bosque de cruces. Desde sus formas semejantes que recuerdan el lecho para el descanso, aprovechan el uso de pequeños receptáculos o elementos decorativos para encontrar su propia identidad.

Resultante de la especialización del suelo es, al igual que en nuestras ciudades de vivos, la suburbialización (Bohigas) del suelo cementerial. A medida que los enterramientos se alejan del centro referencial y noble de la plaza de Begoña, a medida que se acercan a la periferia, la anulación de la supuesta igualdad ante la muerte se manifiesta. Las tumbas de uso temporal, los nichos y los osarios, representan el amueblamiento de un vacío que asalta los sentidos. Serialización, homogeneización formal y distribución funcional presentan imágenes acumuladas formadas por los pequeños fragmentos de estos enterramientos que funcionan simultáneamente. A pesar

de todas las reformas cementeriales, a pesar de programas que llevan la razón hasta los signos más neutros, estas imágenes son la característica de muchos cementerios.

Ni siquiera los intentos de racionalizarlas podrán cambiarlas, como puede observarse en las fórmulas casi minimalistas adoptadas en la última ampliación de tumbas de tierra hecha en Vista Alegre en 1983. Con ella se pensaba lograr la quietud de los campos de reposo. Simples e higiénicas (visualmente) praderas situadas en amplias zonas aterrazadas sólo intervenidas por pequeñas losas formando hileras colocadas entre el césped. Y que sin embargo, se han convertido en planos de color casi impresionista por la intervención de quienes dejan como recuerdo su flores de tela y plástico mimiaturizadas para que encuentren su lugar es este espacio mínimo. ¿Y porqué no? Es precisamente en estos lugares donde se percibe que el cementerio se vive y que sus visitantes mantienen estrecha relación con el ausente. Donde la poética de la ausencia y los efectos de la falta, se convierte en expresión que quiere tocar lo real. Es el acto volitivo de mantener viva la memoria de la vida de los que permanecen para siempre, ausentes.