

## De la piedra al hormigón: la nueva arquitectura funeraria. El caso del Cementerio Nuevo de Igualada\*

### From stone to concrete: The new funeral architecture. The case of the New Cemetery of Igualada

REBUT: 15/12/2022 // ACCEPTAT: 13/04/2023

Dolors García-Torra

*GRECS (Universitat de Barcelona);*  
*GRANAR (Institut Català d'Antropologia)*  
*ORCID: 0009-0003-7395-1130*

#### Resumen

El presente artículo desarrolla una comparación entre dos modalidades de cementerios urbanos situados en Igualada, en el sentido de dilucidar en la arquitectura, forma y organización del espacio el significado de la muerte en una población dada: los igualadinos, acostumbrados a representar el hipotético más allá o comunidad de los muertos en un recinto funerario decimonónico de más de ciento sesenta años de historia. Por falta de lugar para los enterramientos, a los habitantes de esta ciudad catalana, de la provincia de Barcelona, no les queda otra alternativa que inhumar en un cementerio contemporáneo, el Cementerio Nuevo. Su característica principal es la ausencia de simbología funeraria explícita en aras de una nueva trascendencia ante el hecho de morir. Además su arquitectura no tiene en cuenta como sus usuarios significan y utilizan esta infraestructura urbana indispensable. La llamada arquitectura de autor que define y configura el nuevo cementerio los obliga a llevar a término constantes apropiaciones a fin de rehabilitar el valor de uso del espacio y su significación como esencia de la obra arquitectónica.

**Palabras clave:** cementerio decimonónico; cementerio contemporáneo; arquitectura de autor; apropiaciones sociales; nueva trascendencia.

#### Abstract

The article develops a comparison between two modalities of urban cemeteries located in Igualada. Through their architecture, form and the organization of space, the aim is to clarify the transcendence that derives from the meaning that the population of Igualada, gives to death, since they are used to represent the hypothetical afterlife or the community of the dead in a nineteenth-century burial site. Due to the lack of room for new burials, the inhabitants of this Catalan city in the province of Barcelona, have no other alternative than to bury their dead in a contemporary cemetery, the New Cemetery. Its main feature is the absence of any explicit funerary symbolism for the sake of a new transcendence before the fact of dying. Moreover, its architecture does not take into account how its users mean and use this essential urban infrastructure. The so-called signature architecture that defines and configures the cemetery forces them to carry out constant appropriations to rehabilitate the use value of the space and its significance as the essence of the architectural work.

**Keywords:** nineteenth-century cemetery; contemporary cemetery; signature architecture; social appropriations; new transcendence.

\* El presente artículo se ha confeccionado a partir de los datos recogidos y analizados por la autora en la realización de su tesis doctoral, titulada *Apropiacions socials d'un espai funerari arquitecturitzat: el cas del Cementiri Nou d'Igualada*. La tesis fue defendida en abril de 2019 en la Universitat de Barcelona.

### ***Introducción: un nuevo cementerio para Igualada***

La ciudad de Igualada cuenta con dos modalidades de cementerio urbano. Por un lado, dispone de un interesante cementerio decimonónico —Cementerio Viejo—, un recinto de estilo neoclásico proyectado por el arquitecto Josep Bufarull e inaugurado en 1819. Por otro lado, en 1991 se inaugura el Cementerio Parque Municipal de Igualada —Cementerio Nuevo— proyectado por los arquitectos de prestigio internacional Enric Miralles y Carme Pinós<sup>1</sup>. De geometría fraccionaria y un uso renovado de técnicas de construcción, el cementerio está catalogado como uno de los paradigmas de necrópolis postmoderna. Las características morfológicas del Cementerio Nuevo le confieren una nueva fisonomía urbanística: un cementerio-paisaje. Además de servir a la inhumación, también procura estimular el papel persistente del difunto en la vida cotidiana de los supervivientes mediante las prácticas de rituales de recuerdo. Así también busca dar visibilidad al espacio funerario como territorio liminal privilegiado de transición.

Estas finalidades de uso propias de todo cementerio, en el Cementerio Nuevo no se muestran tan claramente por ser una arquitectura de autor, caracterizada por la confianza plena otorgada al profesional de la arquitectura para el diseño de un espacio que obedece a su propia creatividad. Desde una perspectiva arquitectónica, el cementerio responde a la épica transformación de un lugar para hacerlo receptor de contenidos conmemorativos y trascendentes. Sin embargo, aquellos que lo utilizan no comprenden determinados lenguajes de la arquitectura. El Cementerio Nuevo se exhibe sin símbolos funerarios explícitos; ni siquiera cuenta con muros y puerta de entrada que delimiten la edificación. De acuerdo con los testimonios recopilados de quienes lo frecuentan, estos lo perciben como un espacio extravagante poco idóneo como cementerio al no sentirse identificados con él<sup>2</sup>.

### ***Arquitectura y muerte: el proyecto de Miralles y Pinós***

La arquitectura funeraria ha determinado la manera que tienen sus usuarios de percibir el espacio de inhumación y su interacción con los difuntos según el momento histórico. En Europa, tras un largo período de amontonamiento de huesos y cuerpos abandonados en las iglesias y sus atrios, con el proceso de modernización de la sociedad

---

<sup>1</sup> Parque Cementerio Municipal de Igualada (Parc Cementiri Municipal d'Igualada) es la denominación oficial de la edificación de Miralles y Pinós. Los igualadinos, pero, se refieren al cementerio como el Cementerio Nuevo. En la Ruta de Cementerios Europeos (European Cemeteries Route) se le denomina Cementerio de Igualada (Igualada Cemetery). Críticos del arte, arquitectos y otros estudiosos del tema se dirigen a la edificación como cementerio de Miralles o simplemente como cementerio parque. A lo largo del artículo se ha optado por nombrarlo Cementerio Nuevo.

<sup>2</sup> Después de un período de falta de interés por diseñar el espacio de la muerte, alrededor de los años 70 aparecen nuevas propuestas de edificaciones funerarias por profesionales de la arquitectura que querían romper definitivamente con los diseños tradicionales y que sustituyen la riqueza simbólica de los cementerios decimonónicos por recintos protagonizados por el paisaje como lazo más universal y más simbólico entre la naturaleza y la muerte. Esta premisa será la génesis de la arquitectura que configurará los nuevos espacios mortuorios de las últimas décadas del siglo XX. A partir de entonces, se generaliza la tendencia de encargar mediante concursos el diseño de los edificios mortuorios arquitectos o arquitectas que demuestren su capacidad de innovación y creatividad en la generación de formas que representan los diferentes modos de entender la vida y la muerte. Ejemplos de esta nueva arquitectura funeraria son el Cementerio de San Cataldo, en Módena (1971), de Aldo Rossi; el panteón de la familia Brion-Vega en San Vito de Altivole (1972), de Carlo Scarpa; el Cementerio de Armea (2003), de Aldo Moretti y Marco Calvi; el Cementerio de Fisterre (1988), de César Portela, y el Parc Cementiri Municipal d'Igualada (1991), de Enric Miralles y Carme Pinós.

finales del siglo XVIII, una nueva sensibilidad acabó con la antigua práctica funeraria medieval del anonimato de sepulturas en masa. Desde ese momento se empiezan a planificar espacios funerarios en donde el cuerpo del muerto ocupa una especie de casa propia. Con ello se inicia un original culto romántico —un culto al recuerdo dedicado al cuerpo y a la apariencia corporal individuales— mediante las visitas al cementerio como ritual principal de este culto (Ariés, 1982).

En Igualada, la arquitectura decimonónica del Cementerio Viejo es la que ha proporcionado a sus habitantes un recinto apto como reservorio del recuerdo y de la memoria de aquellos que se han ido para siempre. Las estatuas, cruces, tumbas, tumbas mansión, mausoleos, etc., además de configurar la morfología del cementerio, también devuelven la presencia de la ausencia del ser querido. Las galerías de nichos y las largas avenidas repletas de tumbas reflejan la multiplicidad de estilos arquitectónicos que presiden la ciudad de los muertos.

Dejando atrás la época moderna, en la contemporaneidad del siglo XX se ha perdido aquella estrecha relación entre la arquitectura y la muerte. La retórica decimonónica desaparece y deja paso a motivos evocadores y metafóricos que significan la muerte como algo más flexible y desapegado. El cementerio ya no planteará problemas de orden práctico y funcional, sino que pondrá al descubierto la cuestión del significado. Ahora, el simbolismo doctrinal originario en el Locus Sacer de la iglesia con la creencia de la resurrección de la carne, ante una sociedad secularizada, da paso a una poética contemporánea que es la poética del espacio. Este nuevo planteamiento de la muerte y sus espacios se percibe claramente en el Cementerio Nuevo. Éste, conformado por un área extensa en donde el paisaje y la naturaleza tienen un papel fundamental, se experimenta a través de su recorrido. Los ejes que vertebran la construcción son caminos que inscriben la funcionalidad del espacio. Al ser recorridos por usuarios que frecuentan el cementerio, estos se apropian emocionalmente del entorno y, al hacerlo, establecen su propio sentido de la muerte y evocan emociones de nostalgia y desahogo (Blanco, 2015). De este modo, se puede afirmar que la arquitectura del nuevo recinto funerario responde a la generación de una nueva trascendencia que no parte de una tradición funeraria preocupada por la salvación del alma, sino de las cualidades emotivas que evoca su arquitectura inserta entre la naturaleza y el paisaje. Su arquitectura de hormigón procura dar lugar a la tumba eterna merecedora de albergar el recuerdo de difuntos. Más que muertos que resucitan y abandonan las tumbas durante la noche, el cementerio contemporáneo los acoge entre la naturaleza y parece acompañarlos hasta el centro sagrado de la tierra, al mundo subterráneo al cual pertenecen. No casualmente, Miralles y Pinós construyeron el conjunto funerario una vez provocada una especie de erosión en el terreno, creando así un nuevo entorno, un paseo excavado en la tierra, una incisión en el terreno que, siguiendo el trazado de la letra zeta, desciende hacia el nivel de la riera. Así, queda asegurado el vínculo entre la muerte y la tierra, conducida por los mismos nichos que conforman las paredes de este camino hacia el subsuelo (Miralles, 1994).



**Imagen 1. Cementerio Viejo. Igualada, 2016. Fotografía de la autora.**

En la contemporaneidad del siglo XX, el simbolismo funerario, tan evidente en el Cementerio Viejo, pasa desapercibido en el nuevo espacio funerario de Igualada y requiere una búsqueda y un esfuerzo interpretativo por parte de quienes lo usan o visitan. Una búsqueda que no siempre resulta exitosa para sus visitantes porque deben descifrar la funcionalidad de un paisaje funerario diseñado bajo los métodos y técnicas del Land Art que aplicaron Miralles y Pinós. La topografía artificial que resulta de la aplicación de innovadores métodos de proyección y construcción está compuesta de concavidades, lugares estáticos, formas abstractas, cambios de nivel, etc. Esta topografía esculpida con grandes máquinas hasta llegar a la roca madre, evoca la función de albergar el recuerdo y la memoria propia de todo recinto funerario, pero no la de nuestros difuntos, sino la memoria perdida del lugar —un tiempo primigenio— (Blanco, 2015). En definitiva, un auténtico valle de la muerte que hace de portal entre el lugar de origen y el del fin. En estas palabras lo describe Pizza: “Finalmente el cementerio volverá, en un recuerdo arcaico, a ser subterráneo: una única tumba reconquistada, ocupada por la vegetación, construyendo así el esperado retorno a la tierra” (Pizza, 2011, pp. 20-25).

A la vez, como explica Blanco (2015), el hecho de que Miralles y Pinós proyectaran la capilla en el punto más alto del espacio y la cubriesen de tierra nos remite a la montaña sagrada habitada por dioses, como el mítico Monte Olimpo en Grecia. El peculiar aspecto de la capilla también evoca la Basílica La Sainte-Baume, proyecto que Le Corbusier quiso construir en el interior de un macizo rocoso al cual se accedía por estrechos caminos, hecho que potenciaba el valor sagrado y religioso. En una de las

paredes que delimitan el interior de la capilla de Igualada, tres orificios en forma ovalada quieren ser la representación de la Santísima Trinidad. Unos dibujos abstractos grabados por el propio Miralles en la puerta metálica de entrada al edificio de servicios, que simple vista no parecen representar nada, son la silueta de panes y peces como símbolos del milagro de Jesucristo, según las intenciones que ha revelado el mismo arquitecto. La religiosidad también está implícita en algunas secciones del conjunto arquitectónico inspiradas en la arquitectura natural de Antonio Gaudí —hombre de grandes convicciones religiosas— como es la sección sobrepuesta de nichos en el segundo piso de enterramientos, en la cual la intervención arquitectónica fue inspirada en las formas de proyectar y construir utilizadas por el arquitecto catalán en el Parque Güell (1900-1926). La predilección de Gaudí por formaciones geológicas íntimas a la naturaleza como cuevas, grutas y criptas quiere dar un valor sagrado a sus edificaciones (Blanco, 2015), valor que el arquitecto y la arquitecta del Cementerio Nuevo han querido trasladar al recinto con una arquitectura que parece emanar directamente de la tierra.



**Imagen 2. Cementerio Nuevo. Igualada, 2016. Fotografía de la autora**

### ***La muerte contemporánea***

La apertura del cementerio de Père-Lachaise en el año 1804 transformó el discurso sobre la muerte e incidió en las sucesivas formas de configuración del espacio funerario. La nueva fisonomía espacial junto con la actitud de la época ante la muerte, más preocupada por la muerte del otro que por la propia, de añoranza por la ausencia (Ariès, 1982), propició que el cementerio actuase no sólo como receptáculo que alberga restos humanos, sino también como almacén permanente tanto de la memoria colectiva como de la individual. Por este motivo, en esta época, la representación del recuerdo en la arquitectura funeraria contenía formas expresivas que se acercaban a lo simbólico. Pero en el siglo XX entramos en el mundo del “como si”, es decir, en el reino de las metáforas. Los temas de arte y arquitectura comienzan a estar ausentes del repertorio

fúnebre. Tumbas como el panteón de la familia Malström (1929) de Sigurd Lewerentz, de discretas formas aparentemente modestas, elaboradas con un simple bloque de piedra horizontal, como las de Eric Gunnar Asplund (1940) y Le Corbusier (1957), son ejemplos del minimalismo de los símbolos empleados por arquitectos modernos. En el modelo de cementerio-paisaje se desea que la relación del ser humano con la muerte se base exclusivamente en su unión con la tierra y la naturaleza como metáfora del ciclo de la vida y, en lugar de confiar en el monumento conmemorativo individual para aportar el vínculo sentimental entre el mundo de los vivos y el de los muertos, en su diseño y organización se indaga un enlace más universal y más simbólico entre la naturaleza y la muerte. El Cementerio Nuevo de Igualada vendría a ser esta representación en su máxima expresión. En el lugar, la muerte no es representada en la arquitectura sino en la ausencia de ésta o, más bien, en la presencia racionalizada de la misma para dar protagonismo a la naturaleza. Asimismo, los significados mortuorios se expresan por abstracción y no por el efecto acumulativo de la arquitectura funeraria tradicional, ligada a un sentido de la muerte como origen y última justificación. De la unión de la arquitectura con la naturaleza nacen arquitecturas artísticas que se contemplan como obras de arte. En ellas la vida se impone a la muerte no como forma de ser vencida, sino más bien para ser disimulada.

El Cementerio Nuevo de Igualada pretende ser un lugar neutro y aséptico en donde más que símbolos religiosos, se cobijan reflexiones sobre el hecho de morir. El paisaje verde de los árboles y el azul del cielo que envuelve los edificios quieren representar la nueva concepción de la muerte, donde la tumba deja de ser un lugar de permanencia para ser vista como un lugar de partida. De la fórmula “aquí yace” se pasa al sentido “de aquí parte” (Massad y Guerrero, 2005, pp. 1-2). Junto con el silencio que inspiran estos lugares, la dimensión numinosa no se invoca con grandes mausoleos y estatuas alegóricas de ángeles caídos y guadañas que acompañan a esqueletos, sino más bien con la intensidad del diseño del proyecto, una arquitectura que innova y que, ella sola, en su complejidad constructiva se impone a las viejas concepciones de lo que es el hecho más verdadero de nuestra existencia: la muerte. El Cementerio Nuevo dispuesto como receptáculo de hormigón suficientemente estético y atractivo acoge los restos humanos. En vez de reconocer el lugar por sus símbolos funerarios, éste es definido por conceptos y el arte tumbal del pasado se sustituye por la misma obra arquitectónica, en la que la sepultura queda representada por el sentido de todo el conjunto funerario y no de forma individualizada.

### ***El habitante del cementerio: la apropiación del espacio***

La permanencia eterna entre ostentosas tumbas de piedra y mármol de quienes han marchado para siempre no tiene cabida en el nuevo espacio funerario de Miralles y Pinós. Una arquitectura que, de acuerdo a las prácticas de sus visitantes, parece no haber sido pensada ni para los vivos ni para los muertos. Un hecho llamativo es que el arquitecto y la arquitecta que diseñaron el Cementerio Nuevo emplearon el criterio de crear un espacio neutro, sin símbolos de distinción ni jerarquía. Para ello, diseñaron unas lápidas uniformes de acero que no admiten ni epitafios, ni flores, ni tampoco la posibilidad de depositar algún tipo de ofrenda. Ante esto, la mayoría de propietarios de las tumbas, sin estar dispuestos a renunciar a la comunicación e intercambio con sus difuntos mediante la ofrenda de objetos, señales y escritos, han optado por retirar las lápidas originarias y, en su lugar, instalar auténticos templos de mármol repletos de

flores, cintas, figuras, souvenirs, imágenes velas, etc, coronados por epitafios con el nombre de quien ocupa aquel espacio.

La decisión tomada por quienes usan el Cementerio Nuevo demuestra que nos encontramos delante de un sistema arquitectónico obstinado en imponer criterios de diseño que son disfuncionales frente a los gustos populares y sus prácticas, que son de vital relevancia para que el cementerio se convierta en depositario de valores familiares que estimulen un sentido de apropiación. Para poder marcar en la tumba la continuidad del difunto en la vida cotidiana de quienes lo conmemoran, ha hecho falta que éstos se apropien del espacio remodelando el diseño original de las tumbas, de acuerdo a sus prácticas a la hora de honrar las tumbas. La apropiación más elocuente en este sentido, ha sido el reemplazo de las lápidas impersonales originales por otras adaptadas a sus propias preferencias. Las lápidas homogéneas meramente estéticas expresan la originalidad de sus arquitectos, sin embargo, la materialidad de este diseño no procura la preservación del entorno, ni mucho menos adaptarse a las necesidades cotidianas de visitantes del cementerio y sus interacciones con los difuntos, que se hacen presentes con las ofrendas expuestas en las tumbas.

De todo esto se deduce la falta de criterios de diseño arquitectónico para adaptar el proyecto del Cementerio Nuevo a los usos populares de los entornos funerarios, y responder así adecuadamente a esta interrelación entre espacio y cultura. La funcionalidad del cementerio en vez de ocuparse de los hábitos, de las rutinas, de los comportamientos y de la pluralidad de necesidades que hay que equilibrar en el interior de los espacios funerarios, responde exclusivamente al proceso individual de creación que busca dar una solución estética a la relación entre arquitectura y contexto geológico. Nos situamos así en un cementerio de diseño de autor, o en un espacio “arquitecturizado” (Delgado, 2020), es decir, geometrizado y organizado con la intención de instalar una serie de elementos morfológicos, de mobiliario creativo y obras de arte, que refuerzan el sentido conceptual de la obra arquitectónica. Por esta razón, el diseño del espacio genera problemas en su utilización, al estar dispuesto alienado e indiferente a las prácticas de quienes lo utilizan. Sin embargo, los usuarios y usuarias despliegan en el Cementerio Nuevo acciones de apropiación que rehabilitan su valor de uso y su valor como obra, en el sentido de que el espacio producido desde la práctica espacial refleja otros sentidos de identidad y estilos de vida<sup>3</sup>. La propuesta arquitectónica inicial fija un uso que pretende dominar el proceso de producción del espacio desde lo estipulado en el proyecto. pero, al margen de esa pretensión de ser un espacio hermético y de funcionalidad prescrita, sus practicantes dislocan esta supuesta predictibilidad del uso con su hacer movido e inacabable, tal y como muestra la siguiente descripción recogida en el diario de campo:

---

<sup>3</sup> Para evidenciar los impactos sociales del uso de un espacio arquitecturizado, y en este caso, del Cementerio Nuevo, la autora utiliza la combinación de métodos etnográficos que se organizan al servicio de un conocimiento profundo de las conductas observables en un determinado territorio. En el sentido de aprehender el fenómeno sociocultural en estudio, en primer lugar, se observaron las maneras como en el espacio se llevan a término los tránsitos, las detenciones en diferentes núcleos de actividades y de áreas de convergencia -mobiliario, estacionamiento, ciertos rincones, plazas, etc, así como diferentes grupos ocupan en ciertos momentos las zonas estudiadas: familias con niños, turistas, abuelos, jóvenes, personal de mantenimiento y otros profesionales que frecuentan el cementerio. En segundo lugar, también se registró la conducta cotidiana repetitiva y latente en el uso que se hace de la instalación, además de su utilización en los escenarios de encuentro con un carácter conmemorativo, como cada primero de noviembre. En tercer lugar, se evidenció como los paseantes argumentan los derechos territoriales que reclaman y sus imaginarios colectivos, desde la dimensión de los usos del espacio funerario, en función de atributos simbólicos evocadores o pragmáticos. Todo este proceso fue complementado con conversaciones esporádicas mantenidas con quienes frecuentan el cementerio para contrastar sus testimonios.

Las atenciones a las tumbas en el cementerio crean situaciones cómicas. Los más jóvenes escalan por los nichos hasta llegar al nicho que guarda los restos de sus familiares, mientras que los de más edad están atentos a que no se caigan. Colocados debajo, controlan todos los movimientos que los primeros realizan. Éstos, más hábiles y fuertes, son los que trepan, mientras que los otros les van acercando todas las herramientas que necesitan para limpiar y posteriormente colocar los objetos que han escogido para decorar la tumba. Las escaleras destinadas a hacerlo no siempre se pueden utilizar, sobre todo para alcanzar el segundo piso de nichos. Los diseños de taludes tienen una forma que se percibe como peligrosa a la hora de apoyar la escalera, debido a su inclinación. La escalera debe ser apoyada en un punto demasiado distante y sobre un suelo inestable hecho de materiales que combinan gravilla, hormigón y viejas traviesas de ferrocarril incrustadas. Por este motivo, la gente prefiere escalar, ignorando la escalera. De hecho, la misma inclinación invita a hacerlo, como he observado más veces.

He oído niños. Estaban en el piso de arriba; jugaban y chillaban. Iban acompañados de tres adultos que cargaban las flores que pondrían en la tumba. Las dos mujeres de mayor edad sujetaban la escalera con la intención de que la más joven subiera a colocar las flores. Pero la escalera, más que facilitar el proceso, lo dificulta, porque no calza en el anclaje justo y, ante la prisa de las mujeres que la sujetaban, finalmente prescindieron de ella y acabaron escalando hasta el nicho. Sus gestos, las muestras exageradas de agilidad y de flexibilidad, daban cuenta de un comportamiento que no es propio en un cementerio (Cuaderno de notas, 26 de noviembre de 2016).



**Imagen 3. Uso y apropiación de las tumbas en el Cementerio Nuevo. Igualada, 2016.  
Fotografía de la autora.**

Los cementerios marcan un espacio urbano y mantienen un sistema de correspondencia con la sociedad y la vida cotidiana a través de relaciones sólidas de orden cultural y social. En el caso del Cementerio Nuevo de Igualada, el espacio está delimitado por una arquitectura de diseño. La dimensión técnica y estética, en aras de

innovar un lenguaje proyectual totalmente inédito en la arquitectura catalana del siglo XX, desatiende la dimensión social del espacio. El resultado es un espacio alejado de la percepción que tienen los y las igualadinas sobre los espacios de muerte y de las relaciones intersubjetivas que mantienen entre los vivos y los muertos. Así, el trabajo de simbolización ante el hecho de morir se encuentra relegado a las conductas de los y las usuarias del cementerio. Éstos se apropian del espacio al personalizar el vínculo con sus difuntos para retenerlos entre los vivos y no dejan que sean abducidos por una arquitectura monumental que se impone firme y autoritaria en el paisaje. En una de las conversaciones con visitantes asiduos al lugar se expresa la hostilidad de la arquitectura en su uso cotidiano:

Mira, esto tiene mucha fama, pero está fatal. Se ha perdido el respeto y los valores. Esto está muy dejado a la mano de Dios. Nosotros cada quince días venimos a limpiar un poco. Una vez, una chica arquitecta nos dijo que el lugar tiene un significado y a mi me gustaría saberlo (entrevista visitante del Cementerio Nuevo, 11 de diciembre de 2017).

Así mismo, en los espacios de muerte contemporáneos, la cualidad tranquilizadora propia del lugar de reposo está simbolizada por la búsqueda de lo primitivo a partir de una arquitectura desnuda y enterrada, al estilo de las obras del visionario arquitecto francés del neoclasicismo Étienne-Louis Boullée. Esta arquitectura se conseguía mediante materiales más apropiados para la industria de la construcción, una economía de la edificación muy distinta a la de aquellos recintos mortuorios producto de la Ilustración, como el Cementerio Viejo, en que la ostentación de recursos es evidente. Este hecho también influye en la percepción del Cementerio Nuevo, ya que en el andar por este espacio funerario de Igualada prevalece la sensación de estar haciéndolo por un lugar abstracto, así como peligroso ya que siempre está latente la posibilidad de tropezar o resbalar. Las quejas continuas de sus usuarios sobre el estado del pavimento, la falta de barandas, de iluminación, de acceso a los nichos para los cuidados de las tumbas, las inundaciones que se producen en los días de lluvia, etc., ocasionan una enorme dificultad para hacer propio el espacio de la muerte, en el sentido de procurar un lugar en el que se puedan materializar las creencias, los valores y las prácticas asociadas al final de la vida y el sentimiento de ausencia que ésta deja, tal y como la gente de Igualada solía hacer en el viejo recinto funerario. En este contexto y tras no recibir respuestas ni soluciones por parte del Ayuntamiento, “queremos un cementerio” se convirtió en la exclamación reivindicativa de personas usuarias del lugar, mostrando, una vez más, el malestar o la incomodidad que experimentan en el cementerio de Miralles y Pinós. Las palabras de un vecino de Igualada que tiene a su hijo enterrado muestran este descontento:

Para Pedro el entierro de su hijo fue una experiencia dolorosa, no solo porque supuso la pérdida de un ser querido, sino también por las condiciones en las que tuvo que dejar el cuerpo sin vida “en un descampado sin luz ni puerta”. A partir de ese momento, Pedro empezó una “lucha” con el Ayuntamiento, pidiendo mejoras de un lugar que percibía vergonzoso para utilizarlo como cementerio. Su intención era crear una junta con todas aquellas personas que, como él, se sentían defraudadas por el Cementerio Nuevo. Por falta de conocimientos y de ayuda de expertos, explica Pedro, la junta no se configuró oficialmente, a pesar de que seguían actuando como tal. Sin embargo, las luchas se hicieron evidentes. Pedro lleva muchos años dando la cara para que los problemas y los inconvenientes en su uso sean solucionados (Cuaderno de notas, 1 de noviembre de 2016).

La arquitecturización del espacio hace del cementerio una pieza de arte urbano. La “modernidad” en su forma y contenido violenta el uso público del equipamiento. En el Cementerio Nuevo sus usuarios pierden la posibilidad de usufructuar del entorno y pasan a convertirse en nuevos espectadores: espectadores de un ícono contemporáneo más visitado por los amantes de la arquitectura que por los propios igualadinos e igualadinas, que lo consideran como un museo al aire libre<sup>4</sup>. De esto se deduce que la fuerte carga simbólica que tienen los cementerios tradicionales, en el nuevo cementerio queda reducida a la contemplación, una contemplación que se propone y pretende como suficiente para soportar el peso del duelo y la pérdida. Paradójicamente este diseño minimalista dispuesto para la contemplación es representado por un tipo de arquitectura compleja y costosa en su diseño y construcción. En las nuevas necrópolis el patrimonio paisajístico toma protagonismo por encima del patrimonio cultural funerario, entendido como todos aquellos aspectos materiales e inmateriales relacionados con la muerte y que forman parte de las señas de identidad de una sociedad. En ellas, el paisaje que acoge el ritual mortuorio da identidad y monumentalidad al espacio. En vez de recaer en las formas, dicha monumentalidad radica en los conceptos, en el impacto visual, en el uso de ciertos materiales y texturas, en recorridos estables, etc. En su conjunto, la nueva edificación aspira a transmitir la suficiente carga simbólica y de monumentalidad para que se la identifique como una arquitectura funeraria. Algunas reflexiones originadas en la fase de trabajo de campo, durante el deambular de la etnógrafa por el espacio, reflejan esta visión<sup>5</sup>:

De hecho no se ve ninguna puerta. Tampoco hay nadie ni nada que indique por dónde ir. La explanada es inmensa. Los hierros oxidados que se divisan a lo lejos llaman la atención al visitante ocasional. De momento, la estructura oxidada es el único indicio que adivina que aquí hay algo más que solo un paisaje. Las margas siempre son iguales. Nunca cambian ni de color ni de forma. Son bonitas. Parecen lenguas gigantes teñidas de gris, descansando plácidamente unas al lado de otras e invitan a deslizarse como si fueran toboganes. La mezcla de color entre el azul del cielo con las diferentes tonalidades de marrón y verde de los pinos y matorrales de hierba no dejan duda de que estamos en Igualada. Mi querido cielo azul envuelto de suaves y onduladas montañas. A la derecha de la explanada se observa una construcción de hormigón que recuerda a un garaje de camiones sin persiana. Siguiendo adelante, en dirección al horizonte se impone una sensación de llegar a un precipicio al que tienes que lanzarte si quieres atisbar el célebre cementerio de Miralles y Pinós. Un sol abrumador anima a descubrir dónde se hallan los muertos, las lápidas, las flores y las estatuas que, de momento, no aparecen por ningún lugar. (Cuaderno de notas, 18 de octubre de 2015).

---

<sup>4</sup> El Cementerio Nuevo de Igualada es conocido en todo el mundo. El lugar recibe numerosas visitas de estudiantes de universidades internacionales, así como autobuses de turistas procedentes de diversos lugares de Europa. Miralles murió prematuramente a la edad de cuarenta y cinco años y está enterrado en el mismo cementerio. En las paredes de su tumba hay cientos de dedicatorias de alumnos y admiradores recordando su inolvidable influencia mundial en la disciplina arquitectónica.

<sup>5</sup> Como se ha expuesto con anterioridad, la primera fase del trabajo de campo durante la observación participante dirigida a las prácticas que tienen lugar en el espacio funerario se ha basado en poner en práctica “la observación flotante sobre el terreno” (Pétonnet, 1982), que significa dejar “flotar” la observación sobre el recinto, el rodar y el estar disponible de la etnógrafa, atenta a lo que sucede en un intento de aprehender la cotidianidad del lugar.



**Imagen 4. Hierros oxidados en el paisaje del Cementerio Nuevo. Igualada, 2013.  
Fotografía de la autora**

La desacralización de la muerte en nuestro siglo motiva que el hábitat de nuestros difuntos sea construido con medios compositivos más económicos, lo que origina un nuevo género de arquitecturas, “las arquitecturas desmaterializadas, que rechazan las formas y los valores de la historia a la búsqueda de aquel mundo del espíritu, último objetivo del arte, de la forma pura y liberada” (Azpiroz, 2002, p. 18). En estas nuevas arquitecturas funerarias —la arquitectura de los sentimientos y de las emociones—, se refleja la mentalidad contemporánea de la muerte que, como nos hace notar Michel Vovelle, se caracteriza por la omnipresencia de un modelo restrictivo de conductas hacia el hecho de morir. Según el autor, la desestructuración de toda una tradición religiosa de preparación delante de la muerte ha provocado una disminución de los encuentros con ésta, hecho que tiene implicaciones directas en los rituales funerarios y en el propio espacio de la muerte. Vovelle clasifica las nuevas necrópolis como lugares con falta de carisma y ausencia del imaginario colectivo y de expresiones del sentimiento familiar que imperecederamente se ha dado en los cementerios. Ahora, con estatuas y epitafios cada vez más escasos, los lugares habitados por muertos representan la expresión de la "muerte-tabú"; un nuevo modelo que quizás no equivale a una pura y simple exclusión de la muerte, sino que, prosigue Vovelle, “detrás de esta evolución se perfila una búsqueda de un sistema de muerte diferente y nuevo” (Vovelle, 1993, pp. 1-10).



**Imagen 5. Cementerio Nuevo. Igualada, 2016. Fotografía de la autora**

La tumba moderna indica el fin de una época, de un momento de la historia. A partir de ahora, tal vez habrá que encontrar la sensibilidad adecuada sin efectuar un corte en los eslabones culturales, sin perder la memoria y la conmemoración. Y la arquitectura deberá asumir el reto. Mientras esto no ocurra, días después de la celebración de la festividad de Todos los Santos, el Cementerio Nuevo inspiraba la siguiente reflexión:

Los nichos están impecables. Aún guardan el orden y la limpieza del día de Todos los Santos, inmóviles, como si el tiempo no hubiese pasado. Los mármoles brillan y las letras esculpidas resaltan. Los taludes de hormigón desprenden colorido y vivacidad. Me rodean altares minúsculos, de mucha belleza, como trabajos manuales de gran valor. El hecho de no tener un cristal que los preserve, da la sensación de ser algo improvisado, auténtico. Los muertos están aquí, recordados y bien presentes (Cuaderno de notas, 14 de noviembre de 2018).



**Imagen 6. Tumbas del Cementerio Nuevo. Igualada, 2016. Fotografía de la autora.**

### **Conclusiones**

En pleno siglo XX, una nueva sensibilidad que apostaba menos por el adorno y que haría del cementerio un objeto de reflexión iba sustituyendo la fórmula de cementerio-jardín, cediendo terreno a una nueva fórmula: el cementerio-paisaje. En él, la visión espiritual y racional huye de la escenografía del jardín romántico para identificarse con espacios claros como colinas o bosques abiertos. El Cementerio Nuevo es un ejemplo capital de este tipo de cementerios, una obra de “autor”; “Recorrerlo es una experiencia que evoca a los visitantes, emociones humanas colectivas como son la pérdida, la tristeza, la esperanza, la alegría y los sueños” (Loosle, 1993, p. 26). La arquitectura contemporánea que conforma el espacio funerario de Miralles y Pinós quiere ser la metáfora de la abducción de los difuntos —testimoniado en el gran lucernario a cielo abierto ubicado en el techo de la capilla—, en un retorno a la naturaleza y al infinito, sin dejarlos descansar en paz entre las tumbas y sin distinguirse los unos de los otros en un pertenecer a la vida cotidiana de quienes los conmemoran. Las personas que visitan el cementerio con este cometido, apropiándose del lugar, marcan y personalizan la ausencia como una reivindicación de sus propios sistemas de representación y simbolización de la pérdida de un ser querido. Son quienes, ante la indiferencia de los gestores de la ciudad a sus quejas, ponen límite a las falencias arquitectónicas con el fin de dar soluciones de orden práctico, funcional y simbólico. Sus prácticas cotidianas contradicen la pretensión de inocular una arquitectura espejo de una nueva espiritualidad que comulga con un vínculo más amplio entre el universo y la persona, más representado en la inmensidad, el misterio de la naturaleza y el paisaje que en la tumba. Esta unidad superior que abraza la arquitectura y el paisaje no es percibida

por sus visitantes como un lugar relacionado con la muerte; evoca la imagen de “un lugar sin vida” y de “un museo al aire libre”. En definitiva, estamos ante un espacio que para nada coincide con la mentalidad de igualadinos e igualadinas sobre el espacio funerario, habitantes de una ciudad que sigue teniendo bien presente en sus esquemas cognitivos sobre la muerte y el ritual mortuorio el viejo recinto de inhumación, el Cementerio Viejo, fiel a la organización y simbolismo de las exequias católicas canónicas.

En este punto se alcanza el cierre del problema de la adecuación de la obra de Miralles y Pinós a su contexto cultural y a una expresión de sus requerimientos, como lo son los relativos a la relación con los difuntos, requerimientos obstaculizados en su obra por barreras arquitectónicas. Si bien el Cementerio Nuevo cabe dentro de la tipología de espacio multiconfesional, un claro planteamiento laico tampoco hubiese resuelto el problema de la correcta adecuación al contexto. Su diseño y construcción no responden a algunos principios básicos de este tipo de cementerio, como lo son el respeto por la diferencia y el derecho a la individualidad. Más bien advertimos una clara tendencia a la homogeneización y a la imposibilidad de marcar el recuerdo y la memoria de los seres queridos que han partido hacia el más allá.

El Cementerio Nuevo de Miralles y Pinós es un espacio funerario que responde a la tipología de cementerio-paisaje. Cede protagonismo a la naturaleza y relega a un segundo plano o a la inexistencia el monumento conmemorativo propio de la liturgia católica, advierte sobre el desinterés del arquitecto y la arquitectas por las formas de interacción entre las personas y de éstas con lo natural y lo sobrenatural propias del contexto cultural de una ciudad media del interior catalán, como Igualada.

## **Bibliografía**

- Azpiroz, J. (2002). Un arquitecto olvidado. Teodoro Anasagasti. *Fabrikart*, 2, 18-29.
- Blanco, A. (2015). *Flujo laminar. El cementerio de Igualada y los procesos elásticos en la arquitectura de Enric Miralles y Carme Pinós*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
- Delgado, M. (1 noviembre 2020). Sobre la arquitecturización del espacio público [Entrada blog] Blogspot. Recuperado 21 julio 2021, de <https://tinyurl.com/4h6nefwx>
- Loosle, R. (1993). La muerte entra en el estudio de diseño. *Una arquitectura para la muerte. Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos, Sevilla 4 y 7 de junio de 1991*. Junta de Andalucía/Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- Massad, F., Guerrero, A. (27 abril 2005). Cementerios contemporáneos. Entre la vida y la muerte. *La Vanguardia*.
- Pétonnet, C. (1982). L' Observation flottante. L'exemple d'un cimetière parisien. *L'Homme*, 22(4), 37-47. <https://doi.org/10.3406/hom.1982.368323>
- Pizza, A. (2011). Cementerio municipal, Igualada (Barcelona) 1985-1991, Enric Miralles, 1972-2000. *Fundación Caja de Arquitectos, colección arquia/temas*, 33, 105-124.
- Vovelle, M. (1991). La crisis de los rituales funerarios en el mundo contemporáneo y su repercusión en los cementerios. *Una arquitectura para la muerte. Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos, Sevilla 4 y 7 de junio de 1991*. Junta de Andalucía/Consejería de Obras Públicas y Transportes.



© Copyright Dolors García-Torra, 2023

© Copyright *Quaderns de l'ICA*, 2023

Fitxa bibliogràfica:

García-Torra, D. (2023). De la piedra al hormigón: la nueva arquitectura funeraria. El caso del Cementerio Nuevo de Igualada. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, 39 (1), 86-100. [ISSN 2385-4472]