



11 al 16 de noviembre de 2019 – Málaga, España

Título ponencia:

Redescubriendo el Cementerio de Montjuïc: obras olvidadas de grandes escultores catalanes

Montserrat Oliva Andrés¹

Resumen: El Cementerio de Montjuïc reúne la mayor concentración de escultura funeraria del país y, a pesar de ello y de los diferentes intentos que se han hecho para catalogar dicho conjunto, existen muchísimas obras de las que aún se desconoce su autoría o siquiera su existencia. En este artículo hemos recuperado algunas de estas esculturas que habían caído en un olvido letárgico de autores de la talla de Enric Clarasó, Josep Llimona, Rafael Atché, Manuel Fuxà, Josep Campeny o la familia Vallmitjana.

Palabras clave: Cementerio de Montjuïc, escultura funeraria, Josep Llimona, Enric Clarasó, Vallmitjana, Josep Campeny.

¹ Montserrat Oliva Andrés es Graduada en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona con el trabajo de fin de grado titulado "Escultura Funeraria del Cementerio de Montjuïc en el fin-de-siècle": un estado de la cuestión" y estudiante de Master en Gestión Cultural por la Universidad de Girona. Se publicaron parte de sus investigaciones en la edición digital e impresa del Periódico el día 27 de septiembre con el reportaje "El arte enterrado de Montjuïc" realizado por la periodista Natalia Farré.

Ha impartido varias conferencias, artículos y colaboraciones en libros relacionados con el arte funerario catalán. Podemos destacar "El ángel de la muerte: un análisis en torno a la escultura funeraria del modernismo" realizado conjuntamente con la doctora Mireia Freixa, en el Congreso Internacional "Esculpint l'Escultor" organizado por la Universidad de Barcelona.

Para la Association of Significant Cemeteries of Europe realizó una conferencia y artículo titulado "The Urrutia Pantheon, funeral architecture and sculpture. Neoclassicism" presentado en la Harokopio University de Atenas con motivo del congreso "Ancient Greek Art and European Funerary Art"

El Cementerio de Montjuïc² fue inaugurado en 1883 fruto de la necesidad de la ciudad de Barcelona de disponer de una nueva necrópolis ante la saturación a la que se enfrentaba el que hasta entonces era su cementerio principal, el del Poblenou. La rápida expansión de esta nueva construcción coincidió con una época en la que las clases más opulentas del país, lideradas por una emergente y adinerada burguesía, buscaban proyectar su bonanza económica más allá de la existencia terrenal y encargaban espectaculares panteones que reflejasen el éxito alcanzado en vida. En este contexto no es de extrañar que el de Montjuïc se convirtiese en el cementerio de referencia para estas clases más acaudaladas y se produjese una rápida proliferación de todo tipo de panteones, tumbas e hipogeos, de gran valor artístico, y firmadas por los arquitectos y escultores más reputados de la época.

Varios han sido los intentos que se han hecho desde entonces para catalogar y documentar todo el patrimonio que esconde este cementerio, pero muy pocos han conseguido dicho propósito debido principalmente a que la gran concentración de obras y su vasta extensión dificultan enormemente dicha tarea. La primera en conseguirlo fue María Isabel Marín Silvestre con su extraordinaria tesis de licenciatura de 1986³, donde desarrolló un meticuloso y concienzudo trabajo de investigación que le permitió localizar, catalogar y documentar más de un centenar de obras. Dos publicaciones posteriores, ambas guías del cementerio, la de 1992 de Neus Aguado⁴ y especialmente la de Elisa Martí de 2008⁵, con la colaboración de la propia Marín y Lúdia Català, presentaron también una relación de las obras más importantes de la necrópolis.

En 2016 la autora de estas líneas presentó su trabajo de fin de grado titulado «Escultura funeraria del Cementerio de Montjuïc en el “fin-de-siècle”: un estado de la cuestión» en la Universidad de Barcelona. Dicho trabajo es un estado de la cuestión sobre la escultura del Cementerio de Montjuïc entre finales del siglo XIX y principios del XX en el que, en su anexo, presentó un catálogo de más de 300 obras, identificando sus respectivos autores, localizándolas en el mapa y

² Agradecimientos: Xavier Seglar, María García, Jorge Rodríguez Ariza, Hugo García, Antonio Cardel, Juanjo Macías, Marta Aladren Ribas de Cementiris de Barcelona, Diego Mesa, Xavier Medina Campeny, Biblioteca del MNAC, Bibliotecas de la UB, Biblioteca de Catalunya, *Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona*, *Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona* y Marmoles Tofe de Logroño.

³ María Isabel, Marín Silvestre. *El Reflejo de las corrientes arquitectónicas y escultóricas de finales de siglo XIX en el cementerio de S. O* (Tesis de licenciatura en Historia del Arte). Barcelona: Universitat de Barcelona, Facultat de Geografia i Història, Departament d'Història de l'Art, 1986.

⁴ Aguado, Neus. *Guía del cementerio de Montjuïc*. Barcelona: Institut Municipal dels Serveis Funeraris de Barcelona. 1993.

⁵ Martí i López, Elisa. *El Cementiri de Montjuïc: somnis de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Cementiris de Barcelona. 2008

adjuntando fotografías de las mismas. Para ello ha sido necesario un exhaustivo trabajo de campo, del que además ha resultado el descubrimiento⁶ de numerosas obras inéditas o desconocidas de los escultores más importantes de la época.

Este artículo pretende mostrar algunas de estas obras que hasta ahora no habían sido documentadas en ninguna de las guías anteriores ya citadas, ni en las tesis doctorales de referencia de los respectivos autores, ni en artículos, publicaciones o escritos sobre el tema. De algunas de ellas tan sólo se sabía su existencia, sin conocerse ni su aspecto ni su localización; muchas otras habían caído en el olvido, encontrando tan solo pequeñas referencias a las mismas en los periódicos y revistas de la época; mientras que otras son totalmente inéditas puesto que ni siquiera las publicaciones contemporáneas se hicieron eco de ellas.

Enric Clarasó i Daudí (1857-1941)

Entre los principales escultores de la época Enric Clarasó fue el que mayor número de obras realizó en Montjuïc⁷ demostrando su gran versatilidad trabajando en diferentes campos como el esgrafiado, el relieve o la estatuaria, abarcando diferentes estilos, desde el realista al simbolista, y con obras sumamente conocidas como el «Memento Homo» del panteón Vial i Solsona o la escultura «Ánima» de la sepultura de Modesta Silva Pérez, viuda de Leal da Rosa.

Isabel Coll, en su magnífica y detallada tesis doctoral sobre Clarasó publicada en 1984⁸, adjuntó un listado escrito por el propio Clarasó en el que enumeraba un total de treinta y dos esculturas realizadas por él en el cementerio de Montjuïc. Desafortunadamente entre la lista sólo citaba el motivo de la escultura y sólo en algunos casos el nombre de la familia propietaria del mausoleo donde se encontraba, de modo que muchas de ellas no pudieron ser documentadas ni fotografiadas por la propia Coll ni aparecieron en las distintas guías que ya hemos comentado ni en artículos posteriores.

⁶ Algunos de estos descubrimientos fueron publicados por el *Periódico* en la edición del 27 de setiembre de 2017.

⁷ Clarasó i Daudí, Enric. *Notes viscudes*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1934.p. 79: «Estatues, relleus i molts Sant Cristos ». También realizó esculturas para diferentes cementerios como atestigua el escultor.

⁸ Coll i Mirabent, Isabel. *Enric Clarasó, Ramón Casas i Santiago Rusiñol, com a nucli de la renovació de l'escultura i la pintura a Barcelona en el trànsit del segle XIX al segle XX*. (Tesis doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art, 1984, p.500.

De las treinta y dos obras de Clarasó, Elisa Martí enumeró quince de ellas en su guía⁹. En este artículo presentaremos el descubrimiento de otras once que hasta ahora no habían sido localizadas ni catalogadas pero que estaban enumeradas en la lista de Isabel Coll.

Clarasó realizó para la familia Tey¹⁰ (1894)¹¹ un Cristo crucificado en una cruz apuntada, de mármol blanco, que se encuentra en el interior del hipogeo, obra del arquitecto Antoni Rovira i Rabassa. El gran realismo anatómico mostrado en la ejecución de la escultura recuerda al Cristo realizado por el mismo escultor para el panteón de la familia Batlló. Esta obra aparece tan sólo mencionada por sendas publicaciones del 1 de noviembre de 1894 de «La Vanguardia» y «La Publicidad»¹² donde se citaba a Clarasó como su autor.

Uno de los panteones con mayor valor escultórico de todo el cementerio de Montjuïc es el de la familia Morera Calzada¹³ (1898)¹⁴ (actual panteón Socias-Monfort-Montplet) en cuya estatuaria participaron tres de los escultores más prestigiosos de la época: Enric Clarasó, Venanci Vallmitjana i Manel Fuxà¹⁵.

Estas obras han permanecido inéditas y anónimas durante décadas debido principalmente a dos razones. La primera de ellas se debe a que gran parte de estas piezas son interiores de modo que su acceso resulta casi imposible, además de tampoco ser visibles desde fuera. En segundo lugar nos encontramos con los habituales cambios de propiedad y titularidad de los panteones que desafortunadamente conllevaban la desaparición de cualquier referencia a los propietarios originales que eran los que aparecían citados en las fotografías, publicaciones y artículos de la época. Estos cambios propiciaban que la correspondencia entre las esculturas, sus autores y la sepultura donde se encontraban se viese truncada y muchas obras acabasen cayendo en el olvido y el anonimato al perderse las referencias originales de las mismas. Esto sucedió con el panteón Morera aunque desgraciadamente éste no es el único ejemplo notable de ello como veremos más adelante con el panteón Quer.

⁹ Martí i López, Elisa. *El Cementiri de Montjuïc: somnis de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Cementiris de Barcelona, 2008, p.228.

¹⁰ Via de Santa Eulàlia, agrupación 3, número 52. Cementerio de Montjuïc.

¹¹ *Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona*: Número de expediente 58506.33

¹² «Los cementerios», *A La Vanguardia*, 1 noviembre del 1894, p. 3 y «Los cementerios», *A La Publicidad*, 1 noviembre del 1894, p. 2.

¹³ Vía de Santa Eulalia, agrupación 3, número 56. Cementerio de Montjuïc.

¹⁴ Martí i López, Elisa. *El Cementiri de Montjuïc: somnis de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Cementiris de Barcelona, 2008, p.214

¹⁵ Atribución que se explica en el apartado de cada autor de este estudio.

En el interior de este mausoleo lucen dos espectaculares sarcófagos de mármol que reposan sobre varios arcos bien ornamentados. De dichos arcos penden cuatro pequeñas ménsulas esculpidas en forma de cabezas femeninas que representan las cuatro edades de la vida humana. Dichas ménsulas representan a una infante que recuerda lejanamente a los «puttis» renacentistas o barrocos, una joven cuyo rostro desprende gran vitalidad, una mujer de mediana edad y por último una anciana de severa expresión. Aun cuando no ha sido posible localizar la firma del autor en estas piezas, no hay duda de que éstas coinciden con los «capets de marbre»¹⁶ del panteón Morera que aparecen en el listado que escribió el autor. En cada sarcófago encontramos también un relieve que representa la figura del Señor y que con toda seguridad se corresponden con la figura del «Pare etern marbre»¹⁷ que Clarasó también anotó en dicha lista.

En la zona central del interior de este mausoleo encontramos, también en mármol, un gran conjunto escultórico que sirve de marco para alojar una piedad de Venanci Vallmitjana pero de la que es independiente, es decir, la piedad se añadió posteriormente. Flanqueando la pieza de Venanci se observan dos relieves de Santa Catalina de Alejandría, con su hoja de palma y su rueda de carrocería, y de San Antonio de Padua, con un niño Jesús en brazos tal como iconográficamente se le suele representar. Estos dos relieves en mármol también aparecen en la lista que Coll publicó en su tesis y por lo tanto parece evidente que toda esta composición que acompaña a la obra de Vallmitjana fue también labrada por Clarasó. Otros dos santos exentos coronan este conjunto, muy posiblemente Santo Domingo de Guzmán, con su cruz de doble travesaño, y Santa Catalina de Siena en su habitual actitud orante.

En el tímpano del panteón de Evarist Juncosa¹⁸ (1912-1914?)¹⁹ Clarasó esculpió un relieve en mármol del episodio de la ascensión de Jesús (fig.1). Éste se encuentra rodeado de amorcillos y a sus pies tiene a los doce apóstoles esculpidos en medio y alto relieve.

Aunque las distintas publicaciones que citaron la construcción de este mausoleo no hicieron referencia a Clarasó como autor del relieve, su firma es claramente visible en él.

¹⁶ Coll i Mirabent, Isabel. *Enric Clarasó, Ramón Casas i Santiago Rusiñol, com a nucli de la renovació de l'escultura i la pintura a Barcelona en el trànsit del segle XIX al segle XX*. (Tesis doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art, 1984, p.500.

¹⁷ Ibídem

¹⁸ Via de Sant Oleguer, agrupación 5, número 156. Cementerio de Montjuic.

¹⁹ *Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona*: Número de expediente 9700; «Obras en los cementerios », A *La Vanguardia*, 28 de Octubre del 1912, p. 8; «Obras en los cementerios », A *La Vanguardia*, 26 de Octubre del 1913, p.10 ; «Obras en los cementerios», A *La Vanguardia*, 29 de Octubre del 1914, p. 6 ; «Los Cementerios», A *La Vanguardia*, 28 de Octubre del 1915, p.7.

Un segundo relieve en mármol, inspirado en el relieve de la puerta de la Piedad de la Catedral de Barcelona realizado por el maestro Lochner en el siglo XV²⁰, se encuentra en el panteón de la familia Balet²¹ (1916)²². En él podemos observar, rodeada de una decoración vegetal muy sencilla, la representación de una piedad que como símbolo funerario representa el dolor por la muerte de un ser querido²³(fig.2).

La firma del autor también es visible en este relieve pero no existe referencia alguna a él en ninguna publicación de la época, siendo hasta ahora la lista publicada por Isabel Coll la única que lo cita.

Para el espectacular arco cueva de la familia Clapers i Berenguer²⁴ (1920-1925)²⁵, proyectado por los hermanos arquitectos Joaquim y Bonaventura Bassegoda Amigó, Clarasó esculpió en la fachada un alto relieve con una representación del Juicio Final (fig.3). La figura de Cristo entronizado, hierático y solemne, preside la escena actuando como juez con el libro de la vida²⁶ entre sus manos. A su lado podemos ver un ángel con una trompeta que anuncia el juicio final y a su izquierda otro con una espada que representa al arcángel Miguel, el encargado de pesar las almas. Las ánimas se encuentran a sus pies: a un lado las que esperan ser juzgadas y al otro las perdonadas que ascienden a los cielos y las condenadas que se dirigen al inframundo.

Clarasó también realizó para este hipogeo un magnífico ángel de mármol vetado que se encuentra en su interior (fig.4). Éste, en función apotropaica, protege y guarda el sarcófago al que acompaña, sosteniendo la espada con su mano izquierda y deslizando una sábana sobre él con la derecha. Es también memorable la perfecta combinación que este conjunto escultórico mantiene con el mosaico que se encuentra tras él. Este mosaico representa la ascensión del alma del difunto, la cual, literalmente, sale del sarcófago para dirigirse hacia los cielos, creando así una unidad artística y funcional entre ambas obras única en toda la necrópolis.

Ni en el relieve ni en la escultura del ángel se aprecia la firma de Clarasó, pero conocemos su autoría gracias a dos referencias que vinculan esta obra con el escultor. En primer lugar, por la

²⁰ Bassegoda Nonell, Juan. *La catedral de Barcelona: su restauración 1968-1972*, Barcelona: Reverte, 1973, p.12.

²¹ Via de Sant Oleguer, agrupación 5, número 98. Cementerio de Montjuïc.

²² *Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona*: Número de expediente 10392.

²³ Bermejo Lorenzo, María del Carmen. *Arte y arquitectura funeraria: los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936)*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998, p.238.

²⁴ Via de Santa Eulàlia, Agrupación 3, número 168. Cementerio de Montjuïc

²⁵ *Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona*: Número de expediente 11719.

²⁶ Apocalipsis 20:12.

lista publicada por Coll donde leemos «Judici Final, relleu de pedra» y «Àngel sarcòfag marbre» del panteón Clapers²⁷ y, en segundo lugar, por una fotografía del relieve que se conserva en la recopilación fotográfica de trabajos del escultor publicada bajo el título de «Clarasó escultures, pròleg de Santiago Rusiñol»²⁸.

Otra de las obras de Clarasó de la que no se tenía referencia alguna hasta la fecha es la que preside la tumba mayor de primera clase de la familia Rieusset²⁹ (1924-1925)³⁰, cuya firma, aunque escondida, sí es visible. Según Isabel Coll, esta escultura se titula «Pregant»³¹. Reproduce a una mujer sentada, vestida con una larga túnica que cubre todo su cuerpo, con los brazos cerrados y que sujeta un ramo de flores entre sus manos (fig.5). De marcada influencia simbolista, esta figura evidencia la evolución que en el cambio de siglo sufrió la escultura funeraria, que pasó de una actitud mucho más triunfalista y honorífica ante la muerte, como evidenciaba el hipogeo anterior, a una concepción de la misma mucho más íntima y personal y con un cariz más introspectivo, donde ya no es un ángel armado que flanquea y protege el sarcófago quien protagoniza el conjunto escultórico sino una mujer que representa conceptos más abstractos como la plegaria.

La última obra de Clarasó que presentamos de la lista de Coll es una sencilla cruz que corona el panteón de la familia Masó³² (1901 –1903)³³, construido por el arquitecto Rafael Puig i Puig, y en el que colaboró también el prestigioso taller de los Hermanos Ventura³⁴. Se trata de una cruz celta realizada en mármol y decorada con motivos florales (fig.6). Las cruces son símbolos persistentes en el mundo funerario, no solo por la representación de cristo y su resurrección, sino también por su función ascensional equiparable a la del árbol de la vida.

²⁷ Coll i Mirabent, Isabel. *Enric Clarasó, Ramón Casas i Santiago Rusiñol, com a nucli de la renovació de l'escultura i la pintura a Barcelona en el trànsit del segle XIX al segle XX*. (Tesis doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art, 1984, p.500.

²⁸ *Clarasó escultures, pròleg de Santiago Rusiñol*. Barcelona: Tipografia "La Académica" dels Hereus de Serra i Russell, 1924.

²⁹ Via de Sant Oleguer, agrupación 5, número 10. Cementerio de Montjuïc.

³⁰ Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona: Número de expediente 12813

³¹ Coll i Mirabent, Isabel. *Enric Clarasó, Ramón Casas i Santiago Rusiñol, com a nucli de la renovació de l'escultura i la pintura a Barcelona en el trànsit del segle XIX al segle XX*. (Tesis doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art, 1984, p.500.

³² Via de Sant Josep, agrupación 2, número 6 bis, Cementerio de Montjuïc.

³³ *Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona*: Número de expediente 1311 y 5124.

³⁴ El taller de los Hermanos Ventura fue el que más obras realizó para el cementerio de Montjuïc. Gozaban de una gran reputación por su trabajo en mármol, además de ser habituales en los repasos anuales que la prensa realizaba de las obras nuevas que se construían en los diversos cementerios catalanes. No sólo las publicaciones coetáneas reconocían su calidad sino que fueron los elegidos por Gaudí para colaborar con él en la decoración del Palau Güell. Tenían tres talleres en Barcelona situados en la Ronda San Antoni 70, la Calle Muntaner 6 y otro frente el cementerio de Montjuïc.

A pesar de estas once aportaciones quedan, no obstante, aún seis esculturas de Clarasó sin localizar del listado que proporcionó Coll en su tesis y de las que tan solo se dispone del motivo de las mismas sin que se mencione ni tan siquiera el nombre de las tumbas o panteones donde se encuentran³⁵.

Por otro lado, hemos podido hallar una obra que Clarasó firmó³⁶ en el camposanto, hasta la fecha desconocida, que no parece estar mencionada en el listado de Coll. Se trata de tumba menor del ilustre empresario Ciriach Bonet i Escarrer³⁷ donde el escultor retrató un efebo en mármol vestido de época con americana y pantalones cortos (fig.7). La escultura se apoya sobre una peana decorada con un rosal. Sin duda esta representación realista es un retrato pero desconocemos si se trata del difunto de joven o de un miembro de la familia que murió tempranamente. A pesar de ser una costumbre milenaria en el mundo funerario, las representaciones de retratos de cuerpo entero son poco frecuentes en el cementerio de Montjuïc donde si podemos encontrar bustos de niños fallecidos o de personajes célebres.

Josep Llimona (1863³⁸-1934)

Josep Llimona fue otro de los grandes escultores de la época con amplia profusión de obras en el cementerio de Montjuïc. Cuenta con piezas tan conocidas como las de los panteones Alomar i Estrany, Llopart i Ester y especialmente la del panteón Mercedes Casas de Vilanova. Esta última, es una pieza vital dentro de la obra del artista ya que esta figura «del dolor» fue el precedente de su pieza más conocida: el «Desconsol», con la que ganó el Premio de Honor en la V Exposición Internacional de Bellas Artes de Barcelona en 1907³⁹. La obra fue expuesta con el subtítulo de

³⁵ Coll i Mirabent, Isabel. *Enric Clarasó, Ramón Casas i Santiago Rusiñol, com a nucli de la renovació de l'escultura i la pintura a Barcelona en el trànsit del segle XIX al segle XX*. (Tesis doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art, 1984, p. 500: «Santo Cristo, ángel de mármol, Santa Francisca de mármol, San Benito de mármol, Estatua de piedra, Descendimiento relieve de mármol»

³⁶ Debemos este descubrimiento a Juanjo Macias quien nos ha facilitado muy amablemente la existencia de la obra.

³⁷ Via de Sant Joan, agrupación 9, número 84. Cementerio de Montjuïc.

³⁸ Esquinas Giménez, Natalia. *Josep Llimona i el seu taller*. [Tesi doctoral]. Barcelona: Universitat de Barcelona. Facultat de Geografia i Història. Departament d'Història de l'Art, 2015, p. 24.

³⁹ Martí i López, Elisa. *El Cementiri de Montjuïc: somnis de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Cementiris de Barcelona, 2008, p.186.

«fragmento de un monumento funerario en mármol»⁴⁰ hecho que refuerza la tesis de que su origen radica en este mausoleo (fig.8).

Hasta ahora eran diez las obras funerarias de Llimona que se habían documentado en el cementerio de Montjuïc, todas ellas detalladas en la amplia y exhaustiva tesis que Natalia Esquinas publicó sobre el autor en 2015⁴¹, trabajo de referencia para todo aquel que quiera profundizar en el conocimiento de la obra de este gran artista. Existen, no obstante, otras tres obras más que hemos descubierto y que hasta ahora no habían sido documentadas ni catalogadas como obras de Llimona más allá de alguna breve cita en la prensa diaria de la época de alguna de ellas .

La primera de ellas es el relieve que decora el sarcófago de la sepultura del doctor Ferran i Clua (1930)⁴² realizada por el constructor Enrique Foraster. Dada la notoriedad del personaje dicha sepultura había sido fotografiada y citada en diversas ocasiones, pero ni en las diferentes guías del cementerio ni en la bibliografía y artículos existentes sobre el autor se había atribuido a Llimona la autoría de dicho relieve. No obstante, no hay duda sobre dicha autoría dado que hay varias evidencias que así lo certifican. La primera de ellas es la presencia de la firma del autor en la zona inferior del relieve, firma que hasta ahora había pasado desapercibida pero que es claramente visible. Del mismo modo, existen igualmente algunas referencias de la época que también lo confirman. En primer lugar, el *Arxiu Fotogràfic de Barcelona* dispone de varias fotografías, tomadas por el fotógrafo Josep Maria Sagarra Plana⁴³ el día del traslado de los restos del doctor Ferran al cementerio, en las que se especifica que Llimona había labrado dicho relieve (fig.9). Además, tanto «La Vanguardia »⁴⁴ como «La Veu de Catalunya»⁴⁵ publicaron sendas noticias a raíz de dicho evento en las que también se citaba al escultor como autor de la pieza.

⁴⁰ Esquinas Giménez, Natalia. *Josep Llimona i el seu taller*. [Tesi doctoral]. Barcelona: Universitat de Barcelona. Facultat de Geografia i Història. Departament d'Història de l'Art, 2015, p. 59.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Vía de la Misericòrdia, agrupación 3, número 282. Cementerio de Montjuïc.

⁴³ *Arxiu Fotogràfic de Barcelona: Trasllet de Les Restes del Dr. Jaume Ferrán*, Número de registro 42770, 1930.

⁴⁴ «El mausoleo del Dr. Ferrán » A *La Vanguardia*, 13 de diciembre del 1930, p. 6 y «Información general de España», A *La Vanguardia*, 14 de diciembre del 1930, p. 2.

⁴⁵ *La Veu de Catalunya*. 12 de diciembre del 1930, p.4.

Llimona ya había realizado en el año 1929 un busto del doctor Ferran⁴⁶, lo que induce a pensar que posiblemente éste también le encargara el relieve de su sarcófago.

En este relieve se observa, de izquierda a derecha, a una mujer con su hijo en brazos que recuerda a otras obras del escultor tituladas «Maternidad»⁴⁷ pero que, en este caso, parece representar la virtud teologal de la caridad; una segunda mujer depositando una ofrenda de trigo junto a la inscripción del nombre del doctor que representaría el símbolo de la resurrección, y, en el extremo derecho, un infante acariciando a un perro que ejercería la función de psicopompo, guiando el alma del fallecido, aunque también podría interpretarse como un símbolo de fidelidad.

También de Llimona es la obra situada en el interior del panteón Cebrià Pagés i Pagés⁴⁸ (1908-1910)⁴⁹, actual panteón de la familia Aguilá Gambús, realizado por el maestro de obras Ramon Ribera (fig.10).

Se trata de un Cristo crucificado donde destaca especialmente la cruz que lo sostiene ya que su enorme tamaño, comparado con el de la figura del Hijo, rompe las proporciones habituales que encontramos en este tipo de piezas. Esta desproporción, lejos de realzar la figura de Cristo como ocurre normalmente en representaciones de este tipo, más bien la empequeñece, haciendo resaltar especialmente su delgadez y fragilidad. El proyecto y la ejecución de esta obra tuvieron un precio total de 725 pesetas⁵⁰.

En el exterior de este hipogeo existe también la figura de un ángel que corona su fachada (fig.14). Aunque en él no se localiza ninguna firma cabría la posibilidad de que ésta pudiera ser también obra de Llimona pues no sería de extrañar que el propietario del mausoleo también le hubiera hecho este encargo, pero diversos indicios, como la menor calidad de la misma o su coste, que fue de tan solo 500 pesetas⁵¹, invitan a descartar dicha hipótesis.

La tercera obra de Llimona que presentamos es la escultura del panteón de la familia de don Esteban Fargas y Carne⁵², proyectada por el arquitecto Marceliano Coquillat i Llofriu entre 1915 y 1916⁵³. Aunque esta obra no lleva la firma del autor existen claros indicios que evidencian que se trata de una pieza que salió del taller del escultor. En primer lugar por la similitud de la obra

⁴⁶ Esquinas Giménez, Natalia. *Josep Llimona i el seu taller*. (Tesi doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona. Facultat de Geografia i Història. Departament d'Història de l'Art, 2015, p.300.

⁴⁷ Según la clasificación número 182 de la tesis de Esquinas Giménez, Natalia. *op.cit.*, 295

⁴⁸ Plaza de Sant Rafel, agrupación 8ª, número 4. Cementerio de Montjuïc.

⁴⁹ «Obras en los cementerios», A *La Vanguardia*, 30/10 (1910), pp. 4-5.

⁵⁰ *Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona*: Número de expediente 7654

⁵¹ *Ibídem*.

⁵² *Via de Sant Joan Baptista*, Agrupación 9, número 111. Cementerio de Montjuïc.

⁵³ *Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona*: Número de expediente 9983.

con la alegoría de la inspiración que se encuentra en el «Monumento a Usandizaga»⁵⁴ situado en la Plaza de Guipúzcoa de San Sebastián⁵⁵. Hay que señalar que era práctica habitual de Llimona el uso del mismo modelo escultórico para distintos fines, entre ellos el arte público y el funerario. Además del caso ya comentado del panteón de Mercedes Casas de Vilanova, en Montjuïc disponemos de otros ejemplos como el San Jordi del hipogeo Granell Manresa cuyo modelo fue usado por el escultor en otras tres ocasiones⁵⁶ o el panteón Tormo⁵⁷ con una figura femenina prácticamente idéntica a la del panteón Gabriel y Yelletisch en el cementerio de Manresa⁵⁸. En este caso vemos como la figura del «Monumento a Usandizaga», concebida inicialmente como musa, también permite representar la melancolía de la figura que reposa junto al mausoleo, si bien podría haber sido a la inversa y ser la figura funeraria la que hubiese sido el modelo para representar la alegoría de la San Sebastián. El hecho de que ambas piezas fuesen labradas en 1916⁵⁹ y que ninguna de las dos esté firmada⁶⁰ refuerza la idea de que el molde o modelo original de la obra fue el mismo (fig.11).

La escultura representa una figura femenina ligeramente de perfil, con su rostro apoyado sobre la mano derecha y un semblante que transmite cierta actitud de resignación. Su larga cabellera se funde con el propio vestido mientras que la mano izquierda sostiene parte del mismo. Sus facciones recuerdan a otras obras del escultor que desprenden una marcada inspiración griega como las «Figura femenina» situadas en la Avenida Diagonal y la Plaza de Catalunya de Barcelona o «Les flors» i «Sedent», ambas en la Plaza del Marquès de la Foronda en la montaña de Montjuïc. Estilísticamente su actitud también recuerda al relieve de «Atenea pensativa» que se conserva en el Museo de la Acrópolis de Atenas.

⁵⁴ La prensa de la época reflejó el gran interés que despertó la obra de Llimona en San Sebastián. A la inauguración del monumento acudieron los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia de Battenberg. Fue una ceremonia multitudinaria debido al cariño y admiración que el pueblo tenía hacia el músico José María Usandizaga.

⁵⁵ Esquinas Giménez, Natalia. *Josep Llimona i el seu taller... op.cit.*, p.288.

⁵⁶ *Ibidem*, p.298.

⁵⁷ Por primera vez desvelamos la localización de este panteón: *Via de Sant Joan*, agrupación 9, número 28. Cementerio de Montjuïc.

⁵⁸ Esquinas Giménez, Natalia. *Josep Llimona i el seu taller... op.cit.*, p.302.

⁵⁹ «El monumento a Usandizaga», *La Acción*, Madrid, 11/9 (1916), p.5 y «En honor de un músico», *La Acción*, Madrid, 24/9 (1916), p.4

⁶⁰ Museo San Telmo. «Monumento a José M^a Usandizaga» [en línea], *Escultura en la calle* consulta: 12 de febrero de 2017]. Disponible en: http://www.santelmomuseoa.eus/atlas/es/ver_escultura.php?ninv=EP0046&dedonde=imagenes&pag=6

Existe, para finalizar, una escultura en el panteón de Jose Guiralt Freixa y Leonor Ayet Casals⁶¹ muy parecida al modelo descrito por Natalia Esquinas en su tesis como «093 Sant Josep i el Nen Jesús» de Josep Llimona⁶². La escultura no conserva la firma, está además en muy mal estado y solo disponemos de una fotografía antigua facilitada por Antonio Cardiel⁶³, de autor desconocido, donde se puede apreciar cómo era originalmente (fig.12). A pesar de su gran parecido, existen algunas inconsistencias entre ambas, como la manera de cogerse las manos, la diferencia entre los detalles de una y otra y la diferencia entre sus pliegues, lo que lleva a pensar que esta escultura pueda ser otra versión de la obra original o una copia no original del escultor (fig.13).

Familia Vallmitjana

La única obra de la familia Vallmitjana que aparece en la ya citada guía del cementerio de Elisa Martí es la obra póstuma de Agapit Vallmitjana i Barbany (1830/33-1905) para el panteón de Teresa Llagostera, viuda de Surís. No obstante, en Montjuïc existen otras obras de los Vallmitjana que hasta ahora no habían sido catalogadas ni fotografiadas ni citadas en la distinta bibliografía existente, tanto sobre el cementerio como sobre sus autores. Uno de los panteones más espectaculares que encontramos en el cementerio de Montjuïc es el panteón Quer Sagristà-Vilaregut⁶⁴, una construcción colosal y espectacular para la que Agapito Vallmitjana trabajó en la elaboración de toda su estatuaria.

Desde el punto de vista artístico, estamos ante un mausoleo monumental de estilo neogótico, una construcción de tres niveles de altura diseñada por Josep Oriol Mestres i Esplugas⁶⁵ y cuyo proyecto data de 1879⁶⁶. Contiene posiblemente uno de los conjuntos escultóricos más espectaculares del cementerio, a la altura de otros de referencia como el del panteón de la viuda Gener con esculturas de Josep Reynés, el de la familia de la Riva con estatuaria de Eusebi Arnau o el tristemente desaparecido panteón Rocamora con obras de Josep Campeny.

⁶¹ Vía de Sant Oleguer, agrupación 5, número 161. Cementerio de Montjuïc.

⁶² Esquinas Giménez, Natalia. *op.cit.*, p. 275.

⁶³ Autor del blog «palabra e imagen».

⁶⁴ La investigación pertinente a los hallazgos de la familia Vallmitjana se presentó en forma de conferencia y artículo en las “Jornades Vallmitjana” que tuvieron lugar en la Universidad de Barcelona el 9 de Mayo de 2019.

⁶⁵ *Ilustración Artística*, número 1250, 1905, p. 795: Según la información que nos proporciona *La Ilustración Artística* no es la primera vez que el arquitecto trabajó con los hermanos Vallmitjana ya que en el año 1858 esculpieron las alegorías del edificio del Banco de Barcelona situado en el Portal de la Pau. También elaboraron junto a otros escultores el monumento a Antonio López y López en 1884.

⁶⁶ Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona: número de registro 05719.

Corona el mausoleo un espectacular ángel de gran belleza y con una profusión en los detalles que denotan la gran destreza de quien lo esculpió. Este ángel, que sostiene entre sus manos una espada de bronce, ejerce la función de guardián de la tumba a la que protege, una actitud observada en otros panteones del cementerio como en el Boada, cuyo ángel de Josep Campeny mantiene una posición similar, o el ya citado ángel del panteón Clapers de Enric Clarasó (fig.14). Destacan también sus alas, dado que no son del mismo material que el resto de la escultura sino que son metálicas, hecho poco habitual en los cementerios de Cataluña⁶⁷. Su rostro nos recuerda muchísimo al de otra escultura de Agapit, concretamente al del panteón de la familia Vidal y Quadras en el Cementerio de Sitges. En ambos casos, los bucles del cabello destacan por un calado realizado con esmero gracias al uso del trepano que aporta profundidad al conjunto.

En los laterales de la fachada principal del segundo nivel pueden observarse también dos pequeños ángeles de piedra en un estado de conservación bastante precario.

Si la calidad de las esculturas exteriores es evidente, no lo es menos la del conjunto en mármol presente en el interior de la nave principal. Destacan especialmente las tres figuras centrales, con San Francisco de Paula en el centro flanqueado a su izquierda por la escultura de San Ignacio y a su derecha por la de Santa Teresa. En ellas, el autor prestó su atención a todos los detalles, desde las expresiones de los rostros de los tres personajes a sus respectivos atributos iconográficos pasando por los múltiples pliegues del ropaje.

En ambos laterales de la cámara principal hallamos también sendos sarcófagos sobre los que se esculpió en altorrelieve el cuerpo de los yacentes, Francisco Quer y Teresa Vilaregut, cada uno con un ángel orante a sus pies.

Es difícil saber si estas piezas interiores son de Agapit o Venanci⁶⁸, puesto que estos sarcófagos con los relieves de los cuerpos recuerdan muchísimo a las piezas que el mismo Venanci esculpió para el arco capilla de la familia de Antoni Jordà en el cementerio de Poblenou⁶⁹ o los yacentes

⁶⁷ Existen pocos ejemplos funerarios de ángeles con alas metálicas: el realizado por Josep Llimona en 1901 titulado «L'àngel de la fe consolant la desolació humana» en el cementerio de Masnou, el ángel de la familia Rosés i Ricart esculpido por Josep Reynés en el cementerio de Sant Gervasi y el ángel de la familia Bassols de Miquel Castellanas i Escolà en el cementerio de Figueres.

⁶⁸ Elies, Feliu. *L'escultura catalana moderna*, Barcelona: Editorial Barcino, 1926. p. 216-220: Según Feliu Elías, Venanci también participo en el Panteón Vilaregut, pero es la única referencia que cita al mayor de los hermanos. Tanto Ràfols como la *Il·lustració Catalana* se refieren específicamente a Agapit como autor, aunque ello tampoco implica que fuese el único que participó en su estatuaria.

⁶⁹ Departamento II, número IV. Cementerio de Poblenou.

de la familia Garreta Auter del cementerio de Figueres, pero, en todo caso, de lo que no hay duda es que todas ellas salieron del taller de los Vallmitjana.

Los diferentes cambios de nombre y propietarios que con el tiempo ha sufrido este monumento explican por qué esta brillante obra escultórica de los Vallmitjana ha caído en el olvido y el anonimato, y que la última referencia al respecto se remonte a hace más de 60 años, sin que nadie durante todo este tiempo transcurrido haya recuperado dicha autoría a pesar de ser un mausoleo tan valioso tanto arquitectónica como escultóricamente.

En la sepultura de los consortes Belaunzarán Maturana⁷⁰ (1902)⁷¹ se encuentra una pequeña estatua en cuyo pedestal es claramente visible la firma de Venanci Vallmitjana i Barbany (1828-1919). Existen dos citas de esta obra y su autor en sendos artículos de la «Veu de Catalunya» y «La Vanguardia» del 19 de octubre de 1902 en los que se hacía un repaso de las nuevas obras funerarias llevadas a cabo durante el año en curso en los distintos cementerios de la ciudad⁷²(fig.15). También en el libro de Manuel Rodríguez titulado «Venancio y Agapito Vallmitjana Barbany»⁷³ encontramos una fotografía de una escultura idéntica a ésta bajo el título de «purísima» aunque no hay ninguna referencia a su localización ni si a es la misma que encontramos en Montjuïc. De hecho en el cementerio de Sant Gervasi de Barcelona también existe una versión en mármol de esta misma pieza realizada para el panteón de la familia de Valentina Cros y Domingo Baró.

Esta estatua, realizada en piedra, es una «purísima», representación iconográfica de la Virgen María libre de pecado, que viste una larga túnica y, como es habitual, pisa la serpiente. El monumento fue proyectado por Leandro Albareda⁷⁴, arquitecto que diseñó el Cementerio de Montjuïc y del que fue responsable durante muchos años.

Como ya hemos comentado al citar las obras que Clarasó esculpió para el interior del panteón de la Familia Morera Calzada⁷⁵ (1898)⁷⁶, en el centro del conjunto escultórico principal se encuentra una piedad firmada por Venanci Vallmitjana (fig.16). Se trata de una versión algo menor del mismo modelo que el escultor ya utilizó en varias ocasiones, como en el panteón de la familia

⁷⁰ Agrupación 2ª, número 71 de la vía Sant Josep. Cementerio de Montjuïc.

⁷¹ *La veu de Catalunya*, 19 de Octubre, edició vespre, del 1902, p.2 y *La Vanguardia*, 19 de Octubre del 1902, p. 5.

⁷² Ibídem

⁷³ Rodríguez Codolá, Manuel. *Venancio y Agapito Vallmitjana Barbany*. Barcelona: Riusset, 1947.

⁷⁴ *La Vanguardia*, 19 de Octubre del 1902, p. 5.

⁷⁵ Vía de Santa Eulalia, agrupación 3, número 56. Cementerio de Montjuïc.

⁷⁶ Martí i López, Elisa. *El Cementiri de Montjuïc: somnis de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Cementiris de Barcelona. 2008. p. 214.

Solà-Vinardell que se encuentra en el cementerio de Arenys de Mar o el de la familia de Francisco Llagostera para el cementerio de Sant Feliu de Guixols.

La escultura, realizada en mármol y de excelente factura, como era habitual en las obras del maestro, desprende, tanto por sus gestos como por las expresiones de sus rostros, un gran dramatismo que evoca el dolor de una madre que llora por su hijo fallecido.

También el hijo de Venanci y sobrino de Agapit, Agapit Vallmitjana i Abarca (1850-1915), esculpió una pieza para el cementerio de Montjuïc. Se trata concretamente de la estatua que se erige en su propia tumba⁷⁷. No se ha podido encontrar ninguna cita al respecto, pero la firma del escultor es visible en el pedestal de la escultura así como el nombre de la familia en la lápida, cuya fecha inscrita, 1915, coincide con la de la muerte del propio Agapit⁷⁸. Esta escultura representa una «purísima» que tiene un parecido razonable con otras «purísimas» esculpidas por el taller de los Vallmitjana. Sin lugar a duda, estamos ante una de las esculturas más bellas del cementerio por su clara influencia simbolista, movimiento que representa una visión ante la muerte mucho más íntima y personal.

Rafael Atché (1854-1923)

Rafael Atché realizó diez esculturas exentas en el cementerio de Montjuïc en las que trabajó tanto la piedra como el mármol. En sus obras predominó el estilo modernista, como en el panteón Coromina, el de Jaume Puncernau i Pintó⁷⁹ o el Anselm Coma⁸⁰, aunque también encontramos obras realistas como la del panteón Vicente Gassol⁸¹ o el mausoleo dedicado a Pascual Madoz, así como algunas eclécticas⁸² como en el panteón Carreras de Campa.

Una de estas obras había permanecido inédita hasta la actualidad. Se trata de la escultura que se alza en la fachada posterior del panteón del Marques Bolet⁸³(1884)⁸⁴, del arquitecto Macario Planella, y en cuya base se puede apreciar la firma del autor. Representa un ángel anunciador con

⁷⁷ Agrupación 3a, numero 145(a) de la via de la Misericòrdia. Cementerio de Montjuïc.

⁷⁸ *La Vanguardia*, 11 de Junio del 1915, p. 5.

⁷⁹ Martí i López, Elisa. *El Cementiri de Montjuïc: somnis de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Cementiris de Barcelona. 2008. p. 167.

⁸⁰ María Isabel, Marín Silvestre. *El Reflejo de las corrientes arquitectónicas y escultóricas de finales de siglo XIX en el cementerio de S. O* [Tesis de licenciatura en Historia del Arte]. Barcelona: Universitat de Barcelona, Facultat de Geografia i Història, Departament d'Història de l'Art, 1986. pp. 409-418; 457-464,473-479.

⁸¹ *Ibidem*. pp.328-337.

⁸² *Ibidem*. pp.194-205.

⁸³ Vía de Santa Eulalia, Agrupación 3, número 40. Cementerio de Montjuïc.

⁸⁴ *Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona*: Número de expediente 58506.31.

las alas plegadas que viste una casulla y una estola, prendas eclesiásticas típicas de los sacerdotes que celebran la eucaristía⁸⁵, y que en sus manos lleva un libro abierto que representa el libro de la vida⁸⁶ del juicio final, un tema que ya hemos visto en el panteón Clapers de Clarasó y que, por sus connotaciones salvíficas de redención hacia una nueva vida, es muy habitual encontrar en el paisaje funerario de las necrópolis (fig.17).

El escultor también realizó el cristo crucificado que se encuentra en el interior del mausoleo, obra que no pasó desapercibida en la época ya que hemos localizado su proyecto en la portada de la revista « Ilustración artística » del 1892⁸⁷. Se trata de una obra de gran belleza que destaca, como suele suceder en este tipo de representaciones, por su gran realismo anatómico. Los detalles del rostro de cristo, el cabello y el ropaje hacen que la pieza destaque por su singularidad.

Josep Campeny Santamaría (1858-1922)

La obra funeraria de Josep Campeny ha sido amplia y profundamente estudiada por Lúdia Català en el artículo «La escultura funeraria de Josep Campeny Santamaría: Igualada 1958- Barcelona 1922» realizado en el año 2002. Los trabajos funerarios del escultor fueron tan numerosos que la autora destaca una cita del propio artista en la que afirma: «Si no fuera por el cementerio no viviría»⁸⁸. Escultor muy polifacético, en el ámbito funerario Campeny mostró una clara evolución artística y conceptual a lo largo de los años, pasando, por ejemplo, del ángel guardián masculino del panteón Boada al femenino y alegórico del panteón Aurelia Joseph con sus sorprendentes alas de libélula, cuyos originales hoy día ya están desaparecidos. Su obra en el cementerio de Montjuïc es una de las más prolíficas de entre los más reputados escultores de la época, con labras tan importantes como las del tristemente desaparecido panteón Rocamora, las del panteón de Ramón Blanco Erenas o las del panteón Bastinos.

A pesar de lo exhaustiva, meticulosa y detallada tesis de Català⁸⁹ sobre el autor en la que no obvió ninguna de sus obras, existen tres piezas inéditas en Montjuïc que hasta ahora no habían

⁸⁵ Ward, Laura & Steeds, Will. *Los ángeles en el arte*, Edilupa Ediciones, S.L, 2006, p.58.

⁸⁶ Apocalipsis 10:2.

⁸⁷ Ilustración artística, 11 de Abril del 1892, portada.

⁸⁸ Català Bover, Lúdia. «La escultura funeraria de Josep Campeny Santamaría: Igualada 1958- Barcelona 1922», A *Congreso nacional de historia del arte*. Màlaga: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Dirección de Cooperación y Comunicación Cultural, 2002, p.95.

⁸⁹ Català Bover, Lúdia. *Josep Campeny Santamaría: Igualada 1858-Barcelona 1922*, Tesis de doctorat, Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, 2000.

sido catalogadas. En primer lugar, se trata de la «Piedad»⁹⁰ realizada en mármol que se haya en el interior del panteón de Josep Amat Sormaní⁹¹, construido en 1918⁹², y cuya firma es claramente visible. Esta Piedad es sumamente importante ya que se trata de la única piedad que se conserva de Campeny, pues de la que se encontraba en el interior del panteón Rocamora casi no existen testimonios salvo algunas fotografías antiguas de baja calidad y no se tiene una certeza absoluta de su autoría además de desconocerse su paradero actual (fig.18).

La pieza representa a la virgen María sedente, en actitud hierática, sujetando a su hijo fallecido el cual evoca un dramatismo contenido. El cuerpo de Cristo destaca por su realismo anatómico, visible tanto en la tensión de los músculos de los brazos como en su vientre hundido. Sin embargo, en las extremidades inferiores predomina la debilidad propia de un cuerpo sin vida. Este realismo contrasta en cambio con el rostro idealizado de Cristo, pero especialmente con el de la Virgen que permanece inexpresiva ante el dolor.

Estilísticamente la verticalidad de Cristo está ligeramente influenciada por la «Piedad Rondanini» y la posterior «Piedad Palestrina» del gran maestro Michelangelo Buonarroti, aunque también encontramos un claro paralelismo pictórico con la obra «Piedad» de William-Adolphe Bouguereau de 1876.

En segundo lugar, según «La Dinastía»⁹³ del 1891 el escultor también realizó un crucificado en bronce en el Hipogeo de la familia Pena Costa⁹⁴. Al encontrarse en el interior de este hipogeo su estudio es extremadamente complicado por la falta de visibilidad de la pieza.

Por último, la autora de este escrito⁹⁵, le atribuyó a Josep Campeny las esculturas exentas del Panteón Urrutia⁹⁶(1908-1911). La autoría de ambas ha sido atribuida durante décadas a los

⁹⁰ Debemos este descubrimiento a Juanjo Macias quien nos ha facilitado muy amablemente la existencia de la obra, su ubicación y sus fotografías.

⁹¹ Arco capilla de Josep Amat Sormaní. Via santa Eulalia agrupación 3, número 166. Cementerio de Montjuïc.

⁹² *Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona*: Número de expediente 10949.

⁹³ *La Dinastía*, 2 de Noviembre del 1891

⁹⁴ Via de Santa Eulàlia, agrupación 3, número 42. Cementerio de Montjuïc.

⁹⁵ Teorías expuestas en la conferencia y artículo titulado *The Urrutia Pantheon, funeral architecture and sculpture. Neoclassicism* presentado en la Harokopio University de Atenas con motivo del congreso *Ancient Greek Art and European Funerary Arte* conjuntamente con Hugo García. Publicado también en el *Periódico* en la edición de 27 de setiembre del 2017, y recientemente en la *Revista Adiós Cultural* el 27 de marzo del 2018.

escultores Martínez y Fortuny, siendo la única evidencia de dicha autoría su firma grabada en la fachada del monumento (fig.19). A pesar de la existencia innegable de dicha firma hay una serie de indicios que conducen a pensar de manera casi inequívoca que en realidad esta pareja se limitó a trabajar en la escultura decorativa del mausoleo mientras que las piezas exentas principales fueron realizadas por Campeny.

Manuel Fuxà Leal (1850-1927)

La obra de Fuxà en Montjuïc es escasa aunque dejó un gran testimonio de su excelencia en el labrado de los dos ángeles de la fachada del panteón Batlló, considerado uno de los panteones más bellos y emblemáticos de la necrópolis.

En el presente artículo ya se ha citado dos veces el panteón de la Familia Morera Calzada⁹⁷ (1898)⁹⁸, con obras de Enric Clarasó y Venanci Vallmitjana (fig.20). Este mausoleo está presidido en su fachada principal por una escultura firmada por Fuxà de la que no se tenía testimonio documental alguno. Es un ángel anunciador realizado en piedra muy parecido iconográficamente al comentado anteriormente de Atché, con sus alas también plegadas y vestido con unos ropajes cuyos pliegues resaltan especialmente. Sujeta en sus manos el libro de la vida que se describe en el Apocalipsis mientras mira hacia el cielo indicando a las almas el camino a seguir.

Conclusiones

A pesar de los distintos trabajos específicos realizados sobre el cementerio de Montjuïc, como los de Carme Solé Suqué⁹⁹ y, especialmente, María Isabel Marín Silvestre¹⁰⁰, y de las guías del cementerio que, aunque extensas y elaboradas, apenas dedican una pequeña parte a la vertiente artística de la necrópolis y menos si cabe a la escultura, existen todavía innumerables obras por documentar y clasificar. Las presentadas en este artículo son solo algunas de las muchas que con el tiempo habían caído en el olvido y el anonimato y que hemos logrado rescatar después de un

⁹⁶ Via de Sant Oleguer, agrupación 5, número 137. Cementerio de Montjuïc.

⁹⁷ Vía de Santa Eulalia, agrupación 3, número 56. Cementerio de Montjuïc.

⁹⁸ Martí i López, Elisa. *El Cementiri de Montjuïc: somnis de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Cementiris de Barcelona. 2008, p.214.

⁹⁹ Solé Suqué, Carme. *Algunos aspectos de la escultura funeraria en el cementerio de Montjuïc de Barcelona*. [Tesis de licenciatura]. Barcelona: Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art. 1976

¹⁰⁰ Marín Silvestre, Maria Isabel. *El Reflejo de las corrientes arquitectónicas y escultóricas de finales de siglo XIX en el cementerio de S. O* [Tesi de llicenciatura], Barcelona: Universitat de Barcelona, Facultat de Geografia i Història, Departament d'Història de l'Art, 1986

exhaustivo trabajo de campo e investigación. Se corresponden con los autores más importantes de la época, pero no son las únicas. Aún existen muchas obras de otros escultores a los que podríamos llamar de «segunda línea», pero lo suficientemente notables como para que tanto Feliu Elias¹⁰¹ como Judit Subirachs¹⁰² los incluyeran en sus respectivas obras sobre escultura catalana, a la espera también de ser recuperadas de este anonimato. Artistas como Joan Flotats, Josep Carcassó, Josep Casan, Francesc Pagés i Serratosa o Eduard Pagés i Casamitjana son solo algunos ejemplos de autores que esculpieron obras en el cementerio que hasta ahora no habían sido catalogadas y que no hemos incluido en este artículo para no hacerlo demasiado extenso.

Existe todavía un largo camino por recorrer para poder documentar con exactitud todas las obras presentes en el cementerio más grande de Catalunya. De hecho, aún a día hoy hay esculturas de muy bella factura de las que no conocemos su autoría. De algunas de ellas es posible que, mediante una concienzuda investigación, se llegue a resolver el enigma de quien las labró. De otras, en cambio, ya sea por la falta de documentación y registros de la época o por su inaccesibilidad puesto que están en el interior de los panteones, nunca llegaremos a conocer a su autor.

Es una lástima que el Cementerio aún no tenga una catalogación definitiva como se merece. La vasta extensión del cementerio dificulta muchísimo dicha labor, pero ello no tiene que ser obstáculo para acometer dicha empresa. Al fin y al cabo, el arte funerario, ignorado y menospreciado durante décadas, forma parte de nuestro legado cultural y como tal debe ser documentado, restaurado y valorado a fin de que no caiga en un olvido perpetuo.

Bibliografía

-Aguado, Neus. *Guía del cementerio de Montjuïc*. Barcelona: Institut Municipal dels Serveis Funeraris de Barcelona, 1993.

-Bermejo Lorenzo, María del Carmen. *Arte y arquitectura funeraria: los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936)*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998, p.238.

-Català Bover, Lúdia. «La escultura funeraria de Josep Campeny Santamaría: Igualada 1958- Barcelona 1922», A *Congreso nacional de historia del arte*. Màlaga: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, Dirección de Cooperación y Comunicación Cultural, 2002, p.95.

¹⁰¹ Elias, Feliu. *L'escultura catalana moderna*, Barcelona: Editorial Barcino. 1926.

¹⁰² Subirachs i Burgaya, Judit. *L'escultura del segle XIX a Catalunya: del romanticisme al realisme*, Barcelona, L'Abadia de Montserrat. 1994.

-Català Bover, Lúdia. *Josep Campeny Santamaría: Igualada 1858-Barcelona 1922*, Tesis de doctorat, Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, 2000.

-Clarasó i Daudí, Enric. *Notes viscudes*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1934. p.79.

-Coll i Mirabent, Isabel. *Enric Clarasó, Ramón Casas i Santiago Rusiñol, com a nucli de la renovació de l'escultura i la pintura a Barcelona en el trànsit del segle XIX al segle XX*. (Tesis doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art, 1984, p.500.

-Elies, Feliu. *L'escultura catalana moderna*, Barcelona: Editorial Barcino, 1926. p. 216-220

-Esquinas Giménez, Natalia. *Josep Llimona i el seu taller*. [Tesi doctoral]. Barcelona: Universitat de Barcelona. Facultat de Geografia i Història. Departament d'Història de l'Art, 2015, p. 24.

-María Isabel, Marín Silvestre. *El Reflejo de las corrientes arquitectónicas y escultóricas de finales de siglo XIX en el cementerio de S. O* (Tesis de licenciatura en Historia del Arte). Barcelona: Universitat de Barcelona, Facultat de Geografia i Història, Departament d'Història de l'Art, 1986.

-Martí i López, Elisa. *El Cementiri de Montjuïc: somnis de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Cementiris de Barcelona, 2008.

-Oliva Andrés, Montserrat. *Escultura funerària del cementerio de Montjuïc en el "fin-de-siècle: un estado de la cuestión*. (Treball fi de grau). Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, 2016.

-Oliva Andrés, Montserrat; Garcia Hugo "The Urrutia pantheon, funeral architecture and sculpture. Neoclassicism" En *Ancient Greek Art and European Funerary Art, 2017*, organizado por la Association of Significant Cemeteries of Europe. Pendiente de publicación por parte de la editorial Cambridge Scholars Publishing. Se puede consultar un resumen en castellano en "Panteón Urrutia Miró, un icono del arte funerario catalán" en la *Revista Adios Cultural*: <http://www.revistaadios.es/articulo/51/Panteon-Urrutia-Miro.html>

-Rodríguez Codolá, Manuel. *Venancio y Agapito Vallmitjana Barbany*. Barcelona: Riusset, 1947.

-Subirachs i Burgaya, Judit. *L'escultura del segle XIX a Catalunya: del romanticisme al realisme*, Barcelona, L'Abadia de Montserrat, 1994.

Anexo fotográfico



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20

XX ENCUENTRO de *Cementerios patrimoniales*

Los cementerios como recurso cultural,
turístico y educativo

11 al 16 de noviembre de 2019, Málaga (España)

Organizan:



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE



Facultad de Turismo
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



ANDALUCÍA TECH
Campus de Excelencia Internacional
Área María Zambrano
Estudios Transatlánticos



ATENEO



Comité Español
de Historia
del Arte

Colaboran:



JUNTA DE RECURSOS



COSTA DEL SOL
MÁLAGA



ASSOCIATION OF SIGNIFICANT
CEMETERIES IN EUROPE
ASCE



Ayuntamiento
de Casabermeja



Ayuntamiento
de Casabermeja



PARQUE
CEMENTERIO
DE MÁLAGA



Ayuntamiento
de Málaga



Ayuntamiento
de Málaga



EVENOS en
HISTORIA



málaga.es diputación



Agro-sin-agro
Ronzano S.C.A.



MÁLAGA e HISTORIA y ARTE



OLEARUM



VIVOS



CEMENTERIO INGLÉS
DE MÁLAGA



Cultopia
Gestión Cultural



ASOCIACIÓN DE AMIGOS
CEMENTERIO SAN MIGUEL



i3t



dipobe



Salvador
1905



un
A



25
años



ASOCIACIÓN DE
FUNERÍAS Y
CEMENTERIOS
MUNICIPALES

Información: fjrodriguez@uma.es | <http://redcementeriospatrimoniales.blogspot.com/>