

## *Arquitectura del siglo XX en la Sacramental de San Isidro*

Carlos SAGUAR QUER  
Universidad Complutense de Madrid

Desde las primeras décadas del siglo XIX, el panteón familiar fue un tipo de construcción cada vez más frecuente en los grandes cementerios de Europa, donde vino a cumplir la misma función de distinción social que antes desempeñaban las capillas funerarias en las iglesias.

En España, el desarrollo de esta tipología arquitectónica se produjo con un sensible retraso respecto a otros países europeos, iniciándose ya mediado el siglo, de forma que hasta entonces el paisaje de nuestros camposantos —concebidos como patios porticados circundados por columbarios o *nicherías*— se configuraba por sencillas sepulturas de suelo o, en el mejor de los casos, por modestos monumentos de tradición clásica en forma de urna, estela, cipo o columna. En estas condiciones, las posibilidades que la aristocracia y la burguesía enriquecida tenían de poder ostentar su prestigio social eran prácticamente nulas. Navascués ha señalado acertadamente el «sentido de equiparación ante la muerte»<sup>1</sup> que caracteriza a estos viejos patios; tanto es así que, en 1849, los cementerios de Madrid —y ya eran nueve entonces— sólo contaban con cuatro panteones<sup>2</sup>.

Esta situación empezaría a cambiar, como antes dijimos, mediado el siglo, cuando se realizan ambiciosas ampliaciones en los cementerios de las sacramentales de San Luis y San Isidro, donde Narciso Pascual y Colomer y Francisco Enríquez y Ferrer, respectivamente, concedieron a la vegetación, en alianza con la arquitectura, un protagonismo desconoci-

do hasta entonces en nuestro país<sup>3</sup>. Tanto uno como otro seguían dando en sus planos una considerable importancia a las galerías de nichos —exigidas por las sacramentales por su rentabilidad económica—, pero los amplios espacios que se extendían entre ellas iban a permitir el emplazamiento de suntuosos mausoleos en un entorno evocador y pintoresco, al estilo del admirado cementerio parisiense del Père Lachaise.

Así, a lo largo de los años 50 y 60, fueron levantándose no pocos panteones en los cementerios de Madrid, concentrándose especialmente en el de la Sacramental de San Isidro que venía perfilándose como el preferido por la aristocracia de la capital. La mayoría de estas tempranas construcciones son aún de tono clasicista, aunque ya entonces comienzan a verse algunas interesantes muestras del nuevo gusto por los estilos medievales. Esta tendencia se acentuará en las décadas siguientes, coincidiendo con el apogeo del panteón familiar durante la Restauración alfonsina, época en la que se erigirán centenares de ellos hasta acabar por convertir los un día parques fúnebres en auténticas necrópolis, espléndidos museos de arquitectura decimonónica<sup>4</sup>.

A los diferentes historicismos de inspiración medieval —ya sea bizantina, románica, gótica o mudéjar—, al neogriego y neogipcio y al imaginativo eclecticismo de fines de siglo, se van a incorporar en los inicios del xx las tendencias neorrenacentistas y neobarrocas, conviviendo con el auge del modernismo, sobre todo en su versión derivada de la Secesión vienesa que por su claridad volumétrica, rotundidad formal y severo ornato se prestaba mejor al destino funerario que el más frívolo, ondulante y vital Art Nouveau. De este modernismo importado de Viena, en ocasiones vía Italia, encontramos importantes ejemplares en los cementerios madrileños, obra de arquitectos como Benito González del Valle, José García Nieto, Plácido Francés, Manuel Álvarez Naya, Pedro Mathet Rodríguez o Francisco García Nava, sin que falte alguna interesante muestra Art Déco, como el panteón de Pablo Iglesias en el Cementerio Civil, del arquitecto Francisco Azorín en colaboración con el escultor Emiliano Barral, ya de 1930<sup>5</sup>. Muy cerca de este último se alza la obra más valiosa y personal de entre las modernistas: el panteón de Pi y Margall, proyectado por D. F. Roca (¿Francisco Roca Simó?) en 1906<sup>6</sup>.

A partir de esas fechas se aprecia un claro descenso en el número de mausoleos de porte monumental, descenso que afecta igualmente —salvo excepciones notables— a la calidad proyectiva de este género de edificación. Y es que el panteón de familia es un fenómeno íntimamente ligado a la estética e ideales decimonónicos, tan característico de la época como puedan serlo, en otro orden de cosas, la ópera, el ballet o la pintura de historia. Fue entonces cuando las viejas familias aristocráti-

cas, los nuevos títulos y las grandes fortunas de la Restauración construyeron, paralelamente a sus palacios de la ciudad, sus no menos imponentes moradas últimas, que en muchos casos servirán también hasta el día de hoy a sus descendientes, bastante menos preocupados por los fastos *post mortem* que sus abuelos.

Otro fenómeno muy habitual en la actualidad es la compra de viejos panteones de familias desaparecidas o venidas a menos por nuevos ricos que, tras restaurarlos con mayor o menor acierto y raspar los obsoletos blasones (a veces, ni eso), consiguen ocupar un puesto de distinción al lado de los mausoleos de la nobleza. Por otra parte, la tendencia antimonumental del siglo xx, el racionalismo y el funcionalismo, no parecen congeniar con el carácter simbólico y la ostentosa inutilidad de la arquitectura de la muerte, *monumental* por definición. Todo ello explica que sean muy escasas las construcciones de verdadero interés artístico erigidas en tiempos recientes en nuestros cementerios. Hoy, como en el siglo pasado, la mayoría de ellas se concentra en la Sacramental de San Isidro, uno de los más hermosos recintos funerarios de España, que sigue conservando el prestigio de antaño.

A comienzos de los años 20, encontramos algunas importantes edificaciones que, aun basándose en tipologías desarrolladas en la segunda mitad del siglo xix, presentan un despojamiento decorativo y una renuncia a elementos de carácter historicista que les distinguen notablemente de los frutos epigonales del eclecticismo finisecular. Ese es el caso, por ejemplo, del panteón de la familia Sainz de los Terreros, proyectado en 1921 por Francisco Reynals y Toledo siguiendo el plan del construido por Lorenzo Alvarez Capra, para su propia familia, en 1895. Sobre un basamento circular, se disponen, formando cruz griega, cuatro formas tumulares enlazadas por planos triangulares inclinados formando una estructura de planta octogonal en cuyo centro, sobre sencillo pedestal, se alza una cruz. Las únicas referencias historicistas, muy leves ya, se reducen a la forma piramidal egipcia sugerida por los planos inclinados y a los estilizados rosetones que se abren en tres de los frentes de las mencionadas formas tumulares —el cuarto se reserva para entrada a la cripta, abovedada, donde se emplazan los enterramientos—. Libre de todo ornato superfluo, el conjunto semeja una macla de perfiles acerados, alcanzando un profundo carácter funerario en su rígida e inerte geometría<sup>7</sup>.

Por su parte, Joaquín Saldaña López<sup>8</sup>, que había utilizado en 1918, con su habitual elegancia, formas del barroco clasicista internacional en el panteón de la condesa viuda de Vilches, cambia bruscamente de registro en el panteón de la marquesa de Santa María de Silvela, proyectado en 1925<sup>9</sup> simplificando esquemas ya presentes en dos ejemplares atípicos del mis-

mo recinto, los mausoleos de los marqueses de Nerva y de Oliva (1879) y de los condes de Torre-Pando (1872, arqto. José Núñez Cortés).

Saldaña, muy alejado aquí del aristocrático refinamiento que caracteriza su producción palaciega anterior, lleva a cabo un concentrado ejercicio de introspección arquitectónica. Una amplia cripta de planta rectangular, con altar en el testero y tres órdenes de nichos en los costados, garantiza la funcionalidad de la edificación. En la superficie, sólo una simple forma piramidal, casi plana, con losas de granito imbricadas para evitar filtraciones, parece dispuesta a desafiar el transcurso de los siglos. Arquitectura enterrada, sin estilo, si acaso una lejana referencia a antiguas tumbas egipcias.

En este despojamiento decorativo y en la reducción de los volúmenes a formas geométricas elementales, que van a caracterizar también la tendencia más moderna y renovadora en el campo de la arquitectura funeraria, debe señalarse la ayuda que supone, como hemos podido apreciar, la inspiración en lo más abstracto del repertorio formal neoejipcio. Las obras citadas de Reynals y Saldaña cuentan con notables precedentes en esta línea, como el panteón del marqués de Casa Jiménez (1889), de Eduardo de Adaro y Magro; el panteón Sainz Hernando (1897), de José Marañón Gómez-Acebo; el de los duques de Denia (1904), de Enrique M.<sup>o</sup> Repullés y Vargas, o el panteón Gassó, éste en la Sacramental de San Lorenzo, proyectado por Emilio Rodríguez Ayuso hacia 1885<sup>10</sup>.

Pero el talento de arquitectos de la talla de Antonio Palacios Ramilo puede alcanzar resultados espléndidos, verdaderamente modernos, aun partiendo de formas medievales. Ese es el caso del panteón proyectado en 1923 para D. Glorinaldo Fernández Aguilera, propiedad hoy de sus descendientes, familia Fernández Villota. De estilo «románico modernizado», como dice el propio Palacios, sobre los motivos historicistas —el medio rosetón que monumentaliza puerta y fachada de forma muy original— destaca la poderosa masa del edificio, de perfiles redondeados, con una magistral estereotomía de granito pulido<sup>11</sup>.

Manuel Cabanyes Mata —autor de edificios de viviendas de carácter racionalista— utiliza también motivos románicos en el panteón Pombo, de 1934. Las citas son aquí mucho más textuales que en la referida obra de Palacios: canecillos con rollos y bolas, combinados con otros de jugosas formas vegetales, sostienen el alero; arquivolta de taqueado jaqués enmarcando la puerta y el vano de medio punto del testero, capiteles, columnas, cimacios con ajedrezado, son claras referencias románicas, si bien finamente estilizadas. En este caso, a pesar del ropaje historicista medievalizante, el efecto de modernidad viene dado por la simplicidad de su volumen cúbico que lo diferencia netamente de los ejemplares neorrománicos del siglo anterior. En 1957 Cabanyes repeti-

rá el esquema, a menor escala y más simplificado, en el pequeño panteón que construye para su propia familia.

A partir de los años 40 se observa una acusada tendencia a emplear las siempre prestigiosas formas clásicas —frontones, entradas flanqueadas por columnas— en un intento de conferir rango monumental a una arquitectura cada vez más insulsa y repetitiva. Dentro de esta línea se incluyen, por citar algunos ejemplos, obras de Daniel Zavala Aguilar (panteón Vida, 1954), Manuel Cabanyes Mata (panteón de la condesa viuda de Pernia, 1961), Antonio Querejeta Rueda (panteón Martín Montis, 1963) o Pedro Cuartero Huerta (panteón de los condes de Ampudia, 1951; panteón Martínez García, 1957; panteón Perojo, 1959). En la abundante producción de este último arquitecto encontramos también representadas otras vertientes del clasicismo: ecos escurialenses, lógicos por la fecha, 1941, en el panteón Giménez Caballero, o un homenaje a Villanueva en el panteón Pellón-Medina, de 1954, al lado de otros —como los panteones Gasset (1954), marquesa viuda de Zahara (1956)—, compactos volúmenes cúbicos de formas severas, ajenos a cualquier referencia historicista pero no por ello más interesantes.

Curiosamente, la obra más notable de entre las construidas por Cuartero en la Sacramental de San Isidro es un extemporáneo ejemplar neogótico proyectado en 1961, el panteón de la familia Calvo. Obedeciendo indicaciones de la comitente (D.<sup>a</sup> Pilar Calvo de Banús) sobre el estilo, el arquitecto llevó a cabo una ostentosa capilla de planta octogonal con estribos en los ángulos rematados por pináculos y un piñón con cubierta de losas imbricadas escamadas en cada lado, recordando la disposición general del panteón Jausoro y Bárcenas proyectado por Severiano Sainz de la Lastra en 1871. Se corona con una elevada aguja de sección octogonal rodeada a su vez de pináculos y rematada por una imagen de la Virgen del Pilar de mármol blanco. El interior se cubre con una cúpula semiesférica con nervios en forma de estrella de ocho puntas, del tipo de la de la capilla de Don Alvaro de Luna de la catedral toledana, que también presta la decoración de arquillos ciegos para el exterior de los muros. Todo el espesor de éstos fue realizado con sillares de caliza de Colmenar. Para la sustentación de cúpula, tejado y flecha, Cuartero ideó una compleja estructura de acero laminado; el hormigón armado se empleó en la cimentación y en un zuncho que se dispuso cerca de la culminación del prisma octogonal para su mejor atado. De esta forma, sin renunciar a las técnicas constructivas propias de nuestra época, Cuartero logró crear un espectacular arquetipo goticista con modernas estilizaciones en la decoración. La radiante blancura de la piedra empleada, así como las desusadas dimensiones de la construcción, la convierten en un hito destacado en el panorama del cementerio.

Un lenguaje más acorde con la estética contemporánea presenta el panteón de D. Francisco Godía Petriz, proyectado en 1954 por José María Richi, una de las construcciones fúnebres más significativas de las erigidas en Madrid en tiempos recientes. Con una traza muy original, sin precedentes en los cementerios de la Villa, el arquitecto quiso expresar la concepción cristiana de la muerte como «transición de la vida terrena a la vida eterna». Sobre un basamento escalonado de planta rectangular donde se abre el descenso a la cripta, se eleva una especie de pórtico, más bien un baldaquino o ciborio, en el que cuatro pilares de sección cuadrada soportan, a más de seis metros de altura, una sencilla techumbre plana; todo ello realizado en hormigón armado y chapado de piedra berroqueña, de línea muy simple y airosa. De los ángulos de la cubierta penden dos gruesas cadenas con cuatro ángeles en sus extremos que simulan tirar de ellas. Un sarcófago es sustentado por las citadas cadenas, quedando suspendido en el aire sobre la cripta como si estuviera siendo izado al cielo por los ángeles. Ese cielo se representa en el bajorrelieve del techo de la cubierta, en cuyo centro y bajo una filacteria con el «Gloria in excelsis Deo» aparece el Pantocrátor en una mandorla con querubines flanqueada por dos grupos de ángeles músicos y turiferarios.

Los costados del sarcófago muestran también bajorrelieves en caliza blanca realizados por Alfredo Felices, autor de la decoración escultórica del panteón. En uno de los lados mayores se representa el duelo por un difunto con una figura femenina alzando patéticamente los brazos en el centro de la composición, mientras unas plañideras de clásicos ropajes cubren el cuerpo con un sudario. A pesar de las evidentes relaciones formales con el tema del llanto por Cristo muerto, la escena debe entenderse como expresión genérica, atemporal, del dolor humano. Los bajorrelieves del panteón Godía presentan composiciones simétricas y un hieratismo primitivista que recuerdan, incluso en el tratamiento de los plegados, obras preclásicas griegas.

Una de las figuras más sobresalientes de la arquitectura española del presente siglo, Secundino Zuazo Ugalde, dejó en San Isidro algunos importantes panteones. Obra de especial relevancia, en íntima relación con su producción temprana, es el mausoleo de la familia Giralt-Rocamora, de 1919, firmado por el arquitecto cántabro Eugenio Fernández Quintanilla, con quien mantenía una estrecha colaboración en esos años, de forma que no puede descartarse que Zuazo participara de alguna manera en la elaboración del diseño<sup>12</sup>.

De planta rectangular de unos 9 x 4,5 m., la fachada se sitúa en el costado mayor, que da frente al paseo de circunvalación del patio de la Purísima Concepción. La puerta se abre en un pórtico dístico *in antis* de

orden toscano que remite directamente a Juan de Villanueva y más concretamente a su Casita del Príncipe de El Escorial. El dístico *in antis* dórico es *leitmotiv* en los proyectos neoclásicos de arquitectura funeraria de todas las academias de Europa y Villanueva también recurrió a él en la capilla del desaparecido Cementerio General del Norte<sup>13</sup>.

En este primer cuerpo de la fachada, de dominante horizontal subrayada por la volada cornisa que se retrae ligeramente en el ancho del pórtico, se produce un dramático contraste lumínico entre el oscuro vano de entrada y los tersos paramentos de sillares graníticos que lo flanquean. Los fustes lisos, monolíticos, de las columnas presentan un exagerado éntasis que acentúa la sensación de potencia y robustez. Todo aparece perfectamente dibujado en sus muy controladas proporciones, de una admirable simplicidad clásica, valorando ante todo la excelente calidad y tratamiento del material empleado.

Si en este cuerpo impera de forma absoluta la recta y la plomada, el remate barroco que se yergue por encima de la cornisa —de tan gran desarrollo que alcanza las proporciones de un segundo cuerpo— supone el triunfo de la línea curva y ondulada, plena de dinamismo y concentrada energía. La difícil articulación de estos dos cuerpos, aparentemente antitéticos, en un armónico contraste de equilibrio y tensión, de luces y sombras, está conseguida con pasmosa naturalidad. En los extremos de este segundo cuerpo, unos altones rematados por gruesas volutas —como restos de un frontón curvo que abarcase toda la extensión de la fachada— dejan espacio para abrir en el centro del frontis un vano ovalado con una reja en la que campea la leyenda «Ave Maria Gratia Plena».

Culmina la fachada con una cornisa ondulada que parece haber sido seccionada y elevada desde las volutas. Estas, de una tremenda potencia plástica, sobresalen enfáticamente no sólo del plano de fachada sino incluso de la línea de cornisamento; son elementos neobarrocos muy comunes en la época que aparecen también en edificios de viviendas de Zuazo anteriores a 1930, pero que aquí alcanzan un insólito protagonismo, confiriendo una arrogante nota de prestigio a la edificación.

Los costados del panteón y el testero —con un estrecho vano para ventilación de la cripta casi a ras de suelo y repitiendo el remate de la fachada salvo el óculo— son, en cambio, absolutamente lisos, permitiendo expresar al granito un sobrio discurso de impresionante solidez.

No acaban aquí los contrastes: el interior, cubierto con bóveda de cañón, se exorna con suntuosos mármoles negros veteados y grueso molduraje barroco. Tras el altar, en vez de mármol, de nuevo granito.

Si comparamos el panteón Giralt-Rocamora con el de la condesa viuda de Vilches, proyectado por Saldaña sólo un año antes, queda pa-

tente que el historicismo de la obra de Fernández Quintanilla es de signo bien distinto, superador de una mera mimesis formal.

Treinta años después, en 1949, Zuazo proyectó el panteón de Encarnación López «La Argentinita», que remata la perspectiva de uno de los paseos del patio del Santísimo Sacramento. Este mausoleo es obra de la plena madurez del autor, en la línea de clasicismo esencializado de sus obras más características, presentando puntos de contacto con la iglesia del Seminario Diocesano de Tarifa (Las Palmas de Gran Canaria, 1942) y con el Museo-panteón de Victorio Macho (Toledo, 1952-53). De planta cuadrada, el panteón muestra el aspecto de un templo, un «tesoro» griego reducido a su puro esquema geométrico, un cubo perfecto rematado en su frente por un frontón triangular. Los enterramientos se disponen en la cripta, quedando despejado el espacio de la capilla, en cuyo centro se halla una estatua en mármol blanco de la célebre bailarina con traje de faralacs, mantilla de encaje y castañuelas. El vano del testero, con verja en forma de cruz, se flanquea en el interior por dos relieves de bronce representando dos ángeles sobre nubes —el de la izquierda baila, el de la derecha tañe un laúd—. Los amplísimos vanos de los costados y del frente —reducido éste en la obra definitiva respecto al proyecto—, protegidos por cristalerías y sencillas verjas de hierro, destruyen la idea de muro, dejando a los pilares de granito la única función de enmarcarlos, conformar la impecable geometría de la construcción y sostener la cubierta, resuelta con un abovedamiento muy rebajado. De esta manera se desvanece la sensación de ámbito cerrado, dando lugar a un espacio radiante de luz del que está ausente toda connotación luctuosa. Esa luminosidad de traslúcido invernadero permite el desarrollo de cuidados tiestos de aspidistras en torno a la estatua de la Argentinita, en un ambiente de gozosa serenidad.

Un carácter absolutamente opuesto, macizo y opaco, presenta el panteón proyectado por Zuazo para sí mismo y sus familiares en 1960. Situado a pocos metros del anterior, es una construcción de planta rectangular —con acceso por uno de los lados mayores— que arranca desde un nivel inferior al plano de tierra. Para llegar a la puerta es preciso bajar tres escalones. Es un descenso expresivo y simbólico al reino de los muertos que parece buscar un contacto íntimo con el origen, con la Madre Tierra: arquitectura semienterrada que cuenta con ilustres precedentes, desde Fontaine, Boullée o Visconti hasta Frank Lloyd Wright o Alvar Aalto.

Como en las mastabas egipcias, a las que se asemeja, el panteón Zuazo presenta muros inclinados en talud, aunque sólo los laterales; la cubierta se resuelve con una forma apiramidada de escasa elevación, como el panteón de la marquesa de Santa María de Silvela, de Joaquín

Saldaña. El material predominante, granito —Zuazo lo prefiere por su resistencia y duración—, se presenta en los muros en recuadros resaltados de labra rústica, uniendo a la vibración luminosa la sensación de fuerza. La cornisa y los prismas sobresalientes —quizá evocando vigas— que proyectan sombras en las fachadas se realizan en caliza blanca, combinación de materiales bien castiza habitual en el autor.

Derivado de éste, pero sin su prestancia, es el panteón de D. Alejandro Fernández Araoz, proyectado por Zuazo ese mismo año de 1960. Aquí la cubierta es a dos aguas de muy leve inclinación.

Prácticamente contemporáneo a estas últimas obras de Zuazo es el panteón de la familia Barreiros, proyectado por Aurelio Botella Clarella en 1959. Es un edificio de planta rectangular inserto en el llamado estilo internacional. Se concibe como un prisma cuadrangular de desarrollo horizontal subrayado por la división del alzado en franjas paralelas de granito pulido. No obstante su considerable volumen, es obra anodina que, de no estar en un cementerio y privada del grupo en bronce de la Piedad situado ante la fachada (que recuerda la de Avalos en el Valle de los Caídos), podría haber tenido un destino por completo diferente.

Este problema de falta de caracterización fue en buena parte resuelto por Federico del Cerro en el panteón Ucha Ariza, situado como el anterior en el patio de Ntra. Sra. del Carmen y construido en 1969. Alterna en los muros franjas de granito pulido rosa y gris y se cubre con una airosa techumbre invertida que recoge las aguas en su centro. Ante la fachada se yergue una gran cruz inscrita en una estructura de hormigón visto que lo distingue de sus demasiado cercanos vecinos<sup>14</sup>.

Pero la construcción más novedosa llevada a cabo en los últimos tiempos es, sin lugar a dudas, el panteón de la familia Ungría, en el patio del Santísimo Sacramento, proyectado por Manuel Gutiérrez Plaza en 1968. El empleo del hormigón armado en la entera conformación de la fábrica permitió dar rienda suelta a la imaginación y una completa libertad formal dentro de un concepto organicista que trae a la mente a Le Corbusier. El único precedente que encontramos en los cementerios madrileños para obra tan original es la sepultura del químico José Muñoz del Castillo, construida probablemente a fines de los años veinte en la Sacramental de San Lorenzo en forma de gruta con un relieve en su interior representando a una pareja de ancianos mendigos acompañados de tres chiquillos y un perro, cuyo significado debe relacionarse con ideas de caridad<sup>15</sup>. Aquí, en el panteón Ungría, por forma, color y textura, la edificación se concibe también como una creación natural que surge entre los cipreses como un enorme canto rodado. Evitando los tópicos cementeriales al uso, Gutiérrez Plaza dio forma al mausoleo me-

diante la fusión de dos ovoides —uno en sentido vertical, hundido en tierra, y otro de desarrollo horizontal— que sugieren ideas de vitalidad primigenia, nuevos principios de vida, continuidades antes que acabamientos. La cubierta, una bóveda de acero laminado, acabó recibiendo un tratamiento de impermeabilización que alteró lamentablemente la textura del hormigón a cara vista deseada por el arquitecto.

Con la misma naturalidad con la que surge de la tierra esta arquitectura se integra en ella —en feliz compenetración— la decoración escultórica de Juan Haro: un gran friso familiar con tres hombres, tres mujeres y un niño que expresan diversas caracterizaciones de la aflicción producida por la muerte. En su momento, Juan Haro escribió al respecto: «Su monumentalidad no está determinada por su tamaño ni por su destino funerario, aunque ambos factores fueron considerados; tampoco por el empleo de un material diferente, el hormigón armado, sino porque sus líneas amplias y serenas, su densidad estable y su sólida compacidad son en este caso igualmente válidas para ambas artes componentes»<sup>16</sup>.

La última realización importante en la Sacramental de San Isidro es la sepultura de los marqueses de las Claras y de la Esperanza, una lápida de gran tamaño y forma tumular constituida por dos bloques de piedra oscura que, llegado el caso, pueden desplazarse sobre raíles de hierro. Su superficie presenta tres excavaciones que destrozan dolorosamente la piedra, como recién arrancada de la cantera, para dar cabida a tres formas arquitectónicas —¿Casa, Templo y Tumba?— esquemáticamente trabajadas y muy pulidas, en dramático contraste con la piedra apenas desbastada de la que surgen. Esta especie de microcosmos, de diminuto y a la vez grandioso paisaje de formas escabrosas que acoge las creaciones y el destino de los hombres, se incluye en el movimiento minimalista. Lo firma, en 1987, François Pougheol.

#### NOTAS

<sup>1</sup> P. NAVASCUÉS PALACIO: «Puerta del Angel y sacramentales», en *Madrid*, t. I, Madrid, 1979, p. 307.

<sup>2</sup> Estos cuatro panteones eran los siguientes: el del marqués de San Simón, a espaldas del Cementerio General del Norte; el de D. Antonio Jordá, en el patio de San Andrés de la Sacramental de San Isidro; el de D. Agustín Argüelles, en la Sacramental de San Nicolás, y el de D. Joaquín Fagoaga, en la Sacramental de San Sebastián. Todos ellos desaparecidos a excepción del primero, que se trasladó al cementerio de la Almudena. Véase José M.<sup>o</sup> de EGUREN: «Cementerios», en *La Ilustración*, n.º 35, 3 de noviembre de 1849, p. 285.

<sup>3</sup> C. SAGUAR QUER: «Una gran obra olvidada de Narciso Pascual y Colomer: el cementerio de la sacramental de San Luis», en *Academia*, 1989, pp. 317-338; y «El cementerio de la sacramental de San Isidro: un elíseo romántico en Madrid», en *Goya*, n.º 202, 1988, pp. 223-233.

<sup>4</sup> C. SAGUAR QUER: «Arquitectura neomedieval en los cementerios del siglo XIX», ponencia en el curso *Medievalismo y Neomedievalismo en la Arquitectura Española. La Arquitectura y la Muerte*, Ávila, 1991. En curso de publicación.

<sup>5</sup> J. ALVAREZ LOPERA: «Iconografía en la lucha social en la Dictadura y la República: el ámbito socialista», en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, F.U.E., t. II, n° 4, 1989, pp. 215-217.

<sup>6</sup> C. SAGUAR QUER: «Arquitectura modernista en los cementerios de Madrid», en *Goya*, n° 217-218, pp. 65-77.

<sup>7</sup> En el archivo de la Sacramental figura como propietario, en 1921, D. José Antonio de Ibarra y Arregui.

<sup>8</sup> Sobre Saldaña, véase J. R. ALONSO PEREIRA, *Madrid 1898-1931. De Corte a Metrópoli*, Madrid, 1985, pp. 60-62.

<sup>9</sup> A.S.A., leg. 25-295-2.

<sup>10</sup> C. SAGUAR QUER: *Arquitectura funeraria madrileña del siglo XIX*, Universidad Complutense, Madrid, 1989, pp. 434-439.

<sup>11</sup> Los planos originales de Palacios se encuentran en A.S.A., leg. 24-295-2. Véase también *Revista Nacional de Arquitectura*, n° 47-48, 1945, p. 398.

<sup>12</sup> En el archivo de la Sacramental no aparecen los planos y la documentación sólo cita a Zuazo como arquitecto. No obstante, el edificio lleva una inscripción con el nombre de E. Fernández Quintanilla como autor de la obra. El primer propietario del panteón fue D. Benito Martínez Peiró. Sobre Eugenio Fernández Quintanilla, véase R. RODRIGUEZ LLERA: *Arquitectura regionalista y de lo pintoresco en Santander (1900-1950)*, Santander, 1987. Sobre la relación con Zuazo y sobre este último arquitecto, véase L. MAURE RUBIO: *Zuazo*, Madrid, 1987, pp. 387-388.

<sup>13</sup> C. SAGUAR QUER: «La última obra de Juan de Villanueva: el Cementerio General del Norte de Madrid», en *Goya*, n° 196, 1987, pp. 213-221.

<sup>14</sup> Otros ejemplares de esos años son el panteón Basagoiti-Amezaga (1971), construido en hormigón armado; el panteón Díez, también en hormigón, proyectado ese mismo año por Felipe Martín Vargas, y el de la familia Villasante, obra de E. Luchetti, un *bunker* de granito con muros en talud.

<sup>15</sup> P. NAVASCUÉS PALACIO: *ob. cit.*, p. 319.

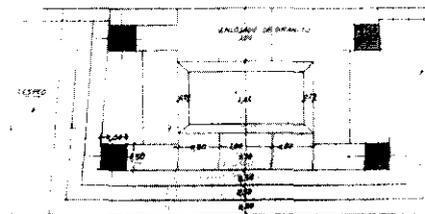
<sup>16</sup> R. SOLIS: *Haro*, Madrid, 1976, p. 25.



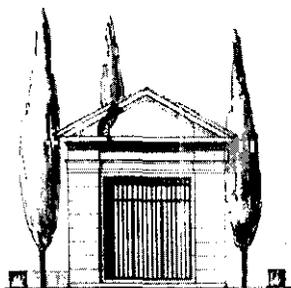
*Eugenio Fernández Quintanilla:  
Panteón Giralta-Rocamora, 1919.*



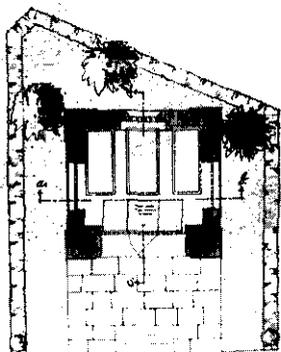
*Frente*



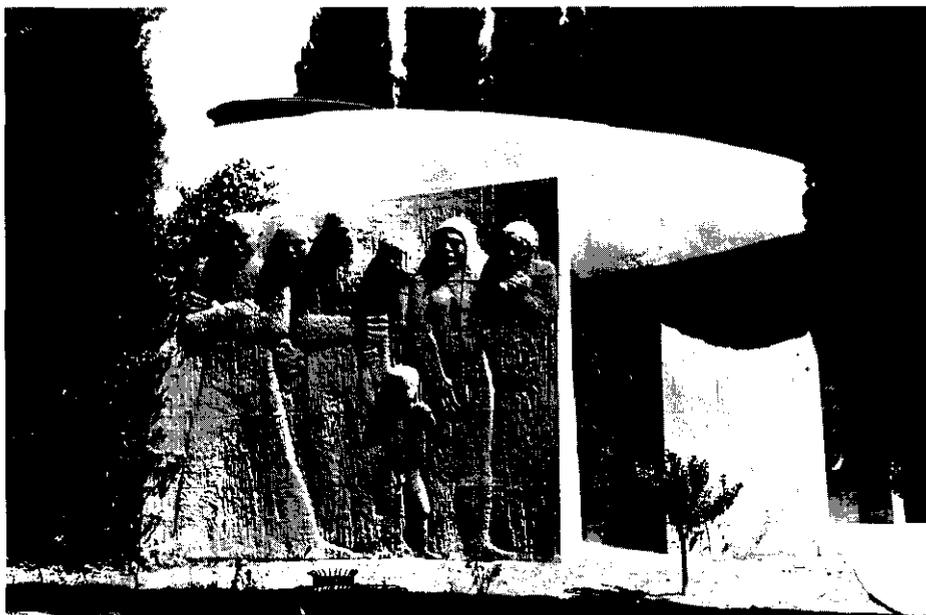
*José Marañón Richi:  
Panteón Godia, proyecto, 1954.*



*Acadto principal.*



*Secundino Zuazo Ugalde:  
Panteón de La Argentinita,  
proyecto, 1949.*



*Manuel Gutiérrez Plaza: Panteón Ungría, 1968. Escultor: Juan Haro.*