

MORTUARY ARCHITECTURE. VICENTE SANCHO FUSTER'S PANTHEONS

LA ARQUITECTURA MORTUORIA. LOS PANTEONES DE VICENTE SANCHO FUSTER

Carmen Burguete Gil 

Departamento de Composición, ETSA. Universitat Politècnica de València, España. carmenburguetegil@gmail.com

Abstract

Death has been one of the unsolved mysteries of the human being. This issue has concerned humans as far as they can remember. Each culture has designed the eternal life in a different way. But what they all needed were suitable places for eternal rest. These have been developed in different shapes and sizes, from simple burial mounds to pantheons, going through to the great pyramids. All these constructions constitute mortuary architecture. These have been designed to last for eternity but, nevertheless, they are not as eternal as intended. They are affected by time. This paper will analyse the different types of damage that these constructions can suffer, through an analysis of the most ornate pantheons designed by the architect Vicente Sancho Fuster (1875-1910). The damages can range from abandonment and lack of conservation to total transformation, distorting their original symbolism. Finally, this paper will conclude by generalising the types of damage that these constructions can suffer, in order to aid the preservation of this part of our historical heritage.

Keywords: Pantheons; Mortuary architecture; Vicente Sancho Fuster; Valencia cemetery; heritage.

Resumen

Desde tiempos inmemoriales la búsqueda del descanso eterno ha marcado las diferentes culturas dando lugar a una tipología propia, la arquitectura mortuoria. Dentro de esta tipología se abarca gran cantidad de construcciones, desde los sencillos túmulos funerarios hasta las grandes pirámides. Más cercanos a nosotros están los panteones. Todas estas construcciones, pensadas para la eternidad, se ven afectadas por el paso del tiempo. Mediante el análisis de los panteones más emblemáticos diseñados por el arquitecto modernista Vicente Sancho Fuster (1875-1910), se pretende estudiar las diferentes agresiones que pueden sufrir este tipo de construcciones. Éstas van desde el abandono y la falta de conservación hasta la transformación total de los mismos desvirtuando su simbolismo de origen. Finalmente, se concluirá generalizando las degradaciones que afectan a esta tipología para hacer frente a las mismas y preservar esta parte de nuestro patrimonio histórico.

Palabras clave: Panteones; Arquitectura mortuoria; Vicente Sancho Fuster; cementerio de Valencia; patrimonio.

1. INTRODUCTION

Since the beginning of consciousness, human beings have tried to solve the mystery of death without success. They have faced the fact of being mortal from different points of view: religion, philosophy, denial... However, they have always kept the rite of looking for a place where remains rest in peace. (Fischer 2019:2)

This common and mysterious event has developed rites that range from cremation to burials, from rudimentary prehistoric standing stones to today's sophisticated crematory ovens, including the great pharaonic tombs and the small crosses in cemeteries next to parish churches. (Fischer 2019:2) These resting places have become reference points in all cultures.

In Europe, in the XVIII century, the traditional idea of cemeteries began to change with the illustrated cemeteries. They began to be built from royal edicts that appeared throughout Europe.

La Real Cédula que Carlos III dictó en España en 1787 no tenía planteamientos muy diferentes al Edicto de París de 1763 (Moreno 2005:33).¹

Centuries before, Christian cemeteries already had prerogatives, such as the one contained in the Castilian law of *Fuero Juzgo*, which considers "the penalties incurred by those who break the monuments of the dead or strip them of their clothing" (Fernández & García 1994:1)

The new cemeteries were splendidly designed (Fisher 2021:2) and created like cities (Grisales 2017:6). Inside, three types of constructions were built: niches, tombs and pantheons (Fig. 1). The first two were simple and did not allow reflection of the social and economic power of families; however, the pantheons represented a luxury form of burial that allowed representation of this power. (Ortiz 2012:28)

As Fisher explains:

El currículum vitae burgués del siglo XIX veía su misión idealmente en la realización directa de su objetivo autoimpuesto en la vida –y si su propio sueño de convertirse, por ejemplo, en propietario de una fábrica, comerciante o erudito, se hacía realidad, también valía la pena la inmortalización en una magnífica tumba–. De este modo se creaba

una especie de inmortalidad secularizada. En una tumba magnífica encontró la biografía burguesa su último y pétreo climax. (Fischer 2021:20).²

The design of the pantheons was influenced by different architectural styles, like gothic, classicism... On the other hand, symbolism was one of its greatest characteristics. This ranged from the simplest, which was represented with the figure of the deceased or one of his idols, to the most complex represented by death through bones, skulls or mythological beings such as Thanatos or Hypnos who symbolized the dream to death, waiting for the resurrection. (Palazón 2019:81). However, one of the most widespread figures in these representations was angels, winged beings that connect earth and heaven. (Martín 2019:17)

Three types could be distinguished: the guardian angel, guardian of the cemetery, who is represented looking at the grave that it guards; the penitent angel, whose function was penance for the deceased and was represented looking at heaven, crying or praying; and a third group, the most abundant, which was directly linked to the deceased, either carrying offerings or the body of the deceased. The role of these last angels was sometimes represented by boys or girls, with the same symbolism but without the heavenly attributes. (Martín 2019:16)

2. OBJECTIVES

The existing historical and artistic heritage in the cemeteries has made them tourist centres named in travel magazines such as *National Geographic*. In the same way, associations have been created for the preservation and promotion of European cemeteries, such as *La Significant Cementeries* that promotes tourism through 179 cemeteries in 22 countries, the European Route of Cemeteries that brings together a total of 63 cemeteries located in 50 cities, Spanish Cemetery Route that highlights about twenty Spanish cemeteries or the British Cemeteries Foundation that tries to

¹ The Royal Decree that Carlos III issued in Spain in 1787 did not have very different approaches to the Edict of Paris of 1763.

² The nineteenth-century bourgeois curriculum vitae ideally saw its mission in the direct realization of its self-imposed aim in life – and if its own dream of becoming, for example, a factory owner, merchant or scholar, came true, immortalization in a magnificent tomb was worth it. In this way a kind of secularized immortality was created. In a magnificent tomb the bourgeois biography found its last and stony climax.



Fig. 1. General view of Vicente Sancho' pantheons. (Source: the author, 2021)

preserve British cemeteries located around the world. (Huguet 2020:1; Huguet 2018:1; García 2010:1)

According to the European Council:

Cemeteries are part of our material heritage due to the works, sculptures and engravings that adorn them and are available to them. They are also part of our intangible heritage and our anthropological reality, and provide a context for the uses and customs associated with death. Cemeteries do offer a unique framework for a part of our historical memory. They remind us of periods of local history that communities do not want – and should not – forget. These are places that we have a duty to preserve and pass on to future generations. (Council of Europe 2010:1)

Given the great interest that cemeteries arouse at a tourist level, and the recognition they evoke at a cultural level, both for the participation of renowned artists and architects in their execution, as well as for the symbolism used in them, it is intended to study the attacks suffered by this type of art through the study of the pantheons made by Vicente Sancho Fuster in the General Cemetery of Valencia.

3. METHODOLOGY

The authorship of the works by Vicente Sancho in the general cemetery of Valencia has been corroborated through the existing files in the Historical Archive of Valencia and with direct research in the same general cemetery.

Joaquín Risueño Bru Pantheon (Fig. 2)

This pantheon is located on plot 102 C 1^a of the right section of the General Cemetery of Valencia. In relation to this pantheon there are different files, all of them belonging to the First Section, Subsection E, Class II, subsection B of the years 1904-1905 of the Municipal Historical Archive of Valencia (Exp. 40, 40 bis, (1904); Exp 9, 11, 18, 34 (1905)). (Fig. 3)



Fig. 2. Risueño-Bru pantheon. (Source: the author)

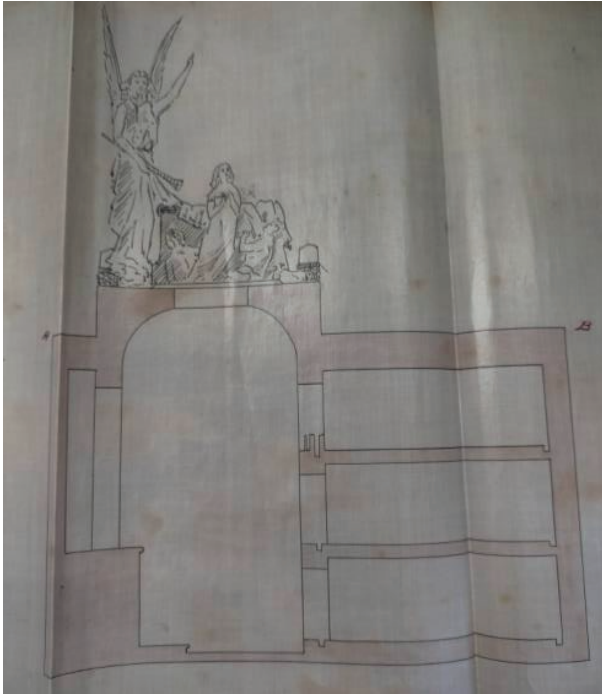


Fig. 3. Elevation plan. Risueño-Bru pantheon. Source: Municipal Historical Archive of Valencia.³

Ramón Miralles Pantheon

Located on plot 316 of the square of the cross of the General Cemetery of Valencia. The request for works to place stone and burial mound is from the year 1904 and appears in the file: 21, First Section, Subsection E, Class II, Subsection B belonging to the years 1904-1905 of the Municipal Historical Archive of Valencia.

María Aliño, widow of Bonet Pantheon (Fig. 4)



Fig. 4. Elevation plan. María Aliño's pantheon. (Source: Municipal Historical Archive of Valencia)⁴

³ EXP 18 E/II-B 1904-1905. Project of María Aliño. Municipal Historical Archive of Valencia.

⁴ EXP 18 E/II-B 1904-1905. María Aliño's Pantheon Project. Municipal Historical Archive of Valencia.

Located on plot nº 98 of the first right section of the General Cemetery of Valencia. The request for the works is from the year 1904 and is collected in file 18 of the First section, Subsection E, Class II, subsection B of the years 1904-1905 of the Municipal Historical Archive of Valencia.

Pedro Gomez Pantheon.

Located on plot No. 40 of the box of the cross of the General Cemetery of Valencia. In 1904 authorization was requested to build the crypt. This is recorded in file 32 of the First Section, Subsection E, Class II, subsection B belonging to the years 1904-1905 of the Municipal Historical Archive of Valencia.

María Gomez Pantheon.

Located on plot no. 39 of the square of the cross of the General Cemetery of Valencia. The request for the works is from the year 1904 and it requests authorization to carry out the crypt. This is recorded in file 31 of the First Section, Subsection E, Class II, Subsection B belonging to the years 1904-1905 of the Municipal Historical Archive of Valencia.

Vicente Mateu Albiñana Pantheon.

Located on plot 380 of the square of the cross of the General Cemetery of Valencia. In the year 1904, a request for works was made to place the stone and tombstone. This request appears in the file: 38 of the First Section, Subsection E, Class II, subsection B of the years 1904-1905 of the Municipal Historical Archive of Valencia.

Carles Family Pantheon.

The works licence is included in the file: 9 of the First Section, Subsection E, Class II, Subsection B belonging to the years 1904-1905 of the Municipal Historical Archive of Valencia.

4. GENERAL CEMETERY OF VALENCIA

The cemetery of Valencia is one of those that has become popular with tourists since it features the work of a multitude of architects and master builders. Like most cemeteries, the idea for its construction began with the Royal Decree of April 3, 1787 promulgated by Carlos III, which established the obligation to abandon their location around the churches in order to site them outside the cities (Fernández 1994: 56). However, it did not materialize until the first half of the 19th century, a circumstance that coincided

with the disappearance of the old cemeteries in the interior of the city. (Pingarón 2008:117). The project for the new cemetery was entrusted to the architects Cristóbal Sales and Manuel Blasco in 1804. The burials were distributed in niches, tombs on the ground and pantheons (Pingarón 2008:225) and the tombs located inside became symbols of status of the families for whom they were intended (Ortiz 2012:28; Medina 2010:18).

*En el Cementerio General, se reúnen arquitectos, maestros de obras, escultores y marmolistas de la ciudad del XIX, que hace de este cementerio un catálogo del gusto, mentalidad y sensibilidad artística de cada momento.*⁵ (Medina 2010:18)

Vicente Sancho Fuster is one of the architects who worked on this cemetery. He designed seven pantheons. On one side are the crypts of Pedro Gómez and María Gómez. Next to them are those of Ramón Miralles and Vicente Mateu for whom he designed the slab and the tumulus stole. In both cases, they are discreet and simple pantheons. In another section of the cemetery we find the pantheon of the Carles family, Risueño family and María Aliño. Each of these is made up of a sculptural ensemble laden with symbolism.

Sancho is one of the least known Valencian modernist architects today, mainly due to his sudden death on December 3, 1910, at the age of thirty-five. However, in his time he was highly appreciated, which is demonstrated in the posthumous article published by Francisco Mora in 1912.”

5. ANALYSIS

Among the pantheons designed by Vicente Sancho, we are going to highlight three of the most characteristic. In those, three degrees of attack or degradation that these typologies present can be observed.

5.1. PANTHEON OF JOAQUÍN RISUEÑO BRU

This pantheon stands out for the spectacular nature of its central figure, made of Carrara marble. It is made up of a group of figures that represent a scene of great drama.

It represents the resurrection of the dead (Fig. 5). On the one hand, the angel, with his trumpet, announces the end of days, and at that moment the deceased try to leave their graves to ascend to heaven. This transition reflects, with great drama, the attempt of buried souls to escape from purgatory. The angel would be named as a guardian angel, with his eyes fixed on the grave and with his finger pointing the way to heaven.



Fig. 5. Detail. Risueño-Bru family pantheon. General Cemetery of Valencia. (Source: the author)⁶

The main scene is surrounded by symbolic elements made of both marble and cast iron. In the four corners stone cairns are placed that hold the chain that closes the pantheon. This chain deserves special mention since it is decorated with figures of bats.

Since the Middle Ages, bats have been associated with envy and betrayal. However, from another point of view, bats are the symbol of the city of Valencia, so in this case it seems to be a reference to the important presence of this family in the city and ensure that they will remain in the memory of it forever. These figures are repeated in other works by the same architect, such as the door of the Protestant cemetery chapel with similar symbolism, since it is a way of linking foreigners with the city.

The castings were modelled by the sculptor, José Carreras, who carried out his work at the Masriera y Campins, S.A. artistic foundry in Barcelona.

This pantheon has not undergone modifications since its construction in 1904, as can be seen by comparing the current state with the photographs that accompany the laudatory article (Fig. 6) that Francisco Mora writes about his colleague

⁵ In the General Cemetery, architects, master builders, sculptors and marble workers from the 19th century city meet, which makes this cemetery a catalogue of taste, mentality and artistic sensibility of each moment”.

⁶ The detail shows the representation of the souls that try to ascend and escape from the tomb.



Fig. 6. Risueño-Ortiz family pantheon. General Cemetery of Valencia. (Source: *Arquitectura y Construcción* magazine. N° 242. 1912 pp.)

Vicente Sancho Fuster and that he publishes in the *Arquitectura y Construcción* magazine. 242. 1912.

However, the set has been affected by the passage of time and the attack of meteorological agents, suffering the degradation of the elements that compose it. These damages are mainly stains caused by humidity and dirt on the marble (Fig. 7). However, since the complex was made with high-quality natural stone, the restoration to



Fig. 7. Risueño-Ortiz family pantheon. General Cemetery of Valencia. (Source: Jorge Gisber 2009)

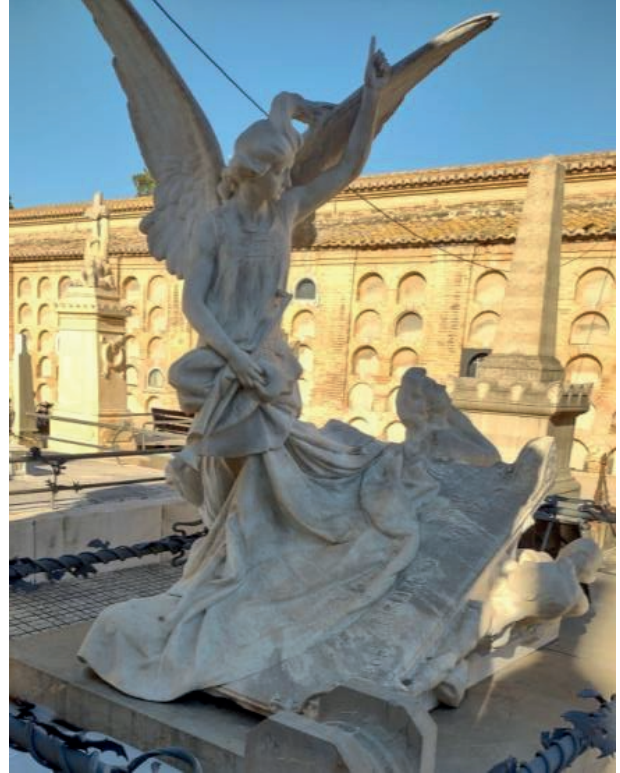


Fig. 8. Risueño-Ortiz family pantheon. General Cemetery of Valencia. (Source: the autor, 2017)

its initial state only required cleaning the stone with non-aggressive elements, such as spraying with pressurized water. (Fig. 8)

This attack cannot be avoided, since it involves works located outdoors, exposed to weather agents and dirt. However, the reversion to its original state is easy to carry out, since it only requires periodic maintenance that restores its initial splendour to the original composition.

5.2 MARÍA ALIÑO PANTHEON

Not all pantheons achieve the peace they promise to the bodies they house. This is the case of María Aliño pantheon, designed with the same care by the same hand as that of the Risueño family, but which has undergone a major transformation that has distorted the original pantheon.

This pantheon, like the previous one, had a buried mortuary chamber that was accessed through a sliding hatch, located at the back of the complex. In the centre of the crypt there were two skylights for interior lighting, protected

by two cast iron plates, made by the Masriera y Campins foundry in Barcelona, which depicted two angels in a prayer position.

The spectacular closure of the set is made from this same foundry, made with cast iron chains with rose windows, which resembled a bobbin lace. The rose windows housed the owner's initials. These closures were attached to six cairns that stood out for their beauty, decorated with bouquets of flowers simulating a garden that adorned the tomb.

The sculptural ensemble was made up of a figure by the sculptor J. Rius. It represents an angel offering flowers and leaves. This belongs to the third type of angels presented in cemeteries, those who carry offerings as a commemoration and as a sign of affection. (Martin 2019:19). This sculpture is loaded with perfectly sculpted details, from the feathers on her wings to the folds of her robe.

These elements were designed to occupy a predetermined place and to achieve harmony as a whole. In the same way, this location accentuated its symbolism. The cairns and chains marked the property and preserved the resting place from the entrance of strangers. The stone angel made the offering to the deceased and the angels prayed for their souls that ascended through the entrance of light towards heaven. (Fig. 9).

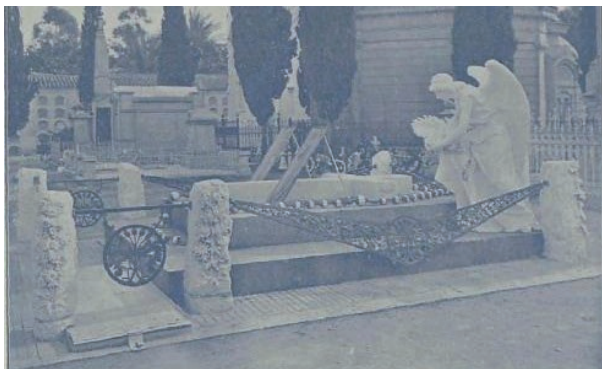


Fig. 9. Original design. María Aliño's pantheon. General Cemetery of Valencia. (Source: *Arquitectura y Construcción* magazine. N° 242. 1912 pp. 273. Lámina 33)

The pantheon suffered a complete remodelling that made it lose its entity. Although some of the initial decorative elements were kept, the union with the modern elements creates an anachronism that made them lose their symbolism. (Fig. 10)



Fig. 10. Actual state. María Aliño's pantheon. General Cemetery of Valencia (Source: the author, 2017)

The closing element was made by walls covered with marble in which the cairns have been embedded (Fig 11). The chains remain simply as decorative elements. The angel stands at the entrance so that he continues to donate his offerings, but without fitting in with the rest of the set. Finally, the tables with the praying angels were placed at the door, but they are no longer part of the accompaniment of the soul, since there is no light coming into the room from them. In summary, the relocation has caused the loss of the original concept of the complex, distorting it and losing both its beauty and its initial symbolism.



Fig. 11. Cairns. María Aliño's pantheon. General Cemetery of Valencia (Source: the author 2017)

5.3. CARLES FAMILY PANTHEON

According to the existing documentation in the municipal historical archive of Valencia, the architect requesting the licence for the

construction of this pantheon is Vicente Cerdá. However, there are different reasons that make one doubt its authorship.

In terms of composition and design, this pantheon is very similar to the original of María Aliño, as can be seen in Figure 12. It consists of a buried mortuary chamber with an access through a trapdoor located at the back of the complex. The lighting inside is produced through a skylight located in the centre of the complex and protected by a cast-iron hatch.

The set is again surrounded by six cairns; in this case, their decoration is very simple, since it is only the Greek letter omega, which, as the final letter of the Greek alphabet, represents the end of the road. These elements hold a large rosary that surrounds the tomb. The function beads are finely worked constituting a work of art in itself.

Finally, the sculptural ensemble is made up of an angel presenting offerings, as in the María Aliño pantheon. In this pantheon the offering is reinforced by the presence of two children sitting in a corner of the pantheon. As Ortiz comments: *“El significado que estos recogen sería similar al de los ángeles guardianes y penitentes, pero sin los atributos celestiales”*⁷ (Martín 2019:18)



Fig. 12 Actual estate. Carles family pantheon. General Cemetery of Valencia (Source: the author 2017)

Documentarily, there are data that support the authorship of the pantheon by Vicente Sancho. In the magazine *Arquitectura y Construcción*, in its number 242, Francisco Mora attributes the authorship of Carles family pantheon to Vicente Sancho, including a photograph of it. In the *Arxiu contemporani del ayuntamiento de Barcelona*, there

⁷ The meaning that these collect would be similar to that of the guardian and penitent angels, but without the celestial attributes.

is a photographic document with the following description:

*Resum general Làpida sepulcral destinada al panteó de la família de Josep Carles, de València, modelada per l'escultor barceloní Joan Carreras Farré. Procedent del taller de Masriera y Campins, important establiment de foneria artística ubicat al carrer de Ferran on foren foses una bona part de les més importants estàtues de bronze de l'escultura anecdotista de la fi del s XIX. L'arquitecte del panteó va ser el valencià Vicente Sancho Fuster. En la làpida hi ha esculpides dues figures: en baix relleu un àngel, i en alt relleu una figura femenina, el nimbe circular de la qual sembla indicar que es tracta de la Mare de Déu. L'àngel abraça suaument a la dona, mentre assenyala amb l'altra mà el cel.*⁸ (Fig. 13)



Fig. 13 Tombstone. Carles family pantheon. General Cemetery of Valencia (Source: the author 2017)

As a revealing element of the authorship of the set, a plaque on the side opposite the children, which includes not only the name of the deceased for whom the project was carried out, but also the authorship of the project and the year, since in the upper part in the lower left you can see the signature of Vicente Sancho Fuster and the year 1904. (Fig. 14)

⁸ General summary of the tombstone for José Carles family pantheon, in Valencia, modeled by the artist from Barcelona Joan Carreras Farré. From the Masriera i Campins workshop, important artistic foundry establishments located on Ferran Street, where they were cast a good part of the most important bronze statues of the anecdotist sculpture of the end of the 19th century. The architect of the pantheon was the Valencian Vicente Sancho Fuster. On the tombstone there are two figures sculpted: in bas-relief an angel and in relief a female figure, the circular nimbus seems to indicate that it is the Virgin Mary. The angel gently embraces the woman, while pointing to heaven with the other hand.).



Figure 14. Detail of the plate with the author's signature. Pantheon of the Carles family. General Cemetery of Valencia (Source: the autor 2017)

6. CONCLUSION

During the 19th century, great architects, artists and artisans worked in cemeteries. They carried out work on the pantheons destined for the great bourgeois families in their struggle to endure the achievements made in life after death. For this reason, the cemeteries hoard artworks that constitute part of the current heritage. For this reason, they have become the focus of cultural visits. The conservation of these pantheons must be part of everyone's concern to safeguard this heritage.

One of these great modernist architects, Vicente Sancho, worked in the general cemetery of Valencia, creating pantheons composed of sculptural ensembles of great beauty, both for its composition and for the delicacy of their figures and the complexity of their cast iron work. In his works, Sancho collaborated with contemporary artists such as José Carreras, a sculptor from the Masiera y Campins artistic foundry, S.A of Barcelona or J. Rius, who carried out the exquisite marble works designed by the architect.

REFERENCES

- Blanco, C. 2016. *Más allá de la cultura y de la religión*. Madrid. Editorial Dykinson S.L. 2016.
- Cirlot, J.E. 1995. *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor, Barcelona (11ª edición).

Despite their location in a place of peace and rest, these pantheons have been affected by the attacks suffered by any type of architecture with no degree of protection. On one hand, there are attacks such as the passage of time and the attack of atmospheric phenomena due to being outdoors. Those are unavoidable. They cause stains, mould and dirt. However, since they were executed with noble materials, such as marble and bronze, they are easy to be preserved. With an adequate maintenance plan that includes a periodic pressure washing or sandblasting, they return to their initial splendour. It can be seen in the difference in state of the central sculpture of the Joaquín Risueño pantheon between 2009 (Fig. 7) and 2017 (Fig. 8)

It is not so simple to recover their initial state, when they are affected by a second attack, which is the modification, like the one suffered by the María Aliño pantheon. In this case the attack is irreversible. Despite the attempts to preserve the initial elements, their relocation makes them lose the initial symbolism and means that it is impossible to appreciate the ensemble in which they were conceived. Future attacks of this type can be prevented by cataloguing vaults and protecting them through existing heritage conservation legislation. As a proposal to minimize this attack, images should be used that reflect the initial state of the pantheon and allow the location of the modified elements.

In the Carles family pantheon, we can see the loss of part of our heritage due to the simple fact of forgetting both its designers and its builders. In this pantheon, designed by a modernist architect of recognized prestige in his time and by a sculptor of great value, a bureaucratic deficiency has caused it to be ruled out of any recognition. This fact causes neglect in its maintenance and lack of protection, which is why it is exposed to any type of aggression.

In conclusion, mortuary architecture is a typology of great artistic value that is becoming increasingly appreciated in the culture of our time and therefore deserves adequate recognition and protection for its conservation over time.

Council of Europe. 2010. "Ruta europea de los cementerios" En línea: <<https://www.coe.int/es/web/cultural-routes/the-european-cemeteries-route>> [Consulta: 22.01.2022].

Fernández, M. & García, M. 1994. "Los cementerios. Competencias municipales y producción documental". *Boletín de la ANABAD*, Tomo 44, no. 3, 1994, pp. 55-85 ISSN 0210-4164, ISSN-e 2444-7293.

Fischer, N. 2019. "La cultura europea de los cementerios: pasado y presente" *Revista Murciana de Antropología*, no. 26, pp. 17-32A. ISSN 1135-691X. E-ISSN 1989-6204. <https://doi.org/10.6018/rmu/389911>

Fischer, N. 2021. "Los cementerios en Europa como lugares de recuerdo y paisajes de memoria" *Revista murciana de antropología*, no. 28, pp. 17-30. ISSN 1135-691X. E-ISSN 1989-6204. <https://doi.org/10.6018/rmu.465251>

García, J. 2010. "Necroturismo: otra forma de ver Europa". *La Razón*. Actualizado 04-07-2010 | 20:18 h. En línea: <https://www.larazon.es/historico/4286-recorra-los-cementerios-mas-turisticos-de-europa-KLLA_RAZON_285432/> [Consulta: 16/3/2022].

Gisbés, J. 2009. *Arquitectura ecléctico funeraria de la ciudad de Valencia. El cementerio general de Valencia*. Tesis. UPV. 2009.

Grisales, G. 2017. "El discreto encanto de los cementerios". *Mundo Amaónico*, 8 (2), pp. 71-84. <https://doi.org/10.15446/ma.v8n2.64711>

Huguet, G. 2018. "Una ruta por 11 bellos cementerios de España". *Viajes National Geographic*. Actualizado a 24 de octubre de 2018. En línea: <https://viajes.nationalgeographic.com.es/a/ruta-por-11-bellos-cementerios-espana_7741> [Consulta: 22.01.2022].

Huguet, G. 2020. "Doce cementerios que se deben visitar una vez en la vida". *National Geographic*. Actualizado a 02 de noviembre de 2020. En línea: <https://viajes.nationalgeographic.com.es/a/doce-cementerios-que-se-deben-visitar-vez-vida_12594> [Consulta: 22.01.2022].

Martínez, M. 2019. "Una mirada al futuro próximo en la transformación de los cementerios desde la perspectiva de la Arquitectura Emocional". *Revista murciana de Antropología*, no. 26. pp. 95-110. ISSN 1135-691X. E-ISSN 1989-6204. <https://doi.org/10.6018/rmu/380981>

Martín, J. 2019. *La poética del óbito en la escultura funeraria española entre los siglos XX y XXI*. Trabajo de Fin de Máster. Facultad Bellas Artes de San Carlos. U.P.V.2018/2019

Medina, F. 2010. Reseña "Arquitectura ecléctico funeraria de la ciudad de Valencia. El cementerio general de Valencia. Jorge Girbés. PP 18. *Revista EGA*. UPV. 2010

Moreno, J. 2005. "Cementerios murcianos: arte y arquitectura" Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte I. ISBN: 84-669-2795-6.

Muñoz, L. 2019. "De la construcción reciente para el eterno descanso. La arquitectura mortuoria en la actualidad". *De Arte*, no. 9, 2010, pp. 235-242. USN: 1696-0319

Ortiz, D. 2012. "Evolución del arte escultórico funerario en Cartagena en el tránsito del siglo XIX al XX" *Revista Murciana de Antropología*, n. 19, pp. 27-46. Universidad de Murcia ISSN impreso: 1135-691X. ISSN electrónico: 1989-6204.

Palazón, M. D., & Molina, J. A. 2019. Estudio iconográfico del panteón de las familias Erades-Navarro en el cementerio Nuestro Padre Jesús de Murcia. *Revista Murciana de Antropología*, no. 26, pp. 77-94. <https://doi.org/10.6018/rmu/368581>

Pingarrón, F. 2008. "El patio de columnas y la cruz monumental del cementerio general de Valencia y otros datos durante el siglo XIX". *Ars longa: cuadernos de arte*, no. 17.

Romero Galán, F. 2015. "Cementerios" [en línea]. En: Ángulo Recto. *Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 7, núm. 2, pp. 55-73. En: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen07-2/textos01.htm>. ISSN: 1989-4015.

How to cite this article: Burguete Gil, C. 2027. "Mortuary Architecture. Vicente Sancho Fuster's pantheons" *EGE Revista de Expresión Gráfica en la Edificación*, No. 18, Valencia: Universitat Politècnica de València. pp. 4-19. <https://doi.org/10.4995/ege.2023.20071>.

1.- INTRODUCCIÓN

Desde la prehistoria hasta nuestros días, la muerte es uno de los grandes misterios que el hombre no ha sido capaz de desentrañar. Se ha enfrentado al hecho de ser finito desde distintos puntos de vista: la religión, la filosofía, la negación. Sin embargo, siempre ha mantenido el rito de buscar un lugar donde sus restos reposen en paz. (Fischer 2019:2)

Este hecho tan común y misterioso ha desarrollado ritos que van desde la cremación a los enterramientos, desde los rudimentarios menhires prehistóricos hasta los sofisticados hornos crematorios actuales, pasando por las grandes tumbas faraónicas y las pequeñas cruces de los camposantos junto a las parroquias. (Fischer 2019:2) Estos lugares de descanso han marcado puntos de referencia en todas las culturas.

Ya en el s. XVIII la concepción de los cementerios en Europa empieza a cambiar con los cementerios ilustrados. Éstos surgen a partir de edictos reales que aparecen en toda Europa. “La Real Cédula que Carlos III dictó en España en 1787 no tenía planteamientos muy diferentes al Edicto de París de 1763” (Moreno 2005:33). Siglos antes, los cementerios cristianos ya tenían prerrogativas, como la recogida en la ley castellana del Fuero Juzgo, en la cual se consideran “las penas en que incurren los que quebranten los monumentos de muertos o los despojen de sus vestidos” (Fernández & García 1994:1)

Los nuevos cementerios se diseñaron de forma espléndida (Fisher 2021:2) y se crearon a semejanza de las ciudades (Grisales 2017:6). En ellos se presentaban tres tipos de construcciones: los nichos, las tumbas y los panteones. (Fig. 1) Los dos primeros no permitían reflejar el poder social y económico de las familias, sin embargo, los panteones representaban una forma de enterramiento fastuosa que permitía dejar constancia de este poder. (Ortiz 2012:28)

Según explica Fischer:

El *currículum vitae* burgués del siglo XIX veía su misión idealmente en la realización directa de su objetivo autoimpuesto en la vida –y si su propio sueño de convertirse, por ejemplo, en propietario de una fábrica, comerciante o erudito, se hacía realidad, también valía la pena la inmortalización en una magnífica tumba–. De este modo se creaba una especie de inmortalidad secularizada. En una tumba magnífica encontró la biografía burguesa su último y pétreo clímax. (Fischer 2021:20).

El diseño de los panteones se vio influenciado por distintos estilos arquitectónicos. Así mismo, el simbolismo era una de sus mayores características. Éste iba desde el más sencillo, que se representaba con la figura del difunto o de alguno de sus ídolos, hasta

el más complejo representado por la muerte a través de las osamentas, calaveras o de seres mitológicos como Tánatos o Hipnos que simbolizaban el sueño a la espera de la resurrección. (Palazón 2019:81) Sin embargo, una de las figuras más extendidas en estas representaciones era la de los ángeles, seres alados que comunican la tierra y el cielo. (Martín 2019:17)

Se pueden distinguir tres tipos: el ángel custodio, guardián del cementerio, que se representa mirando la tumba que guarda; el ángel penitente, cuya función es la penitencia por el fallecido y se representa mirando al cielo, llorando u orando; y un tercer grupo, el más abundante, que se vincula directamente con el difunto ya bien portando ofrendas o el cuerpo del mismo. La función de estos últimos ángeles, en ocasiones, es representada por niños o niñas, con el mismo simbolismo pero sin los atributos celestiales. (Martín 2019:16)

2.- OBJETIVOS

El patrimonio histórico y artístico existente en los cementerios los ha convertido en centros turísticos nombrados en revistas de viajes como *National Geographic*. Del mismo modo se han creado asociaciones para la preservación y promoción de los cementerios europeos, tales como *La Significant Cemeteries* que promueve el turismo por 179 cementerios de 22 países, la Ruta Europea de Cementerios que reúne un total de 63 camposantos ubicados en 50 ciudades, Ruta Española de Cementerios que destaca una veintena de camposantos españoles o la fundación de Cementerios Británicos que intenta preservar los camposantos británicos ubicados alrededor del mundo. (Huguet 2020:1; Huguet 2018:1; García 2010:1)

Según el European Council:

Los cementerios forman parte de nuestro patrimonio material debido a las obras, esculturas y grabados que los adornan y a su disposición. También forman parte de nuestro patrimonio inmaterial y de nuestra realidad antropológica, y proporcionan un contexto de los usos y costumbres vinculados con la muerte. Los cementerios ofrecen efectivamente un marco único para una parte de nuestra memoria histórica. Nos recuerdan períodos de la historia local que las comunidades no quieren –y no deberían– olvidar. Se trata de lugares que tenemos el deber de preservar y de transmitir a las generaciones futuras. (Council of Europe 2010:1)

Visto el gran interés que despiertan los cementerios a nivel turístico y el reconocimiento que toman a nivel cultural tanto por la participación en su ejecución de reconocidos artistas y arquitectos, como por el simbolismo utilizado en ellos; se pretende estudiar las agresiones que sufren estas obras de arte a través

del estudio de los panteones realizados por Vicente Sancho Fuster en el Cementerio General de Valencia.

3. OBJETO DEL ESTUDIO

El cementerio de Valencia es uno de los que ha empezado a resurgir a nivel turístico ya que recoge la obra de multitud de arquitectos y maestros de obra. Como la mayoría de cementerios, la idea de su construcción empezó con la Real Cédula de 3 de abril de 1787 promulgada por Carlos III, que establecía la obligación de abandonar su lugar alrededor de las iglesias para salir fuera de las ciudades (Fernández 1994:56). Sin embargo no se materializó hasta la primera mitad del siglo XIX, circunstancia que coincidió con la desaparición de los viejos cementerios en el interior de la ciudad. (Pingarón 2008:117). El proyecto del nuevo cementerio se encargó a los arquitectos Cristóbal Sales y Manuel Blasco en 1804. Los enterramientos se distribuyeron en nichos, tumbas en el suelo y panteones (Ibíd.: 225) y las tumbas ubicadas en su interior se convirtieron en símbolos del estatus económico de las familias a las que iban destinadas (Ortiz 2012:28; Medina 2010:18).

En el Cementerio General, se reúnen arquitectos, maestros de obras, escultores y marmolistas de la ciudad del XIX, que hace de este cementerio un catálogo del gusto, mentalidad y sensibilidad artística de cada momento. (Medina 2010:18)

Vicente Sancho Fuster es uno de los arquitectos que trabajó en este cementerio, diseñando siete panteones. Por una parte están las criptas de Pedro Gómez y María Gómez. Junto a ellos se encuentran los de Ramón Miralles y Vicente Mateu para los que diseñó la losa y la estola tumular. En ambos casos, se trata de panteones discretos y sencillos. En otra sección del cementerio encontramos el panteón de la familia Carles, el de la familia Risueño y el de María Aliño. Cada uno de estos está compuesto por un conjunto escultórico cargado de simbolismo.

Sancho es uno de los arquitectos modernistas valencianos menos conocidos hoy en día, debido, fundamentalmente, a su repentina muerte el 3 de diciembre de 1910, a la edad de treinta y cinco años. Sin embargo en su época fue muy apreciado, lo que queda demostrado en el artículo póstumo que publicó Francisco Mora en el nº 242 de la revista *Arquitectura y Construcción*, en el que alaba tanto su “gran capacidad para el trabajo como su carácter bondadoso y altruista”.

4.- METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN PRESENTADA

La autoría de las obras de Vicente Sancho en el cementerio general de Valencia se ha corroborado mediante los expedientes existentes en el Archivo

Histórico de Valencia y con la investigación directa en el mismo cementerio general.

Panteón Joaquín Risueño Bru. (Fig. 2)

Este panteón se encuentra en la parcela 102 C 1ª de la sección derecha de Cementerio General de Valencia. En relación a este panteón existen diferentes expedientes, todos ellos pertenecientes a la Sección Primera, Subsección E, Clase II, subsección B de los años 1904-1905 del Archivo Histórico Municipal de Valencia (Exp. 40, 40 bis, (1904); Exp. 9, 11, 18, 34 (1905)).

Panteón Ramón Miralles.

Situado en la parcela 316 del cuadro de la cruz del Cementerio General de Valencia. La solicitud de obras para colocar estola y losa tumular es el año 1904 y consta en el expediente: 21, Sección Primera, Subsección E, Clase II, Subsección B perteneciente a los años 1904-1905 del Archivo Histórico Municipal de Valencia. (Fig. 3)

Panteón María Aliño, viuda de Bonet. (Fig. 4)

Está situado en la parcela nº 98 de la primera sección derecha del Cementerio General de Valencia. La solicitud de las obras es del año 1904 y queda recogida en el expediente 18 de la sección Primera, Subsección E, Clase II, subsección B de los años 1904-1905 del Archivo Histórico Municipal de Valencia.

Panteón Pedro Gómez.

Situado en la parcela nº 40 del cuadro de la cruz del Cementerio General de Valencia. En el año 1904 se solicita la autorización para realizar la cripta. Esta consta en el expediente 32 de la Sección Primera, Subsección E, Clase II, subsección B perteneciente a los años 1904-1905 del Archivo Histórico Municipal de Valencia.

Panteón María Gómez.

Situado en la parcela nº 39 del cuadro de la cruz del Cementerio General de Valencia. La solicitud de las obras es del año 1904 y en ella se solicita autorización para realizar la cripta. Ésta consta en el expediente 31 de la Sección Primera, Subsección E, Clase II, Subsección B perteneciente a los años 1904-1905 del Archivo Histórico Municipal de Valencia.

Panteón Vicente Mateu Albiñana.

Está situado en la parcela 380 del cuadro de la cruz. Cementerio de Valencia. En el año 1904 se realiza solicitud de obras para colocar estola y losa tumular. Esta solicitud consta en el expediente: 38 de la Sección Primera, Subsección E, Clase II, subsección B de los años 1904-1905 del Archivo Histórico Municipal de Valencia.

Panteón Familia Carles.

La licencia de obras queda recogida en el expediente: 9 de la Sección Primera, Subsección E, Clase II,

Subsección B perteneciente a los años 1904-1905 del Archivo Histórico Municipal de Valencia.

5. ANÁLISIS

Dentro de los panteones diseñados y construidos por Vicente Sancho vamos a destacar tres de los más característicos, puesto que en ellos se pueden ver los tres grados de ataque o degradación que pueden presentar estas tipologías.

5.1. PANTEÓN DE JOAQUÍN RISUEÑO BRU

Este panteón destaca por la espectacularidad de su figura central, realizada en mármol de Carrara. Está compuesta por un conjunto de figuras que representan una escena cargada de gran dramatismo.

En ella se representa la resurrección de los muertos (Fig. 5) Por una parte, el ángel, con la trompeta, anuncia el fin de los días, y en ese momento los difuntos intentan salir de sus tumbas para ascender al cielo. Esta transición refleja, con gran dramatismo, el intento de escapar de su purgatorio de las almas enterradas. El ángel se nombraría como un ángel guardián, con la vista fijada en la tumba y con el dedo mostrando el camino a seguir hacia el cielo.

La escena principal está rodeada de elementos simbólicos realizados tanto en mármol como en fundición. En las cuatro esquinas se colocan mojones de piedra que sujetan la cadena que cierran el panteón. Esta cadena merece especial mención puesto que está decorada con figuras de murciélagos. Estos, desde la edad media se relacionan con la envidia y la traición, sin embargo, como contrapunto, el murciélago es el símbolo de la ciudad de Valencia, por lo que, en este caso, parece que sea la referencia a la importante presencia de esta familia en la ciudad e invocan a que permanecerán en el recuerdo de la misma para siempre. Estas figuras se repiten en otras obras del mismo arquitecto, como es la puerta de la capilla del cementerio protestante con similar simbolismo, puesto que es una forma de vincular a extranjeros con la ciudad.

Las piezas de fundición fueron modeladas por el escultor, José Carreras, que realizó sus trabajos en la Fundición artística Masrera y Campins, S.A, de Barcelona.

Este panteón no ha sufrido modificaciones desde su construcción en 1904 como se puede observar comparando el estado actual con las fotografías que acompañan el artículo laudatorio (Fig. 6) que Francisco Mora realiza de su compañero Vicente Sancho Fuster y que publica en la revista *Arquitectura y Construcción*. N° 242. 1912.

Sin embargo, el conjunto sí se ha visto afectado por el paso del tiempo y el ataque de los agentes meteorológicos, sufriendo la degradación de los

elementos que lo componen. Estos daños constituyen, principalmente, en las manchas provocadas por la humedad y la suciedad en el mármol. (Fig. 7). Sin embargo, al haberse realizado el conjunto con piedra natural de gran calidad, la restauración a su estado inicial únicamente requirió la limpieza de la piedra con elementos no agresivos, como puede ser un rociado con agua a presión. (Fig. 8)

Este ataque no se puede evitar, puesto que se trata de obras situadas en la intemperie, expuestas a los agentes meteorológicos y a la suciedad. Sin embargo, la reversión a su estado original es de fácil ejecución, puesto que únicamente requiere un mantenimiento periódico que devuelva a la composición su esplendor inicial.

5.2 PANTEÓN DE MARÍA ALIÑO

Sin embargo, no todos los panteones consiguen la paz que prometen a los cuerpos que albergan. Es el caso del panteón de María Aliño, diseñado con el mismo mimo por la misma mano que el de la familia Risueño, pero que ha sufrido una gran transformación con la que se ha desvirtuado el panteón original.

Este panteón, como el anterior, presentaba una cámara mortuoria enterrada a la que se accedía por una trampilla corredera, situada en la parte posterior del conjunto. En el centro de la cripta se encontraban dos lucernarios para la iluminación interior, protegidos por sendas placas de fundición, realizadas por la fundición Masrera i Campins de Barcelona, en las que se representaban dos ángeles en posición de oración.

De esta misma fundición es el espectacular cierre del conjunto, realizado con cadenas de fundición con rosetones, que asemejaban a un encaje de bolillos. Los rosetones albergaban las iniciales de la propietaria. Dichos cierres se sujetaban en seis mojones que destacaban por su belleza, decorados con ramos de flores simulando un jardín que adornaba la tumba.

El conjunto escultórico estaba formado por una figura del escultor J. Rius. Ésta representa un ángel que ofrece flores y hojas. Este pertenece al tercer tipo de ángeles representados en los cementerios, aquellos que portan ofrendadas a modo de conmemoración y como muestra de afecto. (Martín 2019:19). Esta escultura está cargada de detalles perfectamente esculpidos, desde las plumas de sus alas hasta los pliegues de su túnica.

Estos elementos se diseñaron para ocupar un lugar predeterminado y para conseguir la armonía del conjunto. De mismo modo, esta ubicación acentuaba su simbolismo. Los mojones y las cadenas preservaban el lugar de descanso de la entrada de extraños que perturbaran el descanso eterno, marcando la propiedad. El ángel de piedra realizaba la ofrenda a los difuntos y los ángeles oraban por sus almas que ascendían por la entrada de luz hacia el cielo. (Fig. 9)

Mediante una remodelación, el panteón ha sufrido una transformación total, perdiendo su entidad inicial. Aunque se ha intentado mantener los elementos decorativos iniciales, la unión con los elementos modernos crea un anacronismo que afecta todavía más al conjunto. Este conjunto se dismanteló para realizar una nueva cámara en superficie, y en ésta se ubicaron las piezas originales en un intento de mantener su valor original. Sin embargo, la mayoría de estas piezas han perdido totalmente su simbolismo. (Fig. 10)

El cierre, en esta ocasión está realizado por paredes recubiertas de mármol en las que se han encastrado los mojones (Fig. 11). Las cadenas quedan simplemente como elementos decorativos. El ángel se sitúa en la entrada de forma que sigue donando sus ofrendas, pero sin encajar con el conjunto. Finalmente los ángeles orantes se han situado en la puerta, pero ya no forman parte del acompañamiento del alma, puesto que hay más entradas de luz en el recinto. En resumen, la reubicación ha producido que se pierda el concepto original del conjunto, desvirtuándolo y perdiendo tanto la belleza como el simbolismo inicial.

5.3. PANTEÓN FAMILIA CARLES

Según la documentación existente en el archivo histórico municipal de Valencia, el arquitecto que solicita la licencia para la construcción de este panteón es Vicente Cerdá. Sin embargo, hay distintos motivos que hacen dudar de su autoría.

En cuanto a términos compositivos y de diseño, este panteón es muy similar al original de María Aliño, como se puede observar en la Figura 12. Consta de una cámara mortuoria enterrada a la que se accede por una trampilla situada en la parte posterior del conjunto. La iluminación del interior se produce a través de un lucernario situado en el centro del conjunto y protegido por una trampilla de fundición.

El conjunto está rodeado nuevamente por seis mojones, en este caso, la decoración de los mismos es muy sencilla, puesto que se trata únicamente de la letra griega omega, que como letra final del alfabeto griego, representa el final del camino. Estos elementos sujetan un rosario de grandes dimensiones que rodea la tumba. Las cuentas de función están finamente trabajadas constituyendo una obra de arte en sí mismas.

Finalmente el conjunto escultórico está formado por un ángel que presenta ofrendas, como sucede en el panteón de María Aliño. En este panteón la ofrenda se ve reforzada por la presencia de dos niños sentados en una esquina del panteón. Como comenta Ortiz: “La significación que éstas recogen sería similar a la de los ángeles custodios y penitentes, pero sin los atributos celestiales” (Martín 2019:18)

Documentalmente existen datos que apoyan la autoría del panteón por Vicente Sancho. En la revista *Arquitectura y Construcción*, en su número 242,

Francisco Mora atribuye la autoría del panteón de la familia Carles a Vicente Sancho, incluyendo una fotografía del mismo. En el *Arxiu contemporani del ayuntamiento de Barcelona*, consta un documento fotográfico con la siguiente descripción:

Resum general Làpida sepulcral destinada al panteó de la família de Josep Carles, de València, modelada per l'escultor barceloní Joan Carreras Farré. Procedent del taller de Masriera y Campins, important establiment de foneria artística ubicat al carrer de Ferran on foren foses una bona part de les més importants estàtues de bronze de l'escultura anecdotista de la fi del s XIX. L'arquitecte del panteó va ser el valencià Vicente Sancho Fuster. En la làpida hi ha esculpides dues figures: en baix relleu un àngel, i en alt relleu una figura femenina, el nimbe circular de la qual sembla indicar que es tracta de la Mare de Déu. L'àngel abraça suaument a la dona, mentre assenyala amb l'altra mà el cel. (Fig. 13)

(Resumen general. Lápida sepulcral destinada al panteón de la familia de José Carles, de Valencia, modelada por el escultor barcelonés Joan Carreras Farré. Procedente del taller de Masriera y Campins, importante establecimientos de fundición artística sito en la calle Ferran, donde fueron fundidas una buena parte de las estatuas más importantes de bronce de la escultura anecdotista de finales del siglo XIX. El arquitecto del panteón fue el valenciano Vicente Sancho Fuster. En la lápida aparecen esculpidas dos figuras: en bajo relieve un ángel y en relieve una figura femenina, el nimbo circular parece indicar que se trata de la Virgen María. El ángel abraza suavemente a la mujer, mientras señala con la otra mano el cielo.)

Como elemento revelador de la autoría del conjunto una placa en el lateral opuesto a los niños en el que se recoge no sólo el nombre del difunto para el que se realizó el proyecto, sino la autoría del mismo y el año, ya que en la parte inferior izquierda se puede observar la firma de Vicente Sancho Fuster y el año 1904. (Fig. 14)

6.- CONCLUSIÓN

Durante el siglo XIX, los cementerios actuales fueron el campo de trabajo de grandes arquitectos, artistas y artesanos, que realizaron trabajos en los panteones destinados a las grandes familias burguesas en su lucha por perdurar los logros conseguidos en vida tras la muerte. Por este motivo, se consiguieron verdaderas obras de arte que constituyen parte del patrimonio actual, siendo foco de visitas culturales cada vez más valoradas. La conservación de dichos panteones debe formar parte de la preocupación de todos para salvaguardar este patrimonio.

En el cementerio general de Valencia trabajó uno de estos grandes arquitectos modernistas, Vicente Sancho, realizando panteones compuestos por

conjuntos escultóricos de gran belleza tanto a nivel compositivo como por la delicadeza de sus figuras y la complejidad de sus trabajos en fundición. En sus trabajos, Sancho colaboró con artistas coetáneos como José Carreras, escultor de la fundición artística Masriera y Campins. S.A de Barcelona o J. Rius que realizó los exquisitos trabajos en mármol diseñados por el arquitecto.

A pesar de su ubicación en un lugar de paz y descanso, estos panteones se ven afectados por las agresiones que sufre cualquier tipo de arquitectura sin ningún grado de protección. Por una parte, hay ataques como son el paso del tiempo y el ataque de los fenómenos atmosféricos por encontrarse a la intemperie que son inevitables. Éstos provocan manchas, moho y suciedad. Sin embargo, al estar realizados en materiales nobles, mármol y bronce, tienen fácil conservación. Con un plan de mantenimiento adecuado que recoja un lavado a presión o un chorro de arena periódicos vuelven a su esplendor inicial, tal y como se puede observar en la diferencia de estado de la escultura central del panteón de Joaquín Risueño entre los años 2009 (Fig. 7) y 2017 (Fig. 8)

No es tan sencilla la recuperación de su estado inicial, cuando se ven afectados por un segundo ataque, que es la modificación, como el que sufre el panteón de María Aliño. En este caso el ataque es irreversible. A pesar de los intentos de conservar los elementos iniciales, su reubicación hace perder el simbolismo inicial y provoca que resulte imposible entender el conjunto. Los futuros ataques de este tipo se pueden evitar catalogando los panteones y protegiéndoles mediante la legislación de conservación del patrimonio existente. Como propuesta para minimizar este ataque se debería recurrir a imágenes que reflejen el estado inicial del panteón y permitan la localización de los elementos modificados.

En el panteón de la familia Carles se observa la pérdida de parte de nuestro patrimonio por el simple hecho del olvido tanto de sus diseñadores como de sus constructores. En este panteón, diseñado por un arquitecto modernista de reconocido prestigio en su tiempo y por escultores de gran valía, una deficiencia burocrática ha provocado que quede descartado de cualquier reconocimiento. Este hecho provoca la dejadez en el mantenimiento del mismo y la falta de protección, por lo que se ve expuesta a cualquier tipo de agresión.

En conclusión, la arquitectura mortuoria es una tipología de gran valor artístico que va tomando cada vez más conciencia en la cultura de nuestro tiempo y por tanto, es merecedora del reconocimiento y protección adecuados para su conservación en el tiempo.