

De la construcción reciente para el eterno descanso. La arquitectura mortuoria en la actualidad

Laura MUÑOZ PÉREZ
Universidad de Salamanca

RESUMEN. El hecho físico, tangible e inevitable de la muerte acompaña y condena al hombre desde su nacimiento. Como parte complementaria de su llegada a la tierra la muerte se convierte en la otra única constante, exigiendo –al igual que la vida– el desarrollo de escenarios arquitectónicos exclusivos en los que sea presencia y protagonista. Éstos han ido variando su morfología en función de la imagen que sobre la vida y la ausencia de ella se ha ido conformando a lo largo de los siglos, apareciendo hoy como espacios depurados de símbolos ostentosos, más bien prácticos, asépticos y neutros, dejando que los sentimientos los aporten los usuarios y que cementerios, tanatorios o crematorios acusen su modestia frente a las sensaciones de paz, armonía y calma que buscan transmitir.

Palabras clave: arquitectura contemporánea / cementerios / tanatorios / crematorios.

ABSTRACT. The physical, tangible and inevitable fact of death attends and condemns men since their birth. As a complement to their entry into earth, death becomes the only other constant, demanding -like life- the development of architectural scenarios where it is protagonist and presence. These places have changed their morphology over the centuries depending of the conception about life and death that has been unfolded, appearing today as spaces purged of ostentatious symbols, more practical, aseptic and neutral, letting that cemeteries, funeral homes or crematories accuse their modesty in front of the feelings of peace, harmony and calm that they expect to transmit.

Key words: contemporary architecture / cemeteries / funeral homes / crematories.

Desde el siglo XVIII, en el momento en que las iglesias, conventos, catedrales, monasterios y sus inmediaciones dejan de ocuparse como lugares de enterramiento por necesidades de espacio y cuestiones de higiene (dentro de unas ciudades cada día más saturadas y, en la mayor parte de los casos, insalubres), los recintos que se han habilitado para estos menesteres en los cinturones urbanos han vivido momentos

de esplendidez artística y hasta urbanística o paisajística durante el siglo XIX¹ para ir después perdiendo su antes explícita caracterización religiosa (cruces, ángeles, coronas...) hasta pasar ahora a ser enclaves

■ ¹ Como trasunto de la ciudad de los vivos. Ver *Una Arquitectura para la Muerte. I Encuentro Internacional sobre los cementerios contemporáneos* (actas), Sevilla, 1993.

donde gentes de toda creencia (o ausencia de ella) dan el último adiós a sus difuntos. Así pues, en la actualidad los tanatorios, crematorios y cementerios de reciente creación –en correlato con la actitud que el hombre tiene hoy ante la muerte– presentan una común asepsia no sólo en sus volúmenes, espacios y dependencias (tendientes a dar cabida a cualquier manera de experimentar la vida y, en consecuencia, la falta de la misma) sino también en sus símbolos externos, que han dejado de ser terreno exclusivo de una mayoría religiosa para amparar a todas aquellas creencias que patentizan el crisol multicultural y de credos de las sociedades actuales o bien, en la mayoría de los casos, para prescindir por completo de cualquiera de las referencias devotas canónicas, al vivir ahora cada uno sus experiencias espirituales de manera única, exclusiva y privada también en el momento de la defunción².

Ejemplos de esta nueva manera de concebir la arquitectura mortuoria son el *Tanatorio de Bonaduz*, desarrollado por Rudolf Fontana y Christian Kerez en 1993 o los más recientes de León y de Monuta en Apeldoorn, en los Países Bajos. Todos ellos, pese a pertenecer a autores distintos, estar ubicados en regiones dispares y haber sido construidos con independencia creativa, comulgan en un aspecto que parece común a la constructiva de estas características realizada en el periplo del cambio del segundo al tercer milenio. Se trata de su afán por hacerlos pertenecer al urbanismo ciudadano como uno más de sus equipamientos de modo que, pese a las connotaciones de pérdida que traen aparejados, no caen en la tentación de alejarse de la vida cotidiana –para que de ese modo parezca que lo

que no vemos no existe– sino que nos recuerdan con su presencia el hecho incontestable de la finitud humana. Así, de hecho, se concibe el edificio suizo, erigido sobre una pequeña loma del centro de la localidad y aprovechando la blandura del terreno no tanto para imponerse a la montaña como para cobijarse en sus entrañas. Presencia y discreción se dan la mano en una construcción que, no por necesaria, es aconsejable hacer masiva o intrusiva. De esta manera, si bien parte de sus instalaciones se acogen en el seno de la tierra ofreciendo refugio e intimidad a quien padece la pérdida de un ser querido, la presencia del tanatorio se hace visible en su cubierta, que queda a la vista y que, además, se concibe transparente –gracias al vidrio que le da forma– para aprovechar las posibilidades lumínicas naturales y maximizarlas en el interior. Es más, si bien durante el día es evidente que su apariencia no puede pasar desapercibida para los ciudadanos, durante la noche también queda de manifiesto su personalidad, cuando es el tanatorio el que se ilumina desde dentro y expande su resplandor a los alrededores.

Por su parte, los equipamientos internos se conciben priorizando la intencionalidad de la luz, la diafanidad y minimalismo de los espacios y la recurrencia a materiales puros, de extrema blancura, de modo que la ausencia de una direccionalidad acusada permita al visitante sentir en su dolor el consuelo de cierta libertad y recogimiento, pudiendo dar rienda suelta a sus emociones en un marco no condicionante sino aséptico y respetuoso³.

Entre los construidos en la última década de la pasada centuria destaca también el *Tanatorio de Monuta*, concebido en Apeldoorn por el *Atelier Zeinstra Van der Pol* –

■ ² Lo que lleva a considerarlos infraestructuras cívicas, esto es, aconfesionales, antes que sagradas. Sobre el proceso ver S. DIÉGUEZ PATAO y C. GIMÉNEZ SERRANO (eds.), *Arte y arquitectura funeraria (XIX-XX)*, Madrid, 2000, p. 8.

■ ³ «Tanatorio, Bonaduz», 2G: *Revista internacional de arquitectura*, 14, 2000, pp. 116-121.

en los albores del siglo XXI- como la transposición y modernización de las habitaciones y salones de las residencias privadas que antaño actuaban como recintos donde velar a los muertos cuando esta ceremonia se realizaba en las casas de los difuntos. La intimidad, la escala doméstica de los espacios, la comodidad y la ausencia de formalismo eran entonces comunes al trance del fallecimiento y en ese sentido también pretenden serlo en una obra, como se ha comentado, carente de cualquier enseña religiosa identificativa pues desea acomodarse a la pluri-confesionalidad de la población holandesa.

Con el fin de conjugar los valores de cercanía reseñados con los de respeto y representación de diferentes concepciones vitales en el marco de este edificio, los autores lo conciben, en la línea de lo observado en Bonaduz, como un equipamiento más de la ciudad (cercano, por tanto, a las viviendas y no segregado a los extrarradios) que toma la forma de un único volumen, alargado y de escasa altura, forrado de lamas de madera⁴ y abierto con algunos miradores vítreos y con pequeñas zonas al aire libre en forma de patios que dan respiro físico y psicológico a la opresión de los momentos que puedan vivirse allí⁵; en definitiva, un enclave neutro, adaptable a los cambios y desapercibido en el entorno que dulcifica el impacto que el tránsito hacia la otra vida provoca en quienes se quedan en la terrena.

El *Tanatorio de León* (1997-2001), trabajo salido del estudio de Josep Val y Jordi

Badía⁶ observa, pese a la distancia geográfica, paralelismos con los recintos suizo y holandés en la medida en que se comienza a pergeñar como equipamiento inherente al urbanismo ciudadano –y vinculado, obviamente, con él- y no como espacio arrinconado de la vida cotidiana, lo cual ha sido hasta fechas recientes la tónica habitual de la arquitectura mortuoria. En efecto, el nuevo tanatorio de la capital castellano-leonesa se asienta entre bloques residenciales de un barrio de reciente creación, lo cual confirma el apriorismo que se ha comentado pero, sin duda, plantea a sus arquitectos la dificultad de hacer convivir un equipamiento *incómodo* con el devenir diario de los ciudadanos de la zona. Para evitarlo no les basta con recurrir a la pureza y calidez de las formas desapercibidas de Apeldoorn y deciden ir un paso más allá. Así, camuflan las instalaciones del recinto bajo una losa compacta y una lámina de agua que, en un entorno arbolado, expresa los cambios atmosféricos del cielo que refleja y crea una especie de parque natural el cual, en realidad, no es más que parte de la cubierta del tanatorio (y su auténtica fachada, pues es la única faceta visible del mismo), bien es verdad que lo suficientemente estudiada como para que su presencia haga pasar desapercibido el uso real de los espacios que guarda en su seno (Fig. 1). De este modo, para acceder al interior es preciso iniciar un descenso real y simbólico (a través de una rampa) que, desde el bullicio de la vida en superficie, conduce al visitante a un entorno tranquilo y apacible donde el tiempo parece detenerse y las circunstancias son, por tanto, más adecuadas para dejarse llevar por la meditación y el recuerdo.

■ ⁴ Material, por otro lado, que ha sido uno de los históricos de la constructiva neerlandesa y que aquí actúa como cobertura y caparazón protector del exterior sin dejar, por ello, de permitir el paso de una luz suave, tamizada y variable hacia el interior.

⁵ «Tanatorio de Monuta, Apeldoorn (Países Bajos)», *AV Monografías*, 95, 2002, p. 102 y ss.

■ ⁶ Quienes, ya por entonces, atesoran una variada y amplia experiencia en el campo de la arquitectura funeraria, como confirman sus diseños para la rehabilitación del cementerio del Salvador de Oviedo (1998) y para la ampliación de los de Sabadell y Sestao (ambos en 2001).

Sin embargo, un escenario compacto y aplastante, dado su carácter semi-subterráneo, podría provocar en algunos usuarios una sensación de desazón y agobio nada aconsejable. Es por ello que las salas del tanatorio, aun priorizando su individualidad frente al mundo exterior, necesitan el contacto con él, algo que se consigue a través de cinco lucernarios (comparados por los especialistas con los dedos de una mano) que iluminan el oratorio y amplias cristalerías en las estancias de espera, volcadas hacia patios interiores. La luz natural y la visión de la naturaleza que rodea y cobija al centro no resultan intrusivas a los sentimientos que se expresan en el recinto y sí relajan y destensan unas instalaciones que, de otro modo, hubieran podido resultar molestas (Fig. 2).

Con respecto a los materiales utilizados en la construcción, si bien Val y Badía recurren a la calidez del revestimiento de madera de iroko en el interior y al hormigón tintado con el tono de la piedra de Boñar -con la que se construyeron los más reconocidos monumentos históricos leoneses-, también tiñen algunas superficies internas de negro⁷, símbolo de luto en la cultura occidental y, en esa medida, imagen de respeto pero quizá, en una construcción tan sutil como la planteada, una concesión innecesaria a la tradición, máxime en una sociedad como la actual en la que el simbolismo del negro no es ya tan unánime como en el pasado y mientras para muchos es un tono neutro y elegante, para otros sigue evocando una sensación de tristeza y pérdida en la que en un marco como éste parece redundante ahondar.

Tras recalcar en el tanatorio la familia del difunto ha de elegir entre la inhumación

o la cremación como posibles alternativas al destino final del cuerpo. Cada opción tiene sus características y sus evidentes especificidades, lo que obliga al diseño de espacios arquitectónicos diferenciados y únicamente conjuntos en la sensación de paz, descanso eterno y reposo que emana de ellos. La cremación, que cada vez está adquiriendo un papel más preponderante en Europa -sobre todo en aquellos países de histórica tradición católica, la cual se caracteriza por dejar que sea la tierra la que reciba los restos de sus muertos-, demuestra su arraigada tradición en lugares como Oriente, donde siempre ha sido el último paso antes de la definitiva despedida. Así pues, en esa zona son varios los posibles ejemplos a desarrollar en materia de arquitectura crematística reciente, bebiendo todos ellos de una costumbre enraizada y de un uso constante a lo largo de los siglos que apenas ha sufrido modificaciones en su empleo.

Entre los más actuales cabe citarse el *Crematorio Meiso no mori*⁸ del cementerio de Kakamigahara en Japón, diseñado entre 2005 y 2006 por Toyo Ito, autor del país que, en categoría de tal, conoce y sabe adaptarse a las exigencias y recetas ancestrales niponas⁹. Precisamente una de las más arraigadas en su arquitectura popular pasa por integrar la naturaleza en la construcción, haciendo armónicas las relaciones entre ambas y desdibujando los límites de una y otra. A tal efecto Toyo Ito imagina aquí una cubierta de hormigón en forma de manto blanco, extendido sobre una amplia superficie, que se ondula para adaptarse a las irregularidades del terreno y convertirse, a la postre, en *sábana petrificada en el instante que es agitada por el viento*¹⁰, en nube neblí-

■ ⁷ J. BADÍA y J. VAL, «Tanatorio municipal de León», *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 229, 2001, p. 176 y ss. y «Plaza y tanatorio municipal, León», *AV Monografías*, 93-94, 2002, pp. 134-135 y ss.

■ ⁸ Literalmente, bosque de la meditación.

⁹ Sobre su evolución se reflexiona en *Toyo Ito*, Londres, 1995.

¹⁰ Á. VARELA DE UGARTE, «Crematorio de Kakamigahara», *Tectónica*, 25, 2007, p. 37.

nosa o en loma del paisaje. La precisión y elegancia de las formas, que se percibe como natural, en realidad deviene de un proceso de proyección que hubiera sido imposible sin los avances técnicos que en materia de diseño informático y estudio de la resistencia de las estructuras facilitan las últimas tecnologías (Fig. 3).

Bajo esa sutil y ligera capa de trasunto orgánico –sostenida por pilares fungiformes, de aspecto esponjado y cálido (Fig. 4)- se disponen unas dependencias morfológicamente tradicionales, de planta rectangular¹¹, pero asimismo abiertas al paisaje a través de un cerramiento cristalino excepto en la zona de la entrada (tras la cual se cobijan los habitáculos necesarios para la cremación). Así el espacio interior se desmaterializa, el mundo exterior entra a formar parte de la experiencia arquitectónica y, lo que es más importante, contribuye a facilitar las vivencias que tienen lugar dentro del sencillo edificio, carente pues de cualquier masividad o compacidad que complique su lectura y la vivencia de los momentos que tienen lugar en su interior. Por último, la presencia de un lago artificial en las inmediaciones (alimentado con el agua de lluvia que se recoge a través del espacio hueco existente en el interior de los pilares del edificio) incrementa la impresión relajada y serena del lugar y destensa el contenido emocional que trae aparejada la construcción¹², reconfortando a la familia y volcando el peso de su atención sobre una naturaleza reposada de la que surgimos y a la que, en último término, hemos de regresar¹³.

¹¹ P. JODIDIO, «Meiso no mori municipal funeral hall», *Architecture now! Volumen 5*, Colonia, 2007, p. 278 y ss.

¹² «Nube eterna», *Arquitectura Viva*, 110, 2006, p. 106 y ss.

¹³ Á. VARELA DE UGARTE, «Crematorio de Kakamigahara», *Tectónica*, ver op. cit., nota 10, pp. 26-37.

En semejantes términos se concibe, también en Japón, el *Crematorio Kaze no Oka*¹⁴ de Nakatsu, realizado por Fumihiko Maki entre 1995 y 1997¹⁵. En efecto, y como en el caso anterior, el arquitecto ahonda aquí en la tradición oriental del retorno a la naturaleza tras el fallecimiento. Es ella el punto de partida y de vuelta y volcándose hacia lo orgánico se concibe un espacio minimalista que sabe que la esencia de la construcción radica aquí en saberse trascender para poner el énfasis en aquello que la rodea. Pureza, sobriedad y austeridad traen como resultado un enclave aséptico y útil que los críticos comparan, por su tendencia a reivindicar un volumen compacto y masivo, con una escultura a escala arquitectónica (Fig. 5). De hecho, a la sala de espera para las visitas, el crematorio propiamente dicho –ejecutado en hormigón- y la capilla funeraria –ésta de ladrillo- se añade un entorno ajardinado que rodea el escenario, al cual se ha concedido tanta prioridad en el diseño como a los espacios interiores (Fig. 6). Conceptos como paz o respeto priman en la ejecución del trabajo lo que justifica, además de los factores ya comentados, la elección de tonalidades apagadas –que van del negro al marrón (pasando por varios matices de gris)-, adecuadas a la expresión recogida y no recargada que se trata de transmitir a este crematorio¹⁶.

Lo que sí parece quedar claro con muestras como éstas es que el componente específicamente religioso, vinculado a una creencia mayoritaria en el convencimiento de que ésta prima como fe de los usuarios, no tiene ya cabida en las edificaciones de estas características construidas hoy. La vinculación con la naturaleza, entendida

¹⁴ Colina de los vientos en japonés.

¹⁵ P. JODIDIO, «Kaze-no-oka crematory», *Building a new Millenium*, Colonia, 2000, pp. 332-333 y ss.

¹⁶ P. JODIDIO, «Kaze-no-oka crematorio», *Building...*, ver op. cit., nota 15, pp. 332 y 333.

como madre, como lugar de partida y retorno, es lógica pues desde estos presupuestos, al igual que también lo son las referencias asumibles en estas obras a pensamientos y vivencias de tiempos lejanos, cuando las religiones de las que aún se alimenta el hombre todavía no habían cuajado en el mundo. Así se explica que los arquitectos Axel Schultes y Charlotte Frank, a la hora de concebir el *Crematorio berlinés de Baumschulenweg* (1992-2000), recurran a tradiciones paganas y ancestrales, como el mito de Orfeo, para dar forma a un edificio que, desde el punto de vista que venimos matizando, observa un carácter monumental por el trasunto que encierra. En efecto, Schultes y Frank recurren a una tradicional planta ortogonal, de forma rectangular, y a sólidos muros de hormigón para materializar el espacio. Sin embargo son conscientes de que un exceso de masividad podría provocar el rechazo de los usuarios a un edificio, per se, poco agraciado dada las funciones que alberga. De este modo, notan la necesidad de incorporar sencillez y luminosidad a la obra (en relación también a la oposición entre la claridad de la tierra y la oscuridad del inframundo al que se acerca Orfeo en su intento por rescatar a su esposa Eurídice) y lo consiguen a través de la abundante presencia de soportes columnados en su interior (desmaterializándolo, aligerándolo y, por ende, evocando la apariencia tradicional del templo clásico), así como por la distribución de aberturas circulares en la cubierta –*pozos de luz* según los autores¹⁷– que iluminan hasta lo más recóndito de los espacios y los hacen etéreos. El contraste entre lo pesado y lo liviano, lo rotundo y lo evanescente consigue dotar a la obra de la seriedad y trascendencia consustanciales a su función pero también del carácter suave y no agresivo que dicho mismo uso exige (Fig. 7).

■ ¹⁷ P. JODIDIO, «Baumschulenweg crematory», *Building...*, ver op. cit., nota 15, pp. 428-429 y ss.

Junto a la cremación, ya se ha comentado que es la inhumación de los difuntos el modo de enterramiento más extendido contando éste, además, con una fuerza y difusión notables merced a la tradición funeraria cristiana que exige la sepultura de los cadáveres y no su incineración, asociada a los cultos paganos romanos con los cuales los discípulos de Cristo quisieron marcar las diferencias desde los orígenes. En ese sentido sigue proliferando la construcción y, sobre todo, la ampliación y remodelación de cementerios guardando éstos, eso sí, diferencias notables con respecto a los tradicionales camposantos de época decimonónica; interminables extensiones de terreno que, acotadas mediante muros, han ordenado a sus muertos, para la eternidad, en filas infinitas.

Un ejemplo de esta nueva tendencia puede representarlo, sin abandonar Alemania, el *Cementerio de Riem*, ideado por Andreas Meck y Stephan Köppel en las inmediaciones de Munich entre 1999 y 2000. Dado que, como ha quedado subrayado en otros puntos de esta reflexión, la aconfesionalidad de centros como éstos debe ser manifiesta, es inevitable prescindir de aquellos símbolos culturales que caractericen a una u otra creencia, de modo que la identificación del escenario en su contexto ha de hacerse recaer en recursos tales como materialidad, contraste de volúmenes o texturas, formas llamativas por su fuerza... A ello hay que unir, en esta ocasión, la falta de referentes ciudadanos definidores del contexto del cementerio (situado en una zona alejada del centro y aún sin urbanizar), lo que obliga a los arquitectos a ser doblemente originales si quieren dar personalidad a su trabajo. Así pues, recurren a una edificación (capillas, pasillos, jardines, habitaciones del personal y de los sacerdotes, patios...) de líneas netas pero evidentes, circunspectas y volcadas hacia el interior, y a una combinación de compuestos contrastantes que se dejan sin tratar, evidenciando

su materialidad (piedra tosca, metal oxidado, hormigón con muestras de encofrado, madera sin pulimentar...). A su vez estos recursos esconden, pese a su simplicidad, un contenido simbólico unido al acto de nacer y al de morir y, así, en la rusticidad de los materiales se busca su sometimiento a los efectos de la naturaleza y del ciclo de la vida, significándose a su través los estragos del paso del tiempo (Fig. 8). Del mismo modo, la presencia de patios y muros perimetrales, abiertamente horizontales, contribuye a concentrar la mirada del usuario en el interior del recinto convirtiéndolo, a pesar de la ausencia de símbolos religiosos específicos, en un lugar consagrado a la solemnidad de los ritos vinculados a lo sagrado¹⁸.

La conexión con la materia orgánica que somos y a la que volvemos, constatable en la concepción del cementerio de Reim, es también caracterizadora del *Camposanto de Fürstenwald* (Chur, Suiza), obra ideada por el estudio Kienast Vogt Partner entre 1993 y 1996¹⁹. Para coadyuvar a dicha empresa en este caso juega un importante papel no sólo el cariz dado por los autores a la obra sino la propia ubicación de la misma, en un enclave desde el que se divisan las montañas alpinas y el valle del Rin. La paz que supone situarse frente a semejantes panorámicas para despedir a quienes se han ido es, per se, consuelo para quienes los lloran pero es que, además, los proyectistas han procurado enfatizar dicho efecto natural a través de recursos arquitectónicos y paisajísticos sutiles, desapercibidos frente a la grandeza de la naturaleza, tales como muros de contención que dibujan los desniveles de la colina de forma zigzagueante, en apariencia casual y bordeando el cementerio; amplias

cancelas de entrada a modo de arcos de acceso hechas en hormigón pero cubiertas con las agujas de los pinos que salpican las inmediaciones; plazas de acogida, miradores con pérgolas o terrazas, setos e hileras de árboles que, con el tiempo, se asimilarán a las del bosque circundante²⁰ y confirmarán la premisa generatriz de este ejemplo de arquitectura, antes paisajística que religiosa.

Otro tanto le ocurre, por el especial enclave en que se erige, a la ampliación del *Cementerio de San Michele*, el más amplio de los camposantos venecianos, situado en una de las islas que queda entre la Serenísima y Murano (Fig. 9). El encargo de acometer tan delicado proceso (por la propia idiosincrasia del mismo y por las abundantes y tópicas particularidades de Venecia) recae en el estudio del británico David Chipperfield, quien lo afronta a partir de 1998. La premisa con la que parten los diseñadores es la de la carencia de espacio en que materializar la extensión. Cuando en el siglo XIX se decide alejar de la ciudad un enclave poco saludable como era el cementerio original (principalmente dadas las condiciones de humedad y degradación que la misma provoca, a que está sometida la zona), no se tiene en cuenta la constante exigencia de superficie en un lugar de estas características; necesidad que en San Michele se había convertido en ineludible problema a finales del siglo XX. Así pues, la única solución posible consiste en robar espacio a la laguna y erigir sobre ella la comentada ampliación.

Pese al romanticismo que es consustancial a algunos cementerios y máxime al hablar de uno al que sólo se puede acceder a través del agua -asociado además a la historia mítica de una ciudad en eterna decadencia-, lo cierto es que más allá de sus

■ ¹⁸ «Cementerio de Reim, Múnich (Alemania)», *AV Monografías*, ver op. cit., nota 5, p. 74 y ss.

■ ¹⁹ Acerca de la visión del estudio en materia de arquitectura cementerial consultar *Kienast Vogt Parks and Cemeteries*, Basilea, 2001.

■ ²⁰ «Cementerio, Fürstenwald (Suiza)», *AV Monografías*, ver op. cit., nota 5, p. 66 y ss.

muros perimetrales la configuración del camposanto de San Michele se puede calificar de prosaica, recurriendo a la convencional disposición en hileras y parcelas de las tumbas ocupadas sin orden a lo largo de los años. Partiendo de esta premisa, una vez definida el área destinada a los nuevos espacios, se decide que sean éstos los encargados de otorgar un remozado aspecto a un escenario empobrecido y recuperar con ellos algo del espíritu misterioso y embaucador en que la mitología popular ha convertido al cementerio de Venecia. Para ello no sólo se recurre a nuevas capillas y patios sino, sobre todo, a una composición pintoresca que engloba dichos escenarios en un marco paisajístico singular, no necesariamente cerrado con las tapias de la obra original sino abierto hacia el agua, acentuando así tanto su vinculación con la naturaleza como con la propia ciudad de Venecia (Fig. 10). Se prescinde de la linealidad, repetitividad y regularidad de los sepulcros de antaño y se polariza la atención sobre diferentes núcleos compactos, cada uno de ellos caracterizado e individualizado. El primero de los completados –abierto en 2007– es el llamado Patio de los Evangelistas, cuyo nombre deriva de su compartimentación en cuatro zonas de diferente tamaño²¹. A éste seguirán otros, cada uno distinto, siendo el resultado final²² un complejo multiforme, unificado a partir de criterios comunes de utilidad y comunión con el paisaje.

Las *Necrópolis de Villamuriel de Cerrato* (1999) –obra de Gabriel Gallegos y Juan Carlos Sanz– y *Gerona*, cuya ampliación es ejecutada por Joan Escribà y Maria Dolors Nadal²³, resultan, comparadas con las pre-

vias, más convencionales en su ejecución pues, manteniendo la tipología clásica del cementerio del sur de Europa, optan por situarse en el extrarradio urbano, en un enclave sin urbanizar y demarcan su terreno con un espacio acotado tras cuyos muros se disponen, en pasillos, las tumbas, nichos y mausoleos. La particularidad más notable de estos dos lugares radica, como no puede ser de otra manera, en su acercamiento a la modernidad, que se lee desde dos puntos de vista. Por un lado las formas y materiales por los que se opta son los habituales de la arquitectura religiosa contemporánea; esto es, hormigón armado, acero, madera o asfalto en bloques geométricos, generalmente cúbicos, despojados de todo añadido decorativo y reducidos a su mínima expresión física. Por otro, y dada la constante relación ya analizada entre naturaleza y vida/muerte, se busca la vinculación con el entorno, ya sea en forma de estanques que reflejan la lámina del cielo o de miradores sobre el páramo castellano en Palencia²⁴, ya la adecuación a la pendiente de la ladera sobre la que se asienta el cementerio de Gerona²⁵, lo que permite jugar con las vistas hacia el paisaje circundante, combinando el paseo del que transita con la peregrinación del que llora.

Asociadas a la muerte, como lugar de aislamiento, descanso y despedida del difunto, merecen un espacio en este recorrido las capillas fúnebres, que suelen completar las dependencias de tanatorios, crematorios o cementerios. De hecho, los ejemplos aquí ya reseñados reservan parte de su superficie para la erección de dependencias de este tipo, alcanzando en algunos de ellos una entidad lo suficientemente importante co-

²¹ «Cementerio de San Michele», *AV Monografías*, 131, 2008, pp. 46-49.

²² Cuya conclusión está prevista para 2013.

²³ Ver otras manifestaciones cementeriales recientes en L. MUÑOZ PÉREZ, «Arquitectura religiosa española en el marco de la contemporaneidad: Perviven-

cias y transformaciones», *Patrimonio cultural de la Iglesia y evangelización*, Salamanca, 2009, pp. 219-221.

²⁴ «Cementerio, Villamuriel de Cerrato (Palencia)», *AV monografías*, 81-82, 2000, p. 124 y ss.

²⁵ «Cementerio en Girona», *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 252, 2006, pp. 30-33.

mo para convertir estas capillas en foco de atención crítica privilegiada.

Un ejemplo de esa tipología edificatoria lo ofrecen las *Capillas funerarias de Oliveira do Douro*, en Portugal, proyectadas por José Fernando Gonçalves como parte integrante del nuevo tanatorio de la localidad. Se trata de un conjunto de tres capillas situadas en las inmediaciones del cementerio y bordeando el camino que siguen los cortejos fúnebres que parten del pueblo y desembocan en el camposanto. Cada una presenta un volumen compacto y cúbico parejo que se enlaza con los restantes a través de una galería común situada al fondo del solar. Dichos prismas destacan por su sencillez formal y material, siendo el hormigón visto y el travertino los compuestos que los aglutinan, con la mezcla de monumentalidad y sobriedad que ambos conllevan. Por último el cobre da forma a las cubiertas, buscando aprovechar los cambios cromáticos y sensoriales que el paso del tiempo provoca en el material y que con el devenir de los años redundarán en el enriquecimiento de los valores expresivos que transmite un conjunto cambiante, adaptable a los tonos de la vegetación que lo circunda²⁶.

Sin abandonar Portugal hay que mencionar la capilla funeraria que completa el *Cementerio de Estrela*, creado por Pedro Pacheco y Marie Clément entre 2000 y 2004 en sustitución del desaparecido como consecuencia de la construcción de la presa de Alqueva, que sepulta la primitiva ubicación del pueblo²⁷. La aproximación al marco rural en que se desarrolla el proyecto resulta también vital en este caso para cuya consecución, si bien se recurre a las mismas

formas nítidas, de escasa altura, frugal presencia y apariencia calma comentadas en Oliveira do Douro, los autores se inspiran en la arquitectura tradicional agrícola de esta zona del Alentejo; hecho que les lleva a encalar los muros perimetrales y a armonizar su presencia con la flora del lugar, un espacio de encinares que no sólo ofrece cobijo del sol sino que permite un juego de luces y sombras cargado de significados simbólicos (claridad frente a oscuridad, calidez frente a frialdad, vida frente a muerte...²⁸).

Llegado el final de este recorrido por la arquitectura mortuoria más reciente queda en evidencia que, ante la realidad ineludible e inevitable de la muerte, la reacción del hombre sigue estando impregnada de respeto, reflexión y un general sentimiento de pérdida; esto es, sensaciones parejas a las que el acto del deceso ha provocado en la humanidad a lo largo de los siglos. Sin embargo, tendentes a exprimir la vida al máximo, a experimentar la existencia como un cúmulo de sensaciones que se consumen, las engañosamente juveniles sociedades occidentales actuales tienden a ocultar la realidad de nuestra finitud, a obviar una parte tan sustancial de la vida como es su final. Se celebra el nacimiento, se conmemora esa fecha cada año con júbilo pero, sin embargo, se dedica poco tiempo a educar y a pensar sobre lo lógico de su conclusión, sin asociarla a miedos atávicos, a condenas religiosas o a castigos divinos sino como parte de un proceso con un principio y un final. En tales contextos y ante tales vivencias no extraña pues el carácter desapercibido que las infraestructuras funerarias despliegan en los últimos tiempos

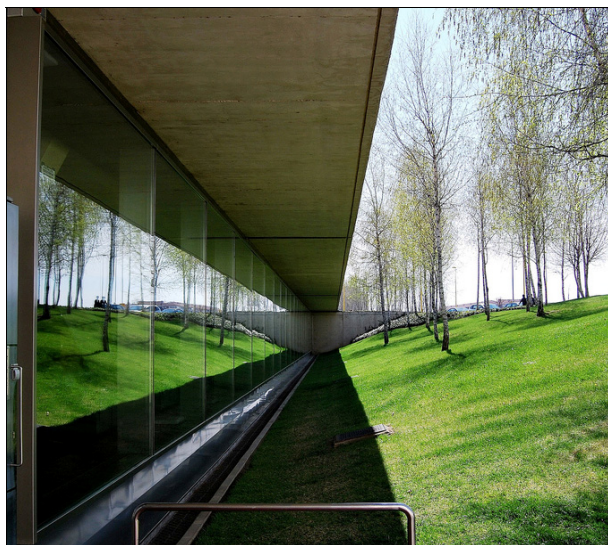
²⁶ «Capillas funerarias, Oliveira (Portugal)», *AV Monografías*, ver op. cit., nota 5, p. 58 y ss.

²⁷ Así como la de la localidad de Luz. De redibujar su cementerio también se encargan Pedro Pacheco y Marie Clément, en este caso entre 1998 y 2002.

²⁸ Si bien ha sido un apriorismo parcialmente arrebatado al lugar en el momento en que los vecinos de la aldea de Estrela decidieron arrancar la encina que Pacheco y Clément habían respetado e incorporado al patio de acceso. Ver «Un paisaje pacífico», *Arquitectura Viva*, 109, 2006, p. 44 y ss.

pese a formar parte del urbanismo ciudadano, no manifestando su presencia con contundencia y optando por una discreción y asepsia que, traducida en formas simples, volúmenes austeros, colores armónicos y texturas naturales, expresa esa tendencia a minimizar o camuflar el dolor y la dureza

Del momento de la despedida, sustituyendo esas emociones por otras más amables, menos invasivas –y también más políticamente correctas- como la paz, la serenidad o la nostalgia.



■ Fig. 1. Josep Val y Jordi Badía. *Tanatorio de León*. 1997-2001. León (España). (Fotografía de la autora).



■ Fig. 2. Josep Val y Jordi Badía. *Tanatorio de León (imagen de los lucernarios)*. 1997-2001. León (España). (Fotografía de la autora).



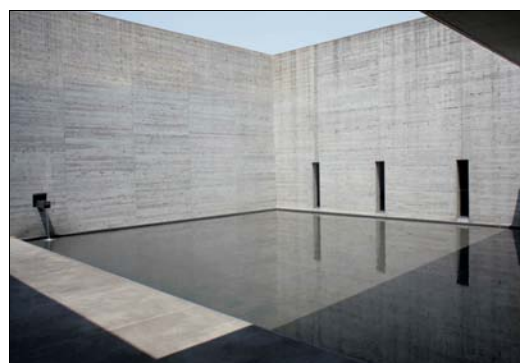
■ Fig. 3. Toyo Ito. *Crematorio Meiso no Mori del cementerio de Kakamigahara*. 2005-2006. Kakamigahara (Japón). (Fotografía: Yuco).



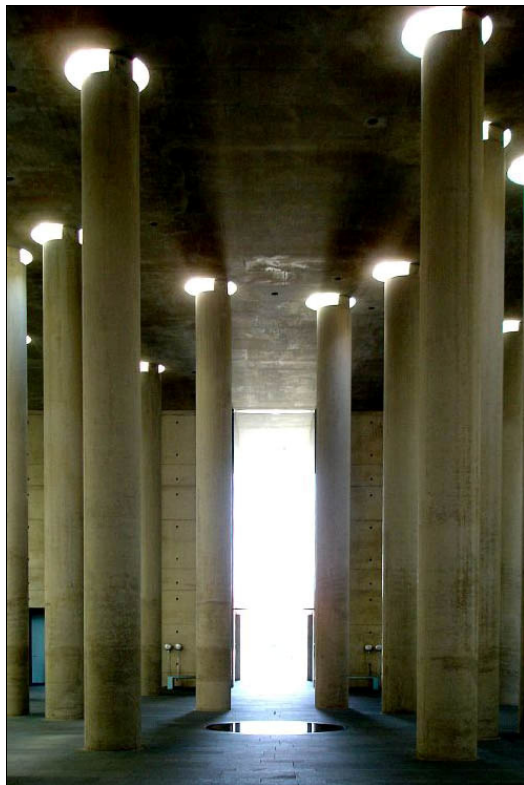
■ Fig. 4. Toyo Ito. *Crematorio Meiso no Mori del cementerio de Kakamigahara (detalle de los pilares)*. 2005-2006. Kakamigahara (Japón). (Fotografía: Yuco).



■ Fig. 5. Fumihiko Maki. *Crematorio Kaze no Oka (detalle del exterior)*. 1995-1997. Nakatsu (Japón). (Fotografía: D. Okada).



■ Fig. 6. Fumihiko Maki. *Crematorio Kaze no Oka (vista del interior)*. 1995-1997. Nakatsu (Japón). (Fotografía: D. Okada).



- Fig. 7. Alex Schultes y Charlotte Frank. *Crematorio de Baumschulenweg (imagen del interior)*. 1992-2000. Berlín (Alemania). (Fotografía: C. Miguel).



- Fig. 8. Andreas Meck y Stephan Köppel. *Cementerio de Riem*. 1999-2000. Cercanías de Munich (Alemania). (Fotografía: N. Holzheu).



- Fig. 9. David Chipperfield. *Ampliación del cementerio de San Michele (detalle)*. 1998-¿2013? Venecia (Italia). (Fotografía: M. Riedel).



- Fig. 10. David Chipperfield. *Ampliación del cementerio de San Michele (vista de uno de los patios)*. 1998-¿2013? Venecia (Italia). (Fotografía: M. Riedel).