

Helena Román Caro



Colección Mare Nostrum nº 46



AD LUCEM.
CULTURA Y ARTE FUNERARIO
EN VINARÒS (SIGLOS XIX Y XX)

CON LA COLABORACIÓN DE:



Magnífic Ajuntament de Vinaròs



Biblioteca Mare Nostrum: Dades catalogràfiques

ROMÁN CARO, Helena

Ad Lucem. Cultura y Arte funerario en Vinaròs (siglos XIX Y XX) --- Vinaròs: Associació Cultural Amics de Vinaròs,
D:L: CS-5-2016

p.64; 23,5cm. --- (Biblioteca Mare Nostrum; 46)
I.S.B.N. 978-84-941118-9-1

1. Vinaròs (Comunitat Valenciana) --- Arte funerario / Associació Cultural Amics de Vinaròs
726-73 (Edificio funerario. Escultura)

© Del texto: ROMÁN CARO, Helena
© De las fotos: José Miguel Cervera
© De esta edición: Associació Cultural "Amics de Vinaròs"
Coordinador de la colección: Arturo Oliver Foix
Maquetación y portada: José Carlos Adell Amela

Edita: Associació Cultural "Amics de Vinaròs".
San Ramón, 13
12500-Vinaròs
info@amicsdevinaros.com
amicsdevinaros.blogspot.com
www.amicsdevinaros.com

Biblioteca Mare Nostrum, 46
Depósito Legal: CS-5-2016
I.S.B.N. 978-84-941118-9-1
Imprime: Artes Gráficas Castell Impresores, S. L.
Tel. 964 45 00 85 - Vinaròs
Printed in Spain

Todos los derechos reservados. Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, en cualquiera de sus formas, gráficas o audiovisuales, sin la autorización previa del editor, salvo citaciones en revistas, diarios o libros, siempre que se haga constar su procedencia y autor.

Helena Román

**AD LUCEM.
CULTURA Y ARTE FUNERARIO
EN VINARÒS (SIGLOS XIX Y XX)**

Biblioteca Mare Nostrum

**Associació Cultural Amics de Vinaròs
Vinaròs, 2016**

Índice

1. Breve introducción
2. Contexto histórico: cementerios de Vinaròs
 - 2.1 Breve historia de los camposantos en Vinaròs
 - 2.2. Estructura del cementerio municipal de Vinaròs
3. Monumentos funerarios
 - 3.1 Panteones
 - 3.2 Mausoleos
 - 3.3 Lápidas sepulcrales (nichos)
4. Los artífices: escultores y marmolistas
 - 4.1 Joaquin Gasulla
 - 4.2 Paulino Caballero
 - 4.3 Francisco Vaquer
5. Conclusiones
6. Bibliografía

A mi familia y amigos.

Gracias por alentarme.

“Habitar significa dejar huellas”
Walter Benjamin

1. Introducción

El arte siempre ha sido una de las manifestaciones humanas que ha acompañado al hombre desde tiempos inmemorables en su existencia y, en muchos casos, como sello del fin de su vida, es homenajeado con un monumento funerario. El cementerio es - por acuerdo de la sociedad- “la ciudad de los muertos”. Pero una ciudad construida por los vivos, no distinta de las ciudades urbanas, de su modo de vivir, de su modo de ser. Aquí se reflejan los usos, las costumbres, los hábitos, los mitos, los ritos, las diferencias de clase, las modificaciones de la ciudad de los vivos y de aquellos que no lo son más. “No se puede conocer un pueblo - dijo una vez el escritor y poeta Franco Fortini – si no se conoce su relación con la muerte”.

Los cementerios, son “modelos culturales” que expresan en manera más puntual la ideología de la sociedad a la cual pertenecen. Por ello el propósito particular de esta investigación - que ante todo es de tipo artístico - en un primer momento ha sido conocer y dar a conocer, con la necesidad de investigar otro aspecto más del patrimonio de la ciudad de Vinaròs.

Nuestra época vive de espaldas a la muerte. Afrontar la finitud es algo que siempre ha producido desasosiego al hombre y cada cultura ha enfrentado este reto de acuerdo a su particular concepción del mundo. La creencia en la vida de ultratumba, el deseo de dejar constancia del prestigio social del difunto o, simplemente, de perpetuar la memoria de nuestro paso por la vida o el recuerdo de nuestros deudos son algunas formas de trascender que el hombre ha adoptado para tratar de escapar a sus propios límites. Sin embargo, en los últimos años lo “políticamente correcto” ha sido eludir el tema. En la segunda mitad del siglo XX, tras la muerte de millones de personas en las guerras mundiales, la ciencia aumentó considerablemente la esperanza de vida y ésta parecía un valor que, hasta cierto punto, podía estar bajo nuestro control. Como reza el epitafio de Marcel Duchamp, “Al principio, sólo se morían los otros”. En este contexto se entiende que el importante patrimonio reunido en los cementerios no sea visitado, conocido y conservado como debiera, que apenas haya llamado la atención de los historiadores del arte, e incluso que los que se dedican al estudio de los cementerios contemporáneos sean mirados con cierta perplejidad y hasta algo de repugnancia. Sin embargo, algo parece estar cambiando en la actualidad. Los actos terroristas de los últimos años, las recientes catástrofes naturales que arrastran muertos de los cinco continentes están conmocionando profundamente nuestro sentir. Asistimos a nuevos rituales, alejados de antiguas fórmulas, fruto de la espontaneidad: altares en la calle, velas, poemas, incluso a través de las modernas tecnologías. Afrontamos, por tanto, en nuestra investigación un tema impopular, poco valorado y, en cierto modo, desconocido. En el origen de esta situación no sólo está la concepción de la muerte como un tabú, a la que hacíamos referencia, sino también al momento histórico que vamos a abordar, el cementerio contemporáneo, que se inicia a finales del siglo XVIII y genera sus más brillantes manifestaciones en el siglo XIX. No ignoran los estudiantes de las facultades de Historia del Arte las manifestaciones de la arquitectura y la escultura funerarias de la Antigüedad, la Edad Media, el Renacimiento o el Barroco, pero, en el mejor de los casos, los estudios del arte funerario del siglo XIX se reducen al análisis de alguna de las tumbas diseñadas por Antonio Canova. Esta curiosa anomalía se debe, por un lado, a la tardía sistematización del arte decimonónico, ya que el decurso del arte del siglo pasado y su concepción vanguardista no favorecía la valoración de las producciones de la centuria anterior. Por otro lado, los estudios sobre obras cementeriales son recientes y todavía no cuentan con un corpus completo. En el siglo XX, el interés por analizar el pasado de los cementerios está íntimamente ligado a la historia de las mentalidades. A partir de estos estudios se inician los de historiadores interesados más concretamente por el

hecho arquitectónico que, en este campo, dada su carga simbólica, no puede separarse de la historia de las actitudes que refleja.

Como ya hemos indicado, a la luz del creciente interés por este patrimonio artístico que, en la mayoría de los casos, se encuentra ignorado y olvidado, comencé esta investigación. Por una parte, se podía sacar a la luz y sistematizar un patrimonio artístico prácticamente desconocido; por otra, el análisis de la documentación daba la posibilidad de adentrarse en problemas suscitados en torno a los recintos que reflejaban poderosamente los cambios acaecidos durante el siglo XIX y principios del XX en Vinaròs.

Desde las antiguas civilizaciones la muerte ha estado unida al arte y más recientemente, con la aparición de los cementerios municipales se ha desarrollado sistemáticamente unas formas artísticas muy definidas y expresivas del espíritu de la época, del siglo XIX y XX.

Tipológicamente pueden establecerse diversos enterramientos: el nicho, concebido con un criterio pragmático, lejos de la espiritualidad decimonónica, la tumba en tierra y el panteón. Estos dos últimos son los que tienen un mayor interés artístico en el cementerio de Vinaròs, sin olvidar los relieves realmente encantadores de algunos nichos decimonónicos.

Las tumbas en tierra están dispuestas a lo largo de calles trazadas a cordel. Presentan un desarrollo horizontal por encima del nivel de suelo y un desarrollo en vertical a modo de frontal o altar con una multiplicidad de estilos. Hay una múltiple combinación de molduras y elementos decorativos. El espacio central arquitectónico se reserva para alguna escultura o para la inscripción de la lápida. En ocasiones el desarrollo vertical se limita a un obelisco, a veces truncado, con remate de cruz. La mayor parte de estas obras se encuadran dentro de un eclecticismo de raíz clasicista o de un historicismo goticista. Dentro de las tumbas en tierra se encuentran unas cuyo interés radica en sus esculturas, fundamentalmente de ángeles, en actitudes diversas, imponiendo silencio llorosas, expectantes, resignadas, colocadas sobre las tumbas en la órbita estilística de un modernismo post-romántico. Los panteones, que en realidad son monumentos y no obras arquitectónicas, aunque desarrollen un mínimo espacio interior y empleen elementos constructivos, no son numerosos en el cementerio y se encuadran estilísticamente, al igual que las tumbas, entre el eclecticismo clasicista y el neogoticismo.

Desde un punto de vista formal cabe agrupar el arte funerario del cementerio de Vinaròs en tres estilos: el historicismo de varia especie, que pretende la reconstrucción arqueológica de un estilo histórico, particularmente el gótico; el eclecticismo de elementos clásicos en el que se emplean arbitrariamente todos los elementos propios del clasicismo greco-latino, tanto de tipos decorativos,

como constructivo, combinados en ocasiones con elementos procedentes de otros estilos históricos; y el modernismo, tímidamente introducido en motivos vegetales, inscripciones, rejería y sobre todo, en las esculturas de ángeles.

El historicismo, que es un intento del siglo XIX de realizar obras que se mantengan fieles a las formas originales de cada estilo, sin que, por otra parte, puedan evitar la pertenencia a su propio tiempo, cuenta en Vinaròs con algún ejemplo, por ejemplo el panteón de la familia Ronchera.

El eclecticismo clasicista tiene su más variada representación en los mausoleos, ejemplo de ello es el Teresa Ballester.

El modernismo como estilo definitivamente adoptado para la arquitectura funeraria no existe en Vinaròs, como en otros lugares, lo que encontramos son rasgos modernistas combinados con elementos historicistas como en las lapidas que trabaja Paulino Caballero o Francisco Vaquer. Se hace presente el modernismo, como hemos indicado, en el cementerio de la mano de las figuras de ángeles que tienen, por una parte, ese carácter de sensibilidad intimista burguesa de herencia post-romántica que impregna casi todo el arte valenciano del cambio de siglo; y por otra parte desarrollan las formas más típicas del modernismo internacional: esos ángeles femeninos con los cabellos al viento, con alas extendidas en el aire, encarnan todos ese decimonónico recogimiento espiritual que junto a la no menos decimonónica fastuosidad de los panteones, que podemos encontrar caduca pero no por ello menos fascinante.

2. Contexto histórico: cementerios de Vinaròs

El cementerio municipal de Vinaròs es en la actualidad el único espacio funerario de la ciudad y es el que conserva la mayor variedad de manifestaciones artísticas, incluyendo obras tempranas del S. XIX hasta las últimas expresiones de un arte funerario en su mínima expresión de principios del siglo XXI.

La planificación expresa fue uno de los rasgos característicos de los cementerios surgidos a partir de fines del siglo XVIII. Fueron concebidos, imaginados y proyectados, teniendo en cuenta una nueva concepción del entorno urbano y su edificación que hacía que ciertos espacios y construcciones fueran desplazados hacia la periferia de las ciudades. Pero también fueron plasmados teniendo en cuenta una nueva sensibilidad que hacía de la higiene y del respeto a la memoria de los difuntos, valores a alcanzar y preservar. En varios países de Europa los pobladores habían empezado a exigir un mayor cuidado de los espacios funerarios, en los que en ocasiones se amontonaban huesos y cuerpos y de los que se desprendían olores fétidos, tanto por temor a la aparición de enfermedades como por un renovado interés en preservar el carácter sagrado y digno de dichos espacios funerarios.

Durante el siglo XIX, Europa experimentó lo que podría ser llamado una verdadera reforma de los cementerios, en los que fueron abiertos una tras otras grandes necrópolis en las afueras de las principales ciudades del continente.

La inspiración para la planificación de los cementerios vino de la mano del modelo claustral italiano o de los modelos ajardinados franceses ideados por Père Lachaise. Esta última tipología de cementerios está articulada por importantes caminos centrales que funcionan como ejes alrededor de los cuales se distinguen zonas verdes. El cementerio municipal de Vinaròs está claramente inspirado en este modelo francés.

Los cementerios públicos decimonónicos darían cabida a enterramientos de todos los credos, nacionalidades y estratos sociales, pero la diferenciación social buscaría otros medios para hacerse presente dentro de estas necrópolis. Una nueva noción de propiedad funeraria quedaría instalada en el seno mismo de los cementerios al organizarse la venta de las parcelas

para el emplazamiento de las sepulturas. La propiedad de las parcelas y los monumentos funerarios erigidos en ellas era tan solo el último estadio de un proceso de individualización de la muerte que había comenzado hacía varios siglos y que ahora se extendía por medio de la compra y venta a grupos más extensos.

A comienzos del s. XIX apenas se habían erigido cementerios. Carlos IV aprobó una nueva R.O. el 26 de abril de 1804 prescribiendo que se construyeran cementerios municipales en todas las ciudades, fomentando especialmente los rurales; una circular posterior del mismo año dictó las reglas: bien ventilados y fuera de los centros habitados. Esta norma supuso una repetición de aquella de Carlos III que proponía un esquema compositivo sencillo para los cementerios: un muro perimetral y una cruz o ermita definían el recinto y su centro, recordando, sin pretenderlo, uno de los orígenes de las ciudades: muralla alrededor del símbolo del poder. El decreto surgió como la respuesta a la mortalidad provocada por la hambruna y la epidemia de fiebre amarilla registradas en España en 1800-04.

La Novísima Recopilación de las Leyes de España mandada hacer por Carlos IV recoge la Ley I de Carlos III (9 diciembre 1786) que trata de los "Cementerios de las Iglesias: entierro y funeral de los difuntos". En esta ley, el rey Carlos III manda que se observen las disposiciones canónicas sobre el uso y construcción de cementerios según lo mandado por el ritual romano. Como dato de mayor interés se menciona el hecho de que:

"Se harán los cementerios fuera de las poblaciones, siempre que no hubiera dificultad invencible o grandes anchuras dentro de ellos, en sitios ventilados e inmediatos a las parroquias y distantes de las casas de vecinos, y se aprovecharán para capillas de los mismos cementerios las ermitas que existan fuera de los pueblos, como se ha empezado a practicar en algunos con buen suceso."

Sus pautas compositivas académicas (simetría, retícula y perspectiva axial), su disposición funcional (acceso, capilla, dependencias, patio y panteones), su carga simbólica (capilla, vía crucis y cipreses) y la disposición de las sepulturas que acusan la diferencia por estatus social: clero y nobleza (panteones), prohombres (sepulcros en propiedad) y resto del pueblo (tumbas en el suelo). Al margen de los problemas de las relaciones entre la iglesia y el estado que salpicarían todo el siglo, aquí parece que se proponía un consenso en cuanto a la gestión de esta tierra sagrada, a la distribución funcional y a los aspectos formales del nuevo cementerio que había de acoger a los difuntos de las parroquias de la ciudad.

La construcción de cementerios por España no debió avanzar al ritmo que las autoridades deseaban ya que una R.O. de 11 de Julio de 1833 insistía en la prohibición de enterrar en las iglesias y en la necesidad de construir cementerios. No obstante, a mitad de siglo eran ya una mayoría las poblaciones que contaban con campo santos alejados de los perímetros urbanos aunque, quizás, sus condiciones no eran las más saludables. Una certera radiografía de la cuestión la ofrece el Atlas de España realizado por Francisco Coello en 1859 donde se alza acta de diecisiete villas de la provincia de Alicante. En dichos planos vienen reflejados los cementerios ventilados extramuros de algunas poblaciones de la actual Comunidad Valenciana. Muchos de estos cementerios se grafían con planta rectangular. De las valiosas descripciones de Madoz¹ se confirma el éxito de aquel tipo arquitectónico inicial de 1784 en el que recinto cerrado y rectangular (o cuadrado) gobernado por una capilla y con patio para enterramientos a su alrededor fue el modelo más aceptado y repetido en estas latitudes. Pero había más: se consolidaban los caminos que surcaban ortogonalmente el patio de sepulturas, fijando un orden y una mínima jerarquía entre estas, se plantaba vegetación de connotación fúnebre y ya había comenzado el proceso de densificación de estas necrópolis con la construcción de panteones que contenían, a su vez, varios nichos en pared sobre tierra o en cripta bajo suelo. Todos estos datos confirman las variaciones de estas residencias para la eternidad (fosas enterradas, grupos de nichos y panteones con criptas) que reflejaban el traslado de las jerarquías sociales a la ciudad de los difuntos (clases pobres, modestas y pudientes, respectivamente). Si bien en un principio se había pensado que todos los cuerpos fuesen inhumados por igual bajo tierra en la R.O. de 1787, la vanidad humana pronto exigió diferenciar estas sepulturas para la posteridad en atención al rango social. La R.O. de 1804 ya admitió que estas distinciones se reflejasen en las lápidas funerarias que, con el paso de los años, se sustituirían por túmulos y esculturas primero y panteones después, a la vez que estas sepulturas unipersonales se ampliarían para ser familiares convirtiéndose en fosas-nicho (con superposición de ataúdes enterrados) o criptas (con diversa cantidad de nichos). Estos enterramientos transcurrían siempre bajo cota cero y resultaban de la adaptación de las históricas soluciones de muchas criptas de las iglesias y podían servir tanto a ricos (panteones, criptas), como a pobres (fosas y fosas-nichos), pero las sepulturas de los opulentos se situaban junto a los caminos principales y se coronaban con

¹ MADOZ, P: Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar, tomo XVI, 1850, pág. 323

estelas, esculturas o capillas ostentosas. Simultáneamente, la densificación de los cementerios (de normal bastante pequeños en un principio y con la norma de no poder remover los cadáveres hasta transcurridos cinco años), que emergió ya a principios del siglo XIX en España, se resolvió con una respuesta arquitectónica muy práctica: construyendo un sistema de columbarios sobre el suelo, bien como bloques de nichos o bien como pequeños panteones familiares a modo de capillas adosadas; ambos sistemas con o sin soportales de protección. Esta solución de grupos de nichos comenzó a rodear los recintos y dio lugar a nuevos patios y claustros, calles y avenidas, que se observan tanto en el cementerio Municipal de Vinaròs, como en muchos de las localidades de nuestro alrededor.

En España los cementerios quedaban bajo la órbita católica, pero no todos sus residentes profesaban esta religión. Uno de los problemas que acompañaron a los campos santos desde sus inicios fue el de designar un lugar para los no católicos, el cual se resolvió en una R.O. de 1830 que permitió la construcción de cementerios para los difuntos de otras confesiones. Son los denominados cementerios civiles y que en Vinaròs se dispuso a continuación del cementerio católico.

Aunque por en medio de esta decisión estaba la existencia del Concordato con la Iglesia de 1851 que alejaba de los derechos de sepultura eclesiástica a los apóstatas, a los integrantes de sectas cismáticas, como los masones, a los excomulgados, los suicidas y duelistas y como no a los pecadores públicos y también los que se inhumaran, y tal situación venía a resolver la ley de 1855 dictada tras la revolución de 1854, donde se ordenaba que hubiera un lugar digno para todas estas personas fallecidas, cuya situación reafirman otras leyes como la de 1871 y la Ley de 1882 que inciden en la necesidad de contar con espacios para los no católicos.

En el último tercio del siglo XIX, el desarrollo del país era ya otro y las ciudades iniciaban sus expansiones urbanas, aunque no se habían erradicado todas las epidemias. Este proceso exigía más suelo urbano y más viviendas por el aumento de habitantes y, por ende, más previsión de difuntos. Los cementerios, como ya se ha dicho, también acusaron este crecimiento tanto añadiendo nuevos recintos (como el caso de Vinaròs en 1844, 1851 y 1853) o aumentando las densidades de ocupación y edificación mediante la construcción de panteones (aislados y adosados), de fosas o fosas-nicho (bajo el suelo) y de columbarios de nichos (sobre el suelo). Resumiendo: colmatación del suelo y densificación de arquitecturas, en un claro paralelismo con lo acaecido en pueblos y ciudades.

A los principios higienistas de diseño de la necrópolis (escorrentía, ventilación, esponjamiento) se suman los de jerarquía social (zona de

ricos versus zona de pobres y sus moradas para el más allá), los cuales se articulan por principios academicistas (simetría, centralidad y perspectiva). Se le suma más adelante² la obligación de construir en los cementerios una sala de autopsias y depósito de cadáveres para los cementerios municipales de poblaciones superiores a 5000 habitantes. No tenemos constancia documental de cuando se hizo efectiva en Vinaròs este extremo. En el Archivo Histórico Municipal se conserva el expediente de ensanche de cementerio de 1844³. Sí que sabemos que en 1921 ya está construido porque consta en acta del pleno del Ayuntamiento reflejada en la prensa del momento⁴ la reclamación que hace el concejal administrador del Cementerio, el Sr. Pedra, para que se arregle el depósito de cadáveres y cómo se autoriza a ello.

2.1 Breve historia de los camposantos en Vinaròs

El primer cementerio del que tenemos noticia estaba ubicado en lo que hoy día es sede de la Policía municipal, calle San Ramón, casas contiguas y parte de la plaza Jovellar (en documentos antiguos se le denomina plaza del *fossar*). Siguiendo el esquema clásico de la ciudad medieval, cerca de la iglesia y fuera de las murallas. También se tienen noticias⁵ de que posiblemente existiera un «Cementerio de los apestados» por la calle de las Almas; empleado únicamente en tiempos de peste y por motivos de higiene.

Vinaròs, a partir principalmente de principios del XVIII, va creciendo paulatinamente. Su cementerio por tanto estará emplazado en el centro del casco urbano. Como ya hemos indicado, Carlos III, en una Real Cédula de 3 de abril de 1787, ordenó que se trasladaran fuera de los pueblos y se prohibía enterrar dentro de las iglesias. En Vinaròs, como era habitual en otros muchos lugares, existían enterramientos en las tres iglesias existentes: Parroquia, San Agustín y San Francisco. No tenemos noticias sobre enterramientos en las Ermitas de la Misericordia, Santa Magdalena y San Gregorio. A pesar de la Real Cédula de Carlos III no se llevará a cabo el traslado hasta principios del XIX e incluso hasta mediados del mismo siglo. En nuestro caso se hizo en 1802. Se nombraron unos peritos para

2 R.O. de 1888

3 AHMV AF-3

4 San Sebastián 9/10/1921

5 Bover, 1980

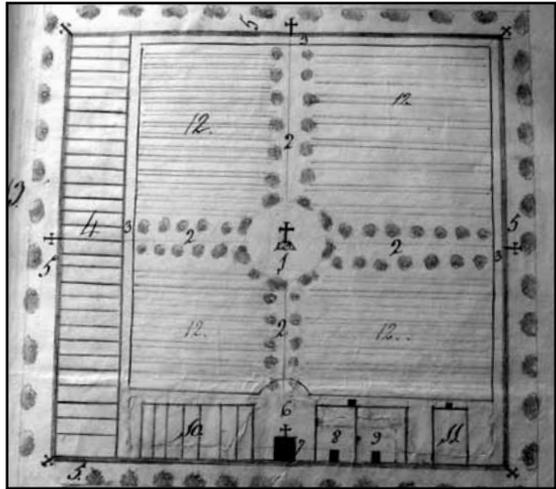
que inspeccionaran unos terrenos situados en el extremo de la calle San Miguel. El dictamen fue favorable y el 22 de noviembre de este año, a la una y media de la tarde se empezó a derribar las paredes del antiguo «fossar» y el 2 de diciembre se trasladaron las tierras y cadáveres al nuevo. Al cabo de 14 años, en 1816, el Ayuntamiento, por disposición gubernativa, lo trasladó nuevamente, pero esta vez más lejos de la población, es decir, a donde actualmente está. El 24 de septiembre de este año se enterró el primer cadáver . Pero este traslado no les pareció bien a un buen número de vecinos de Vinaròs (para ser exactos fueron 52), quienes, con fecha de 22 de febrero de 1821, se dirigieron a los Magníficos Sres. del Ayuntamiento Constitucional de Vinaroz para que se volviera a usar el cementerio de San Miguel. Interesante para el tema que nos ocupa es el escrito de estos vecinos, cuyo original se conserva en el Archivo Municipal⁶. El escrito ponía en consideración del Ayuntamiento y a tenor del art. 321 de la Constitución la conveniencia de trasladar el cementerio al de San Miguel, distante como un cuarto de hora de la Parroquia. Como consecuencia del anterior escrito el Ayuntamiento acordaba el 26 de noviembre de 1821 nombrar a los facultativos en Medicina y Cirugía D. Mariano Rafels, D. Miguel Sorolla, D. Miguel Ferrer y D. Juan Bta. Bort para que inspeccionaran el lugar de San Miguel . Estos señores en 7 de marzo de 1821 dictaminaron ser bueno el emplazamiento para cementerio el de San Miguel. Al día siguiente el Ayuntamiento dictaminó que se volviera a enterrar en el citado camposanto. El Secretario del Ayuntamiento, Rafael Piñol, comunicó dicho acuerdo al Clero reunido en la sacristía al día siguiente. Al cabo de seis años , en 1827, José Orozco, patrón de la Matrícula de Vinaròs, se dirigía al Rey Fernando VII , protestando por la ubicación del cementerio de San Miguel, ya que causaba perjuicios a los huertos vecinos y a los moradores de dicha calle . La contestación de Madrid, dirigida al Ayuntamiento, lleva fecha de 5-3-1828 y firmada por Fernández del Pino, y se pedía un estudio del lugar idóneo para el cementerio. Como consecuencia de todo ello se trasladó a su actual emplazamiento.

6 AHMV AI-8

2.2. Estructura del cementerio municipal de Vinaròs

Lám 1. Plano de la ampliación del Cementerio de Vinaròs de 1844

Vienen a ser planteados los cementerios en su diseño como una ciudad ideal, de forma cuadrangular, dividida en cuatro sectores, el terreno, el recinto cerrado por un muro evocando la muralla de una ciudad terrenal. La impresión que da es de austeridad, puede ser tanto por razones estéticas



como económicas. Así el cementerio municipal de 1844, que se convierte en el germen del que existe actualmente, consta, según la leyenda⁷ del plano adjunto al expediente de reforma, de:

1. *Plazuela central con una cruz rodeada de cipreses*
2. *Caminos con árboles*
3. *Senda junto a la tapia*
4. *Nichos en la parte que menos da el sol como están en la mayor parte de los cementerios modernos*
5. *Camino con árboles alrededor de las tapias*
6. *Plazuela de entrada*
7. *Puerta*
8. *Sala de depósito y observación de difuntos*
9. *Habitación del enterrador o vigilante del cementerio*
10. *Otros nichos y depósito de cadáveres hasta que estén consumidos los de los respectivos nichos*
11. *Osario*
12. *Zanjas para enterramientos comunes*
13. *Camino de San Gregorio*

⁷ Transcribimos la leyenda tal y como aparece en el documento que nos referimos y que se puede consultar en AHMV AF-13

La entrada al recinto actual es la misma que se proyectó en 1844. Esta se realizaba por una puerta que quiere ser monumental al estar compuesta por dos columnas de orden dórico, colocadas sobre sendos pedestales. En ellas se apoya un arco de medio punto. Está inspirada en el neoclasicismo que impera a principios del siglo XIX que se puede datar su construcción. La calle que destaca es la principal, que equivaldría a la calle Mayor de la ciudad terrena. En ella se situarán a ambos lados o en sus alrededores los panteones familiares más destacados. Todas las calles están identificadas con un nombre, otra similitud con la ciudad terrena. En el caso que nos ocupa son: Sta. Rosa, Sta. Águeda, Sta. Inés, Sta. Filomena, Sta. Isabel y Sta. Irene⁸ Los enterramientos situados en ellos están numerados como las casas de cualquier localidad. Están dotadas con mobiliario urbano y pavimentadas. Existe además un altar capilla diseñado por Francisco Vaquer⁹, situado en una posición relevante en la calle principal y alrededor de la cual gira la estructura del cementerio. Este hecho se reflejó en la prensa local¹⁰ de la siguiente manera:

“La capilla edificada según proyecto de D. Francisco Vaquer y bendecida el 2 de noviembre del presente año por el Rdo. Álvaro Capdevila en presencia del Sr. Alcalde Ramón Adell Fons y el administrador del cementerio D. Manuel Foguet”

Vegetación: La vegetación quedó a partir del siglo XIX como un elemento constitutivo del cementerio. Se quiere evocar con ella la imagen del paraíso prometido, además de garantizar ciertas condiciones sanitarias del lugar. El ciprés es el árbol que domina el cementerio de Vinaròs, es el árbol del dios Hades y de las divinidades infernales. Es el símbolo del dolor y la desesperación. Alciato, en 1595, en uno de sus emblemas dice:

“El ciprés que da el nombre y la figura los hombres muestra a tratar igualmente acostumbró a cubrir la sepultura de los ilustres, cual la gente de bajos suelos y sangre oscura.”

Aunque en nuestra área mediterránea, a diferencia de las zonas donde los cementerios se convierten en jardines, los panteones se convierten en los protagonistas de los cementerios, creándose el llamado cementerio arquitectónico o monumental, ya que como ocurre en Vinaròs, se pierde vegetación para ir saturándose de construcciones.

8 Llama la atención de ésta investigadora, el hecho de que todos los nombres sean femeninos.

9 REDÓ VIDAL, R.: Enciclopèdia de Vinaròs, A. C. Amics de Vinaros, Vinaròs, 2007

10 Semanario Vinaroz nº85 de 8 de noviembre de 1958

3. Monumentos funerarios

El embellecimiento de los cementerios, el procurar una muerte “bella” a través de la escultura funeraria permiten reencontrar el principio estético, ya no como principio evaluativo y normativo del buen o mal arte, de lo que es arte de lo que no, sino como hecho cultural y social, con sus fines, intencionalidades y consecuencias.

En los cementerios del siglo XIX, se opta por una creencia en la salvación, y por tanto se impone el empleo de modelos iconográficos que apuntan directamente hacia la fe. La muerte es solamente un paso, un situarse al otro lado del camino donde se encuentra la Vida con Cristo. Por eso, las obras que podemos contemplar materializan todo aquello que ayuda a realizar satisfactoriamente este tránsito. Las esculturas que aparecen en las tumbas, no sólo dulcifican este paso difícil, sino que se convierten en verdaderos compañeros intercesores: Corazón de Jesús, ángeles...

Con el paso del tiempo observamos un cambio de religiosidad que se aprecia en representaciones profanas que expresan dolor por la muerte de un familiar o amigo: suelen ser figuras femeninas que expresan la debilidad, el abatimiento, el desencanto, la espera y la esperanza, todos ellos sentimientos cercanos al hecho de la muerte en el hombre de los siglos XIX y XX.

En cambio las representaciones tan comunes en las que se identificaba al personaje al que pertenecía la tumba se va perdiendo importancia en los cementerios según avanzamos a lo largo del siglo XIX y sobre todo ya en el XX. Los epitafios o simplemente el nombre se consideran suficientes para identificar la pertenencia de una sepultura a una familia.

Uno de los lugares donde la pujante burguesía vinarocense de finales de la segunda mitad del siglo XIX intentó dejar patente su nuevo estatus económico y social fue en la erección de los sepulcros y panteones del Cementerio Municipal de Vinaròs. Estos sepulcros traducían la misma jerarquía social ciudadana y su simbología representaba las virtudes y cualidades de la clase dominante. el simbolismo de estas construcciones presenta una gran variedad de matices que permitía hacer también alusión a la perfecta vida cristiana llevada a cabo por sus propietarios.

La escultura funeraria de los años iniciales del siglo XX se va alejando progresivamente de los que fue esta manifestación artística en las últimas décadas de la centuria anterior. Frente a los monumentales panteones y

mausoleos que reproducían a escala las residencias de los miembros de la burguesía local -y que se caracterizaban por su alta carga simbólica en exaltación de las virtudes del difunto, la muerte, la transitoriedad de la vida y la divinidad- en las primeras décadas de la pasada centuria surgen obras donde los temas iconográficos se simplifican, incidiendo sobre todo en los valores humanos de la muerte, tales como el desconsuelo, el dolor o la nostalgia, que vienen a sustituir el triunfo burgués del siglo anterior.

Estas transformaciones, fruto también de las nuevas actitudes religiosas, sociales y económicas, se traducen en una demanda más estandarizada, industrializada casi, con modelos que son rápidamente aceptados porque entre otras cosas son más baratos y ponen este arte a disposición de capas más amplias de la sociedad. De hecho, ya no serán tan solo los escultores los que lleven a cabo trabajos de este tipo, sino que los propios marmolistas, ante la necesidad de satisfacer la demanda de la cada vez más numerosa clientela, convierten sus talleres en lugares donde se construyen sepulcros, mausoleos y lápidas que en ocasiones son prefabricados para que el comitente pueda elegir el que más se adapta a sus deseos y recursos económicos. Esto es posible porque se disponía también de catálogos con dibujos y fotografías que recogían la escultura funeraria que se estaba llevando a cabo en otros lugares de España. Entre ellos el cliente podía elegir según su gusto y posibilidades, lo que se tradujo en una seriación de las obras que vemos como se repiten con ligeras variaciones entre algunos de los nichos del cementerio.

El mármol era el material preferido para las obras de este periodo, ésta preferencia obedecía a que, al ser orgánicamente puro y estar libre de elementos extraños se consideraba como el más apropiado para la expresión de lo ideal. Aunque era muy caro y por este motivo hizo que se empleara mucho en la construcción de panteones, sepulcros y mausoleos la piedra común, entre ellas la arenisca, que ha soportado bastante mal el paso del tiempo y la erosión, y la caliza y el granito, sin olvidar la piedra artificial.

Dividiremos los diversos monumentos funerarios del cementerio en los tres siguientes apartados: Mausoleos capilla (panteones con forma de capilla y altar incorporado, en algunos casos, en la edificación); Mausoleos (con importancia escultórica de algún tipo) y; por último, nichos con lápidas especialmente ornamentadas. Aunque no debemos olvidar que la mayoría de los enterramientos que se producen en el siglo XIX se realizan en el suelo, con una cruz que los señala, bien de hierro o de piedra. Estos son los enterramientos de la gente más corriente y se señalan en el plano que reproducimos más arriba. En cuanto al repertorio de la temática funeraria incluye una gran variedad de símbolos, tales como el reloj de arena alado (la fugacidad de la vida), corona de laurel (inmortalidad) o las rosas (perfección).

3.1 Panteones

Según el diccionarios de la RAE, un panteón es un monumento funerario destinado a enterramiento de varias personas. La venta de parcelas para la construcción de panteones sirvió como fuente de ingresos para el Ayuntamiento. Como el objeto de este estudio finaliza en torno a los años 40 del siglo XX, estudiaremos en profundidad los panteones de:

Familia Redó

Familia Ronchera

Piñol - Sirisi

Familia Carrera Daufi

Familia Lorente Guarch

PANTEÓN DE LA FAMILIA REDÓ

1) Localización:

C/ Mayor, 6

2) Autor:

Santiago Ortiz, de Valencia

3) Descripción:

3.1) Arquitectónica.

Exterior: Conjunto funerario de estilo clasicista de tres cuerpos. A semeja una gran urna funeraria que se halla seccionada por el centro, que contiene la decoración escultórica del conjunto. Está construido sobre un basamento, sobre este se encuentra el cuerpo principal, que consta a su vez de tres cuerpos horizontales. Así mismo, se remata con una cruz. En el centro, se encuentra el habitáculo principal al que se accede por una puerta. Los elementos sobresalientes son: corona de laurel que decora el extremo izquierdo y un sagrado corazón de Jesús que se sitúa entre la puerta de acceso y la cruz remate del conjunto.



Interior: Las dos paredes laterales están forradas con lápidas. Es de forma cuadrangular. En el centro, se ubica un altar donde reposa una escultura de bulto que representa un Cristo crucificado.

3.2) Artística

Escultura: la obra de carácter escultórico está hecha con mano de obra y manufactura clasicista, sus características son:

Sagrado corazón de Jesús. Se trata de figura de cuerpo entero que lleva una gran melena que cubre los hombros, una túnica con cinturón y un manto. La divinidad de la imagen se intuye por su contexto y porque pertenece al imaginario colectivo cristiano ya que la escultura no está representada ni con el halo nimbado ni la corona de espinas. La característica más importante es el corazón que se muestra en su pecho y que está señalado con el dedo índice de su mano izquierda.

El culto al Sagrado Corazón de Jesús goza en España de una sólida tradición. Sus orígenes como devoción de carácter público se remontan al año de 1733 y están ligados a la figura del jesuita Bernardo de Hoyos, principal impulsor de las misiones, intensivas campañas de predicación que extendieron entonces esta nueva orientación de la piedad por todo el territorio nacional. En aquella fecha el Padre Hoyos fue, al parecer, objeto de una aparición de Jesucristo, convirtiéndose como consecuencia en depositario de la Promesa —a la que numerosos textos y autores se refieren como la “Gran Promesa”— que indeleblemente acabaría ligando la figura del nuevo Cristo misericordioso, que muestra su corazón, con nuestro país. El voto afirmaba lo siguiente: “Reinaré en España y con más veneración que en otras partes”. Durante todo el siglo XVIII, y siempre de la mano firme de los miembros de la Compañía de Jesús, se pusieron en marcha en España diversas iniciativas encaminadas a extender y afirmar la devoción al Sagrado Corazón. Parece claro que la Corona se sumó a esta corriente desde el primer momento, lo que no debe causar extrañeza si se consideran los antecedentes establecidos por Felipe V: ya en 1727, aunque es verdad que con escasa fortuna, el primer monarca español de la Casa de Borbón había solicitado del Papa Benedicto XIII ciertos privilegios para el desarrollo y engrandecimiento de este culto en su reino.

Pero fue a lo largo del siglo XIX —una vez superado el bache provocado por la expulsión de los jesuitas de nuestro territorio— cuando puede considerarse definitiva su consolidación, tanto es así que esta centuria ha sido denominada por algunos autores “siglo del Sagrado Corazón de Jesús”. Muy pronto Fernando VII obtuvo, por fin, de Roma la autorización para celebrar su fiesta en todos los territorios de la Corona española, así

como la potestad para fundar una cofradía en su honor y otros privilegios, concesiones que, en su conjunto, contribuyeron al resurgimiento del culto.

Con el objetivo último de reforzar la devoción en medio del creciente laicismo de la sociedad europea, también Pío IX instituyó en 1856 la celebración festiva del Sagrado Corazón de Jesús en la Iglesia Universal. Y en 1875 promulgó la consagración definitiva de la Iglesia al Sacratísimo Corazón. En el caso de nuestro país, estas iniciativas encajaron con gran comodidad en una sociedad en la que el catolicismo no sólo había afianzado sus posiciones, merced al concordato firmado con la Santa Sede en 1851, sino que, además, se mostraba cada vez más politizado. Así, la devoción al Sagrado Corazón se vio sometida a interesadas manipulaciones, poniéndose al servicio, en apariencia de manera exclusiva, de determinadas facciones que sostuvieron una reiterada lucha por el poder a lo largo de toda la centuria: el caso de los carlistas es, en este sentido, paradigmático. Con tales antecedentes, la denominada “cuestión religiosa”, que provocó enconados enfrentamientos entre liberales y conservadores en los años de la Restauración alfonsina y que coincidió en el tiempo con la reafirmación del poder de la Iglesia en España, tuvo precisamente uno de sus puntos más conflictivos en la ostentosa exhibición de que hacía gala la devoción que nos ocupa. De este modo, cuando el siglo XIX estaba a punto de finalizar, estaban sentadas definitivamente las bases de lo que sería el culto al Sagrado Corazón durante las décadas siguientes. A pesar de la oposición que ejercieron los sectores liberales, las actividades puestas en marcha y alentadas por parte de la cúpula de la jerarquía eclesiástica fueron aplaudidas y secundadas por amplias capas de la población española. En 1899, León XIII proclama la consagración del mundo al Sagrado Corazón de Jesús a través de la encíclica *Annum Sacrum*. Puesto que la intención de esta política era, en definitiva, hacer pública y permanente confesión del vínculo con el Sagrado Corazón, es en estos momentos cuando adquieren forma definitiva dos objetos que, en nuestra opinión, encarnan la devoción que nos ocupa. Se trata, por un lado, de los denominados detentes y, por otro, de las placas para las puertas. Porque estas últimas se convirtieron —sin duda alguna de manera involuntaria— en el centro de una agria polémica y, como señala Callahan (2003: 56-57), fueron el origen último de un sinfín de disturbios que prendieron por todo el país:

“Las placas pasaron a ser el símbolo en torno al cual lucharon los defensores y los adversarios de la Iglesia durante el agitado verano de 1899. Cuando las autoridades de Castellón decidieron retirarlas, hubo numerosas protestas por parte del clero y los feligreses locales.

Manifestantes que llevaban la insignia del Sagrado Corazón recorrieron las calles de la ciudad y chocaron con los anticlericales en medio de un aluvión de bastonazos y pedradas. [...] Los desórdenes de Castellón y otras ciudades pusieron al gobierno de Silvela en una situación embarazosa. Aunque defendió el derecho de los católicos a poner las placas, también recomendó prudencia a las autoridades eclesiásticas."

A pesar de la crispación del ambiente, parece que la repercusión en España de la encíclica *Annum Sacrum* fue inmediata. Así, en 1911 tuvo lugar la consagración oficial de España al Sagrado Corazón. Sectores muy influyentes de la sociedad española acogieron con entusiasmo esta idea que, además, se extendió a otros ámbitos de la vida, reflejándose incluso en la imaginaria utilizada en los cementerios.

3.3) Elementos relacionados.

Puerta: su forma es adintelada, decorada con trabajo de rejería

Se rodea el perímetro del panteón con varios pilares que sujetan una barra de metal que sirve para delimitar el espacio.

La capilla interior tiene la imagen de un Cristo crucificado que junto al altar, en el centro-interior del conjunto significa la presencia divina, el sacrificio, reunión con la deidad por medio del sacrificio, integración. Para los cristianos significa la resurrección; la muerte transformada en vida y el sacrificio del Cristo en la Eucaristía

La cruz del remate significa la muerte de Cristo como medio para la salvación y la entrada al cielo.

4) Datos Históricos:

Este es el panteón familiar de José Redó. Su construcción data de alrededor de 1917 ya que la misma se reflejó en la prensa local del momento por dos ocasiones. La primera en la Revista San Sebastián el 25 de diciembre de 1916

"Es probable que pronto se instale en el Cementerio de esta ciudad un panteón para la familia de José Redó"

Y la segunda, en la misma publicación, el día 4 de marzo de 1917

"Se conceden al Sr. Redó los 25 metros de terreno en el cementerio debiendo abonar 468 pesetas y que se arranquen los cipreses convenientes para las necesidades del panteón que deberá emplazarse entre los de los señores Piñol y Vizcarro."

PANTEÓN FAMILIA RONCHERA

1) Localización: C/ Mayor, 5

2) Autor: Paulino Caballero

3) Descripción:

3.1) Arquitectónica.

Exterior: Conjunto funerario de estilo neogótico de un único cuerpo. Tiene forma de capilla y panta rectangular, con columnas de estilo corintio esquematizado, adosadas a las cuatro esquinas. las columnas a su vez sujetan un friso arquitrabado que rodea todo el edificio. En la cubierta, cuatro pilares que corresponden a las columnas de la base, rematados con pináculos esquematizados que quieren recordar a los remates de las iglesias góticas nórdicas. La fachada principal presenta puerta de ingreso con arco apuntado, frontón con rosetón y remate triangular. Así mismo, se remata con una cruz.



3.3) Elementos relacionados.

Puerta: su forma es apuntada decorada con columnillas que siguen toda la puerta asemejando las arquivoltas de las portaladas góticas. La cancela está decorada con trabajo de rejería. Se rodea el perímetro del panteón con varios pilares que sujetan una barra de metal que sirve para delimitar el espacio. La capilla interior contiene un altar, en el centro-interior del conjunto significa la presencia divina, el sacrificio, reunión con la deidad por medio del sacrificio, integración. Para los cristianos significa la resurrección; la muerte transformada en vida y el sacrificio del Cristo en la Eucaristía. El altar contiene una efigie de Cristo. La cruz del remate significa la muerte de Cristo como medio para la salvación y la entrada al cielo.

4) Datos Históricos¹¹:

Este es el panteón familiar de Andrés Ronchera Beltrán que falleció en Vinaròs el 3 de julio de 1930. Miembro destacado de la burguesía vinarocense ya que era un rico comerciante y exportador de vinos. Fue además miembro activo de la sociedad de su momento al estar presente en la primera junta del Ateneo Mercantil en 1909, institución que se distinguía por sus actividades culturales.

¹¹ Cuando no se indique lo contrario las biografías que acompañan a las fichas de inventario de los monumentos funerarios están extraídas de REDÓ VIDAL, R.: Enciclopèdia de Vinaròs, A. C. Amics de Vinaros, Vinaròs, 2007

PANTEÓN PIÑOL - SIRISI

1) Localización: C/ Mayor, 8

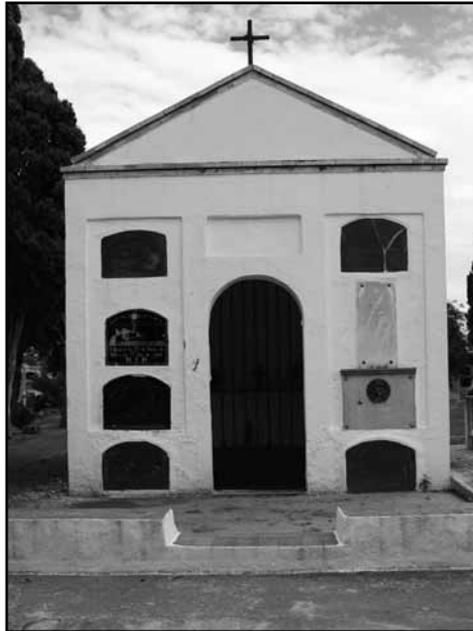
2) Autor: Se desconoce

3) Descripción:

3.1) Arquitectónica.

Exterior: Edificio de planta rectangular y cubierta a dos aguas. La fachada principal presenta frontón triangular con puerta de ingreso con arco de medio punto. Así mismo, se remata con una cruz.

Interior: De aspecto austero, en el centro, se ubica un altar sin ninguna decoración. Contiene una bóveda de medio cañón que no se observa desde el exterior.



3.3) Elementos relacionados.

Puerta: La cancela está decorada con trabajo sencillo de rejería.

La cruz del remate significa la muerte de Cristo como medio para la salvación y la entrada al cielo.

4) Datos Históricos:

No tenemos fecha de construcción del panteón, pero sabemos que es anterior a 1917, ya que se le menciona en el permiso de edificación del panteón de José Redó. Además nos ayuda a datarlo el hecho que en él se encuentra la lápida de Baltasar Piñol y Espinosa (1812-1899) Concejal del Ayuntamiento en marzo de 1844. A propuesta suya se dejaron sin efecto los cambios de nombres de calles llevadas a cabo en 1842 "habiendose perjudicado el buen nombre de este religioso pueblo". En 1856 fue cofundador de la conferencia de hombres de San Vicente de Paul. Vicepresidente de "Minerva", Presidente de la Junta Carlista de 1874; el 18 de abril de 1892 ofrendó dos coronas de plata para la Virgen de la Misericordia. En 1881 había escrito el prólogo de la novena de San Valente.

El resto de la lápidas están dedicadas, en el lado izquierdo, a: Agustín Vaquer, Albert Doménech y Cristóbal Falcó. Y en el lado derecho, Baltasar Piñol, Jaime Sirisi, Mn. Juan Piñol y Asunción Piñol.

PANTEÓN DE LA FAMILIA CARRERA - DAUFÍ

1) Localización: C/ Mayor, 14

2) Autor: Paulino Caballero

3) Descripción:

3.1) Arquitectónica.

Exterior: La edificación se ha construido en varios niveles a los que se accede por unas escaleras que conducen a una plataforma que contiene una escultura de bulto redondo. La parte principal, la que contiene



la escultura, está rodeada de unos pilones que sujetan unas barras de metal que cercan el conjunto

Interior: El panteón tiene una cripta subterránea a la que se accede por una puerta dispuesta en la parte posterior del conjunto.

3.2) Artística.

Como ocurría con el panteón de la familia Redó, toma el protagonismo artístico la escultura de estilo clasicista del Sagrado corazón de Jesús. Se trata de figura de cuerpo entero que lleva una gran melena que cubre los hombros, una túnica con cinturón y un manto. A diferencia de la de la Familia Redó, la divinidad de la imagen se muestra por la presencia, muy evidente de un nimbo crucífero, es decir con una cruz inscrita dentro del círculo. La característica más importante es el corazón que se muestra en su pecho y que está señalado con el dedo índice de su mano izquierda. Formato: vertical con proporción anatómica. Por su actitud: pedestre. Por su composición: de bloque cerrado. Por su ubicación: área exterior, centro.

Como dato curioso¹², fue tal el éxito de este modelo de Sagrado Corazón de Jesús, que la pieza de escayola que sirvió como ejemplo en el taller de Paulino Caballero y sus hijos se guardó hasta el momento del cierre del mismo en 1987.

Encontramos otro ejemplo del mismo Cristo en el centro del claustro del Asilo de ancianos de Vinaròs.

4) Datos Históricos:

En ella se encuentran las sepulturas de Joaquín Daufí Pon, fallecido el 22 de febrero de 1892 y Vicenta Gilabert Obiol, fallecida en 1916.

12 FORNER CABALLERO, E.: Paulino Caballero, escultor. A. C. Amics de Vinaròs, Vinaròs, 2007, pág.16

PANTEÓN DE LA FAMILIA GUARCH VIDAL

1) Localización: C/ Mayor, 16

2) Autor: Se desconoce

3) Descripción:

Se trata de una cripta subterránea a la que se accede por una puerta situada a ras de suelo. Está ornamentado por un pedestal cuadrangular, rematado por un friso liso. El conjunto sostiene una sencilla cruz latina de granito, cuyos brazos están rematados de forma semicircular. En el centro hay esculpida una flor. Todo el conjunto está delimitado por un enrejado de hierro forjado pintado en gris.



4) Datos Históricos:

Familia de miembros relacionados con la judicatura, ya que Sebastián Guarch Molinos, fallecido en 1919) fue notario y secretario judicial. German Lorente fue un prestigioso abogado de la ciudad y su esposa Filomena Guarch fue conocida en Vinaròs por su actividad como pintora, ya que aportó varias obras para la exposición que se organizó con motivo de la inauguración del antiguo colegio San Sebastián en junio de 1929.

PANTEÓN FAMILIA CEBRIÁN

1) Localización: C/ Santa Isabel, 20

2) Autor: Se desconoce

3) Descripción:

Edificio de planta cuadrangular, con puerta de entrada flanqueada por dos columnas corintias, friso liso corrido por todo el edificio, a excepción de la fachada donde se adorna con motivos florales. El tímpano de la fachada está ornamentado con relieve de reloj de arena alado, que hace referencia a la brevedad de la vida. Está rematado con una gran cruz. Presenta ventanas ornamentadas con arcos de medio punto que contienen vidrieras en los tres lados. Es en realidad la puerta para acceder a la cripta, que es realmente donde están las sepulturas.



3.2 Mausoleos

Según el diccionarios de la RAE, un mausoleo es un sepulcro magnífico y suntuoso. Se trata de los primeros enterramientos de los cementerios siguen la práctica de los que se practicaban en las iglesias. Se denominan enterramientos de segunda clase. Se encuentran en zonas destacadas del cementerio. Recuerdan el lecho en el que yacen los difuntos e imprimen a la muerte la idea del sueño eterno. Las sepulturas más comunes son las tumbas practicadas en el suelo: son de un solo enterramiento, cubierto con tierra e indicando una cruz en la cabecera. Una variable a este tipo la encontramos en las tumbas con cripta de dimensiones variables, cubiertas con losas cerradas, con verjas de hierro o cadenas unidas a pivotes situados en los ángulos. A continuación estudiaremos los mausoleos de:

Familia Meseguer Ballester

Familia Boix Chillida

Familia Chillida Roca

Familia Poy Nadal

Hilarion Claramunt

Gomez de Membrillera

Teresa Ballester

Familia Juan Huguet

Familia Esteller Meseguer

Familia Cabadés

Joaquín García Aragoncillo y familia

FAMILIA MESEGUER BALLESTER

- 1) Localización: C/ Santa Águeda, 2
- 2) Autor: Se desconoce
- 3) Descripción: La cripta está rematada por dos pedestales cuadrangulares unidos sujetan una cruz sencilla y austera.

4) Datos Históricos: Eduardo Meseguer Ballester (Vinaròs,1879–Barcelona,17-XII-1924). Abogado. Rico Propietario. En agosto de 1916 fue nombrado juez municipal, aunque que también aparece como tal en 1915. En abril de 1921 era el mayor contribuyente en rústica. Vi-

vía en la casa de la plaza san Agustín donde según la tradición había muerto el famoso Duc de Vendôme, cerca del mercado.



FAMILIA BOIX Y CHILLIDA

1) Localización: C/ Mayor, 3

2) Autor: Santiago Ortiz, Valencia

3) Descripción: Este conjunto funerario, de muy buena ejecución, está planteado como una estela funeraria. La figura que se lleva el principal protagonismo es la de una mujer joven de rostro expresivo y doliente, que se lleva la mano derecha a la cabeza, lamentándose, mientras que en la izquierda lleva una guirnalda de flores. Está realizada en mármol blanco que destaca al lado del granito gris de la estela donde se indica el nombre del propietario. En la parte superior de la estela se asoma un angelote con un reloj de arena en las manos que indica la brevedad de la vida *Tempus fugit*. A los pies de la estela encontramos una gran lápida de mármol con un Cristo crucificado tallado en relieve en ella.



Rodea el conjunto una reja en hierro forjado de líneas modernistas con motivos florales.

El 20 de enero de 1916 aparece una noticia en la Revista San Sebastián que sirve para datar el conjunto, ya que junto a una foto del monumento funerario se puede leer "Panteón construido para la familia Boix Chillida de Vinaroz por el acreditado marmolista D. Santiago Ruiz de Valencia"

4) Datos Históricos: Chillida Meliá, Julio (Albocàsser 1864- Vinaròs 1924).

Abogado. Nacido el 27 de febrero de 1864, murió en Vinaròs el 15 de julio del año 1924. Hizo sus estudios en Valencia, mostrando aptitudes para el periodismo, colaborando en varias publicaciones de la capital. Ya ejerciendo su profesión en Albocàsser, por motivos de salud se traslada a Vinaròs, donde se establece y continúa escribiendo para el periódico católico tortosino "Lo Restaurador". En 1929 presidía el Ateneo Mercantil. Defendió el derecho del uso de las campanas por la iglesia ante las imposiciones del Ayuntamiento. Tuvo gran afición por la arqueología consiguiendo reunir en la suya casa piezas valiosas que sus herederos no supieron conservar: una lápida de

mármol arábigo encuentro en la calle de la Purísima, correspondiendo a A -Arabí; ídolo o ex-voto romano encontrado en Traiguera y una valiosísima colección numismática que se debió de dispersar. Este museo particular era muy visitado por extranjeros que admiraban las piezas que guardaba y algunas de ellas aparecen fotografiadas en el libro de Sarthou Carreres de la Provincia de Castelló en la sección que trata de Vinaròs. Escribió los libros "La Blasfemia", publicada en marzo de 1921 "Amor que salva", "La Iglesia y la democracia", quedando inéditos otros como "El cacique destronado" y "Reflexionas".

FAMILIA CHILLIDA ROCA

1) Localización: C/ Mayor, 14

2) Autor: Se desconoce

3) Descripción: Un pedestal de granito adornado con motivos florales (flores de adormidera) sujeta una cruz labrada que tiene una enredadera tallada que rodea toda la cruz. A los pies se sitúan dos cartelas de mármol que nos informan de los propietarios del mausoleo. El conjunto está rodeado por unos pivotes que



sujetan unas cadenas que sirven para delimitar el espacio.

4) Datos Históricos: En este mausoleo reposan los restos de un panteón anterior, el de la familia Vizcarro, para posteriormente albergar los de la familia Chillida Roca y los de la familia Fressinier Roca.

En la revista San Sebastián de 6 de diciembre de 1916 se da la noticia de que se está construyendo un panteón para Romualdo Vizcarro. Esta noticia nos ayuda a datar cronológicamente el monumento funerario.

Vizcarro Tomás, Romualdo (Alcalà de Xivert 8-II-1826, – Vinaròs 2-II-1902). Médico. Hijo del no menos famoso médico de Ulldecona, Ignasi Vizcarro Puchol. Pasó la mayor parte de su vida profesional en Vinaròs. Autor de las

obras "Memoria sobre el cloroformo, éter y demás medios inebilizantes" (1853), presentada, ya como médico de Vinaròs, a la Real Academia de Medicina de Valencia y "La medicina puesta al criterio del público ilustrado", publicada en 1882, dentro de la Biblioteca Científico-Literaria de Sevilla. Va colaborar en "La Unión Médica" de Castelló. En una de sus revistas escribía, este doctor Il·lustrat: "Breves consideraciones sobre el mejoramiento de la vigorosa raza de los naturales de la provincia de Castellón, deteriorada miedo el funesto abuso de las sangrías y bebidas alcohólicas, alimentación insuficiente con relación al trabajo, insalubridad de algunas localidades, matrimonios precoces e interesados y otros malos hábitos". En 1896 se le había concedido un premio por la Real Academia de Medicina que se otorgaba a los médicos que se distinguían por sus trabajos científicos o literarios.

Julio Chillida Nos (Vinaròs 1896–1979). Licenciado en Derecho por la Universidad de Murcia en septiembre de 1921. Aparece citado anteriormente en 1920 en que se dirige a Madrid a la academia Reus para preparar oposiciones para abogado del Estado. Fue nombrado Alcalde de Vinarós por los militares franquistas cuando la entrada de las tropas nacionales durante 13 días (16 de abril de 1938 hasta el 29 del mismo mes). Había debutado como abogado en un pleito en Castelló en noviembre de 1922. Estaba casado con Teresa Roca Vives. Durante la República había participado en mítines por diferentes poblaciones de la comarca por el Partido Republicano Conservador con su paisano y abogado Álvaro Pascual Leone. Dio conferencias en diversos lugares i en nuestra ciudad, como en 30-I-1930, en el Ateneo Mercantil en la que disertó sobre "Visión sintética de España. Por las rutas del Arte y de la Historia".

Fressinier Roca, nacidos en Vinaròs. Emilio Fressinier y su esposa, la vinarossenca, Joana Roca Vives, eren los copropietarios de la fábrica que bajo el nombre de "Bocara et Fils" obtenían aceites, carbones y orujo, entre otros productos. Esta dio lugar con su venta a la fábrica de hidrosulfitos Foret, de la calle de Febrer de la Torre. Estos señores, eren por aquel entonces adinerados, cultos e importantes, ya que el Sr. Emilio ocupaba el cargo de cónsul de Francia aquí en Vinaròs.

FAMILIA POY NADAL

1) Localización: C/ Mayor
2) Autor: Se desconoce
3) Descripción: Pedestal cuadrangular, rematado con cruz lisa y austera. Rodea el conjunto una reja de hierro forjado. El monumento se data por medio de inscripción en la piedra en 1867.

4) Datos Históricos:

Francisco Poy Nadal, notario muy conocido en la ciudad, murió en 1897 a los 87 años de edad. Su hermano, Pedro Poy, fue secretario¹³ del Ayuntamiento hacia la mitad del siglo XIX. Como curiosidad, aunque se aleja del marco cronológico de este trabajo, este mausoleo cuenta también con la sepultura del poeta de Vinaròs, Francisco Argemí.



HILARION CLARAMUNT

1) Localización: C/ Mayor, 10
2) Autor: Teixidó
3) Descripción: Es ejemplo del tipo de sepultura que asemeja un lecho eterno. Presenta una lápida con el nombre del pintor, el escudo heráldico de la familia y un gran cruz latina con una corona de flores que reposa sobre un cojín. El trabajo se realizó en un marmolista de Barcelona, Teixidó.

4) Datos Históricos: Hilarión Claramunt. Vinaròs 12-VIII-1850 /7-2-1930. Abogado y pintor. Licenciado en Derecho Civil y Canónico, ejerció como tal durante treinta años. Pintor autodidacta de cierto renombre, a los trece años pintó al óleo la primera copia de una Inmaculada de Murillo y después siguió pintando casi siempre motivos re-



¹³ Como curiosidad, Don Pedro Poy, es el secretario que firma el expediente que se conserva en el Archivo Histórico Municipal de Vinaròs que marca el inicio de las obras de mejora del cementerio en 1844 y que se ha utilizado en este estudio para la descripción del cementerio de Vinaròs en el siglo XIX.

ligiosos. Hizo el retrato imaginado de la vinarossenca Teresa Ferrer Salom para la sacristía, siendo colocado el lienzo en aquel lugar en 1 de marzo de 1921 y poco después una Última Cena para la capilla de la comunión de grandes dimensiones (4'10 x 5'90). El Museo Municipal conserva suyos cuadros de San Antonio de Padua y de la Virgen del Pilar dados por la familia Esparducer Caballer; un San Bernardino y una Santa Elvira dados en 1986 por la hija de Bernardino Mercader y realizados por el pintor en 1923 y 1926

GÓMEZ DE MEMBRILLERA

1) Localización: C/ Mayor, 14 bis
2) Autor: Paulino Caballero
3) Descripción: El mausoleo presenta la forma de lecho eterno, custodiado por una cruz que presenta la figura del crucificado. A los pies de la cruz está tallado el escudo heráldico de la familia.

4) Datos Históricos: Mausoleo de la familia antigua propietaria de la Casa Membrillera situada en la calle Socorro. Descendientes del Marqués de Febrer de la Torre.



TERESA BALLESTER

1) Localización: C/ Mayor, 15
2) Autor: Se desconoce
3) Descripción: Sobre un pedestal se alza un monumento en forma de urna de formas clásicas.
4) Datos Históricos: Teresa Ballester Ballester, hija de Nicolás Ballester Vilaroig, murió el 13 de diciembre de 1861 y su padre erigió este mausoleo.



Nicolás Ballester fue un político que ejerció su influencia entre Castelló

y Vinaròs. Fue contrario e intrigaba contra el Diputado Febrer de la Torre que lo cita en sus cartas. Estaba casado con Josefa Ballester, siendo los dos naturales y vecinos de Vinaròs. Aquí les nació su hija Teresa que casaría con Joan Antoni White, natural y vecino de Benicarló.

JUAN UGUET

1) Localización:

C/ Santa Rosa, 17

2) Autor: Se desconoce

3) Descripción: Se trata de un mausoleo de los de tipo lecho eterno. la lápida presenta una cruz en su parte superior de trazo sencillo. Custodia la sepultura un ángel de la guarda, de semblante tranquilo y actitud orante, de rodillas, melena suelta y ropajes



clásicos. Lleva a su cuello una cruz. Se encuentra apoyado al lado de una cruz ornamentada con una guirnalda de flores. De factura buena, destaca en el conjunto del mausoleo. Se encuentra la sepultura rodeada por una valla de piedra a diferencia del resto del cementerio donde abunda la rejería. En cada uno de las cuatro esquinas, unos jarrones rematados con llamas, muy comunes en las sepulturas más clásicas, aunque no encontremos ninguno más en el de Vinaròs.

A los pies del monumento, fuera de la zona delimitada por la verja, hay una lápida dedicada a Juan Uguet, que cuenta con un poema panegírico, es el único ejemplo de esto que hemos hallado en el cementerio.

4) Datos Históricos: Juan Uguet (1798-1855) Fue alcalde Vinaròs en 1854 y 1855. Murió durante la epidemia de cólera que se vivió en Vinaròs en 1855.

FAMILIA ESTELLER MESEGUER

1) Localización: C/ Santa Rosa

2) Autor: J. Hurtado (Valencia)

3) Descripción: Custodia la sepultura un ángel de la guarda de factura clásica y expresión serena. Se representa en actitud orante y ligeramente recostado sobre una cruz. Sigue el modelo, más antiguo, del mausoleo, ya descrito de Juan Huguet. Se realizó en un taller de Valencia.



4) Datos Históricos: Aunque la sepultura muestra una factura más antigua, sobre todo en la escultura del ángel que la adorna, nos centraremos en el personaje más emblemático que reposa en ella. Se trata de Francisco Esteller Fons (1888-1967), poeta local costumbrista conocido como Paco Tomasino.

VICENTE ADELL

1) Localización: C/ Santa Águeda

2) Autor: Paulino Caballero.

3) Descripción: Utiliza este mausoleo un pedestal de forma cuadrangular que se va estrechando al llegar a la parte superior, de carácter austero, únicamente contiene la lápida con los nombres de los allí sepultados. Remata el conjunto una cruz que sigue la estética austera y sencilla del resto del conjunto.

4) Datos Históricos: Mausoleo familiar del abogado Vicente Adell, hijo del que fue alcalde de la ciudad desde 1846 hasta 1849.



PANTEÓN DE JOAQUÍN GARCÍA ARAGONCILLO Y FAMILIA

1) Localización: C/ Santa Inés

2) Autor: Se desconoce

3) Descripción: Una sencilla lápida con el nombre de Joaquín García y una cruz forma el mausoleo, pero lo que destaca sobremanera es la original rejería que delimita el espacio del mismo.

4) Datos Históricos: Joaquín García Aragoncillo¹⁴ (Malanquilla, Zaragoza, 1844-Madrid, 1906) y la vinarocense Francisca García Marzal (Vinaròs, 1841-1923). Joaquín García llegó a Vinaròs en 1869 como funcionario de aduanas, concretamente como interventor vista, es decir como encargado técnico de verificar la exactitud de que aquello que se declaraba correspondía realmente con la carga. Son los padres de los historiadores Demetrio y Félix García García.



¹⁴ La biografía de J. García Aragoncillo se ha extraído de REDÓ MIRALLES, S. en GARCIA, D. y F.: Apuntes históricos de Vinaroz. A.C. Amics de Vinaròs, Vinaròs, 2008.

3.3 Lápidas sepulcrales (nichos)

El empleo de nichos en los cementerios es casi tan temprano como el propio recinto funerario. Actualmente se han convertido en el tipo de enterramiento más económico que duplican, triplican o cuadruplican la capacidad inhumatoria del recinto funerario. Inicialmente se encuentran apostados en los muros laterales. Con el tiempo han pasado a convertirse en grandes pabellones dentro del cementerio, agrupados formando calles. Por lo general presentan una escasa preocupación estética en su ornamentación, aunque hay ejemplos interesantes, estos vienen de nuevo de la mano de Paulino Caballero o de Francisco Vaquer.

Las técnicas que se emplean en la realización de la placa son las tradicionales del relieve sobre materiales variados (mármol, madera...) Los relieves se hacen a mano empleando los moldes para la decoración de la placa, sustituyendo la imagen tallada por la hueca. Como no hay patrones fijos, la iconografía depende del difunto, de su edad, del sexo...

Recorreremos los más interesantes del Cementerio municipal de Vinaròs, según la calle en la que se encuentran:

Calle Santa Àgueda / Santa Rosa

- 1) Denominación: D. José Ráfels García
- 2) Autor: Se desconoce
- 3) Cronología: 1907
- 4) Descripción: Lápida sencilla de granito blanco, con el nombre del difunto y su honor como hijo predilecto de la ciudad. Tiene tallada una cruz y un escudo de la ciudad.

D. José Ráfels García (1830-1906) fue abogado, alcalde de Vinaròs en 1861, nombrado hijo predilecto de la localidad y que llegó a ser presidente de la Diputación Provincial de Castelló



1) Denominación: Sebastián Sorrius Aragonés

2) Autor: Se desconoce

3) Cronología: 1930

4) Descripción: Se trata de una lápida de granito negro, donde se ha esculpido una cruz hecha con maderos sin desbastar. La cruz está rodeada por hiedra, que al ser una planta, de hoja perenne, se asocia con la inmortalidad, pero también es una planta de muerte, ya que extrae la savia vital de otros árboles.



Se trata de la sepultura de Sebastián Sorrius, uno de los presidentes de El Sol de la Humanidad, sociedad obrera de peones y jornaleros que se fundó en 1901 en Vinaròs.



1) Denominación: Alejo Querol Vives

2) Autor: Se desconoce

3) Cronología: 1866

4) Descripción: Se trata de una lápida de granito negro, de trazo muy sencillo. De las más antiguas del cementerio. Alejo Querol Vives es hermano de Leopoldo Querol Vives, representante de la Banca Querol en Vinaròs. El único intento de crear un banco financiero en



Vinaròs lo protagonizó la familia adinerada de los Querol, que lo mantuvieron durante una serie de años entre 1855 y 1925 aproximadamente, con

sede en la plaza Jovellar en el mismo edificio que en el tiempo acontecería Banco de Castelló primero y Banco de Valencia después, donde nació el insigne pianista Leopoldo Querol. Sus anuncios a toda página aparecían en la revista "Patria" en 1921 con el encabezamiento de "HIJOS DE ALEJO QUEROL. BANQUEROS".



- 1) Denominación: Emilia Tosca Bover
- 2) Autor: Se desconoce, aunque por el estilo y la cronología podríamos atribuirlo a Francisco Vaquer ya que se asemeja a otros trabajos que existen en el cementerio que están firmados.
- 3) Cronología: 1922

4) Descripción: Lápida de mármol blanco como corresponde a la edad y sexo de la fallecida, según las convenciones de la época (1922). Representa a un ángel con sus alas extendidas y mirada hacia el cielo donde señala con la mano derecha. En la mano



izquierda sostiene una guirnalda, símbolo de la eternidad. El ángel flota sobre una nube que emerge de un jarrón, a modo de pebetero. A los pies del jarrón, unas flores. Podemos identificar una amapola, flor que transmite el mensaje de la brevedad de la vida y del sueño eterno que se aconsejaba colocar en los enterramientos de niños. De factura delicada y armoniosa. Con buen dominio del dibujo y la técnica.



- 1) Denominación: Mariana Briciano
- 2) Autor: Se desconoce
- 3) Cronología: 1868
- 4) Descripción: Esta sepultura, está a los pies de una de las hileras de nichos. Llama la atención por ser dos azulejos en el suelo. Uno con dibujo y el otro

con el nombre de la fallecida. Representa al dios Saturno, con las alas y la guadaña, Se representa bajo la figura de un viento, teniendo en la mano derecha una guadaña y un reloj de arena, para



indicar que el tiempo todo lo destruye y que pasa insensiblemente. Este motivo está inspirado en los que en ese momento producía la fábrica de cerámica de Onda¹⁵. Data de 1868.



1) Denominación: Federico Todó y Cros

2) Autor: Se desconoce

3) Cronología: 1863

4) Descripción: Lápi-da realizada en már-mol blanco, para un niño de corta edad. Representa un ángel con alas desplegadas hacia arriba, que acude a custodiar el alma del difunto. Porta en la mano una corona de flores, símbolo de eternidad. Dirige su mirada hacia el se-



pulcro que está cobijado debajo de un sauce llorón, que simboliza la pena y el dolor por la pérdida. Todo ello presidido por Dios, que está representado como un triángulo (uno y trío) que ilumina con sus rayos toda la escena. Está datada en 1863, una de las más antiguas del cementerio.



¹⁵ Feliu Franch, 1998, 165

1) Denominación: María Ferrer Caballer

2) Autor: F. Vaquer

3) Cronología: 1917

4) Descripción: Lápi-
da de mármol blanco,
como corresponde a
una niña. Representa
a San José que porta
la vara florida y que
lleva de la mano al
niño Jesús que sujeta
una cruz. Realizada
con la sensibilidad y
la armonía de formas
que caracterizan a
Francisco Vaquer, y
que sirven para identificar su obra.



1) Denominación: Pedro Alfonso García

2) Autor: Se desconoce

3) Cronología: Se desconoce

4) Descripción: No te-
nemos datación, pero
se ha seleccionado
para este estudio por
la novedad del motivo
elegido para su deco-
ración, ya que no se
observa en ninguna
de las demás lápidas.
Se encuentra en mal
estado, pero aun po-
demos ver como un
grupo formado por
tres ángeles se llevan
el alma en forma de niño hacia el cielo, representado por nubes.



- 1) Denominación: Modesta Demetz Calvo
- 2) Autor: Se desconoce, pero por su factura y fecha (1933) podría atribuirse a Paulino Caballero
- 3) Cronología: 1933
- 4) Descripción: Sobre granito negro, representa una mujer doliente, de perfil, con una corona de flores en las manos, que como hemos señalado anteriormente representa la eternidad, reposa su brazo sobre un altar en el que vemos un pebetero del que sale una llama. Simboliza la fe, el fuego purificador.



Estas dos lápidas se aportan para describir que no sólo se utiliza la piedra en el cementerio sino que también nos encontramos sepulturas que se realizan con madera o azulejo.



- 1) Denominación: Angel Dozal
- 2) Autor: Se desconoce,
- 3) Cronología: 1888
- 4) Descripción: Sobre granito negro, se esculpe un poema panegírico al fallecido Angel Dozal (San Roque, Cádiz, 10-I-1821- Vinarós, 14-VI-1888) que reproducimos:

“AQUÍ YACE DON ANGEL DOZAL LOPEZ CABALLERO DE LA ORDEN MILITAR DE SAN FERNANDO DE 1ª CLASE DE LAS DEL MERITO MILITAR ROJA Y BLANCA DE 2ª DE LA PLACA DE SAN HERMIGILDO COMENDADOR DE LA DE ISABEL LA CATOLICA CORONEL TENIENTE CORONEL RETIRADO DEL CUERPO DEL ESTADO MAYOR DE PLAZAS. ALCALDE PRESIDENTE DEL MAGNIFICO AYUNTAMIENTO DE ESTA CIUDAD. NACIÓ EN SAN ROQUE (CADIZ) EN 10 ENERO 1821 FALLECIO EN VINAROS EN 14 JUNIO 1888 E. P. D. EL AYUNTAMIENTO DE VINAROS HACIENDOSE INTERPRETE DE LA VOLUNTAD UNANIME DE SUS ADMINISTRADOS DEDICA ESTE PEQUEÑO RECUERDO AL COMPAÑERO Y PATRIOTA



INSIGNE QUE EN EPOCAS CALAMITOSAS COMO LA ACIAGA DEL COLERA MORBO QUE AZOTO A ESTE VECINDARIO EL AÑO 1885,SUPO GRANGEARSE LA ESTIMACION PUBLICA POR SUS DOTES DE MANDO, SUS VIRTUDES Y SU AMOR A LA CARIDAD”

Aunque era masón recibió sepultura religiosa por deseo de sus ciudadanos.



Calle Santa Filomena

1) Denominación: Juan Giner Torres

2) Autor: F. Vaquer

3) Cronología: 1937

4) Descripción: Sobre mármol blanco, se tallan adornos florales y en la parte superior la figura de Juan Bautista, deducimos que se elige este tema por el nombre del fallecido. Se representa a Juan Bautista joven con un cordero en la mano izquierda y una cruz en la derecha que son los atributos tradicionales de este santo. De factura delicada y armoniosa. Con buen dominio del dibujo y la técnica



1) Denominación: Carmen Llatser Caballer

2) Autor: F. Vaquer

3) Cronología: 1925

4) Descripción: Sobre mármol blanco se divide la escena en dos partes. la escena de la derecha del espectador donde se ve un hermoso ángel con alas plegadas, que indica recato y recogimiento y que lleva una corona en las manos que sirve de nexo de unión con la segunda escena, donde se impone



la presencia de un tondo con la efigie de la joven fallecida. Es el único ejemplo de escultura retratística funeraria que hay en el cementerio. De factura delicada y armoniosa. Con buen dominio del dibujo y la técnica



1) Denominación: Bautista Fresquet Maspons

2) Autor: Se desconoce

3) Cronología: 1929

4) Descripción: Sobre granito negro se representa un mujer vestida con ropajes clásicos, con actitud recogida y doliente, arrodillada, con el regazo lleno de flores. Al fondo se representa un paisaje que corresponde a un cementerio, donde podemos ver una cruz y un mausoleo cupulado, todo ello rodeado de vegetación.



1) Denominación: Lolita Giner Puchal

2) Autor: F. Vaquer

3) Cronología: Sin datar, años 20 por estilo

4) Descripción: Sobre mármol blanco se esculpe el relieve de un ángel recostado sobre una sepultura de claro aire clasicista, que está cubierta de flores. El ángel tiene las alas recogidas en señal de recogimiento. De factura delicada y armoniosa. Con buen dominio del dibujo y la técnica



Calle Santa Inés

- 1) Denominación: Juanito Dosa Guardino
- 2) Autor: Se desconoce, aunque podría atribuirse a F. Vaquer
- 3) Cronología: 1929
- 4) Descripción: Sobre mármol blanco se ha tallado la figura del niño Jesús con cruz en la mano derecha y una guirnalda de flores en la izquierda. De factura delicada y armoniosa. Con buen dominio del dibujo y la técnica



- 1) Denominación: Lino Redó Miralles
- 2) Autor: J. Cotanda (Alcora)
- 3) Cronología: 1936
- 4) Descripción: Una lápida donde se le hace homenaje al difunto y para ello se utiliza texto además de pinturas referentes a su carácter de religioso.



- 1) Denominación: Manuel Bover Bordes
- 2) Autor: Se desconoce, aunque atribuible a F. Vaquer por estilo y cronología
- 3) Cronología: 1927

4) Descripción: Sobre granito negro se esculpe una escena en la que vemos una mujer doliente a los pies de una cruz rodeada por hiedra, a su lado un majestuoso ángel de alas extendidas señala al cielo con su mano izquierda y con la derecha sujeta una corona de flores.



Como ya hemos comentado anteriormente el ángel señalando al cielo, nos lo muestra como acompañante del alma al cielo y tanto la hiedra como la corona de flores simbolizan la eternidad.



Calle Santa Irene

- 1) Denominación: José Verge Giner
- 2) Autor: Paulino Caballero
- 3) Cronología: 1938

4) Descripción: Sobre mármol blanco una dama derrama flores el tondo que contiene la foto del difunto.. Facciones armoniosas y tranquilas transmiten serenidad al que contempla la escena.



- 1) Denominación: Antonio Chaler
- 2) Autor: Se desconoce
- 3) Cronología: 1928
- 4) Descripción: Sobre granito negro se representa un mujer vestida con ropajes clásicos, con actitud recogida y doliente, arrodillada, con el regazo lleno de flores, frente a un altar donde hay un pebetero con un fuego encendido. Ya anteriormente hemos señalado el simbolismo del fuego como purificación de todo lo corrupto.



- 1) Denominación: Familia Serres
- 2) Autor: Paulino Caballero
- 3) Cronología: 1922
- 4) Descripción: Se considera la mejor obra funeraria salida del cincel de Paulino Caballero. Se trata de la representación de un calvario. La figura de Cristo crucificado de formas clásicas, recuerda los cristos del renacimiento, serenos y tranquilos. La manufactura es realmente notable. a su lado dos relieves, uno de formas andróginas que pudiera ser una versión de San Juan y al otro lado una figura femenina que identificamos con la Virgen María. Los Serres son una de las familias de comerciantes más importantes del Vinaròs de las primeras décadas del siglo XX.



1) Denominación: Felipe Sánchez Carrillo

2) Autor: F. Vaquer

3) Cronología: 1919

4) Descripción: En esta ocasión F. Vaquer trabaja de forma diferente a las que habíamos visto hasta este momento. Utiliza una técnica de bajorrelieve. Graba en la piedra una cruz hecha de leños sin trabajar que está rodeada de hiedra y rosas. Como ya



hemos mencionado varia veces la hiedra simboliza la eternidad y, las rosas, explicitan el amor supremo y trascendental y la pureza divina. Además hay un relieve con el escudo de la infantería para homenajear el oficio militar del fallecido.



1) Denominación: Agustina Roure Rovira

2) Autor: F. Vaquer

3) Cronología: 1918

4) Descripción: Representa a una joven que tiene en su regazo una rosas. Semblante sereno y tranquilo. El carácter funerario lo encontramos en las cruces esculpidas al fondo de la composición. De factura delicada y armoniosa. Con buen dominio del dibujo y la técnica.



Calle Santa Isabel

- 1) Denominación: Niños Chaler Fontanet
- 2) Autor: J. Gasulla
- 3) Cronología: 1912
- 4) Descripción: Adorna la lápida mármol blanco una corona de flores que sujetan dos paños donde se colocan los nombres de los difuntos. De factura correcta. Es la única obra firmada de Joaquín Gasulla en el cementerio.



- 1) Denominación: Miguelito Soto
- 2) Autor: Se desconoce
- 3) Cronología: 1910
- 4) Descripción: Destaca la ausencia de elementos religiosos en la sepultura, contando únicamente con la representación de un ramo de flores (rosas y amapolas) gravado sobre la piedra. La elección de las flores no es casual, las amapolas se solían indicar en las sepulturas infantiles y las rosas son símbolo de amor eterno de unos padres hacia su hijo.



1) Denominación: Sebastiana Fons

2) Autor: Se desconoce

3) Cronología: 1932

4) Descripción: Un ángel con alas recogidas y actitud orante, se arrodilla delante de una sepultura. Figura muy serena y de buena factura.



1) Denominación: Dolores Ferrer Caballer

2) Autor: F. Vaquer

3) Cronología: 1918

4) Descripción: Emplea Vaquer una escena que no habíamos visto a este momento en su producción, se trata de la resurrección de Lázaro. Aunque como la fallecida era mujer, sitúa a una figura femenina en el lecho. Simboliza esta escena la confianza de los cristianos en la resurrección. La escena cuenta con los elementos característicos de la producción de Vaquer, ya que está el pebetero con la llama y las flores, tanto de rosas como de amapolas porque la sepultura también contiene los restos de un niño.



4. Los artífices: escultores y marmolistas

Entre los artistas que trabajan en el cementerio de Vinaròs debemos distinguir entre los que lo hacen en el siglo XIX y los que trabajan en el siglo XX.

Durante el siglo XIX hemos podido conocer el trabajo de dos marmolistas principalmente, el Sr. Micó, que poseía el taller en Valencia pero que abre una delegación¹⁶ para servir en Vinaròs, pero del que únicamente tenemos noticias documentales, no pudiendo identificar sus obras en el cementerio de Vinaròs. El otro autor protagonista es Gasulla, que se instala en la ciudad a partir de 1882 y del que sí se ha podido ver alguna obra suya en el recinto.

4.1 Joaquín Gasulla

De este autor no hemos podido conseguir mucha información, tan solo lo que refleja la prensa del momento. La primera vez que lo hace es para anunciar que se instala un nuevo marmolista en la ciudad¹⁷ en la calle Cálíg 22

“Nuevo taller marmolista de Joaquín Gasulla”

“(…) puede hacer toda clase de lápidas mortuorias, panteones, inscripciones (…)”

La siguiente en el periódico La Voz del pueblo en su edición de 27 de octubre de 1918:

“(…)lo sería una lápida expuesta en el taller de mármoles de Sr. Gasulla de esta ciudad (…)”

En la Guía anuario de Castellón de 1922 en el apartado de marmolistas ya no aparece, solamente lo hacen Caballero y Vaquer, por lo que podemos concluir que el periodo de presencia de este artista comprende desde el momento en que se instala 1882 y en algún momento entre 1918 y 1922 desaparece de Vinaròs.



¹⁶ Mediterráneo, 08 de octubre de 1882

¹⁷ Mediterráneo, 1 de noviembre de 1882

4.2 Paulino Caballero¹⁸

Paulino Caballero nació en Logroño el día 27 de mayo de 1880 y murió en Vinaròs en 1948. Formado en el taller de su padre, pintor de profesión y de formas academicistas, quedó huérfano joven y se trasladó a Zaragoza donde trabajó en un taller de imaginería con lo que empezó su formación como escultor. Algunos años después se sitúa a un joven Paulino en el París de 1900, donde conoció las vanguardias que allí estaban en vigor que asimiló rápidamente y puso en práctica. En 1901 se instala en Madrid, donde empieza a trabajar en diversos talleres, hasta que finalmente empezó a trabajar en el de José Ortells. En el año 1917, Ortells, consiguió el encargo de esculpir una imagen de Costa y Borrás en Vinaròs y en 1918, asciende a Paulino Caballero a oficial escultor para que se haga cargo del trabajo. Ese mismo año, Paulino viaja a Vinaròs donde decide instalarse. Tuvo una excepcional acogida ya que sus trabajos gustaron mucho y, se pueden rastrear sus numerosas obras de carácter funerario por diferentes cementerios de la zona. Murió en 1948.



¹⁸ Esta biografía es un pequeño extracto de la monografía dedicada a la figura del escultor (Forner, 2007)

4.3 Francisco Vaquer

Vinaròs, 24-III-1905, 29-XII-1981

Hijo del también escultor marmolista vinarossenc Francisco Vaquer Ciurana. Conocido popularmente por un pseudónimo que él mismo se impuso: "CHALDY". Estudió a la Academia de Bellas artes de San Carlos de Valencia teniendo entre sus profesores a Josep Benlliure, hermano del famoso escultor Mariano. Después peregrinó becado artísticamente dos veces por Italia (Florencia), residió un tiempo en Madrid donde colaboró con Mateo Inurria en el monumento dedicado a Galdós, emplazado en el Parque del Retiro (1924). Haciendo el servicio militar en Valencia hizo la falla de la Plaza de Tetuán en 1925. El 1927 realiza los dibujos de las diferentes portadas de la Revista local "Heraldo de Vinaroz" que se publicaría durante la Dictadura. Realiza un Cristo para el Panteón de la familia del Gobernador de Madrid, conde de Valle de Souchil (1928), así como para la misma familia todo el panteón de granito y mármol, del cementerio de San Isidro. De regreso en Vinaròs trabajó con sueño paro en esculturas y de marmolista, haciendo el 1929 el escudo de la ciudad para el frontispicio del mercado municipal y el 1933 un Sagrado Corazón de Jesús para el cementerio de Tortosa.

También es suya, aunque sale del ámbito cronológico de este trabajo, como ya hemos indicado en otro apartado el proyecto de la actual capilla del cementerio, según consta en el Vinaroz de 8 de noviembre de 1958:



5. Conclusiones

Las imágenes del actual cementerio nos transmiten información y cultura. El panteón, la tumba, el mausoleo o el nicho son construcciones históricas que nos permiten el encuentro anamnético, es decir, el recuerdo, la memoria de nuestros antepasados. Sus materiales son sólidos, han pervivido en el tiempo y han llegado hasta nosotros como una señal cargada de información: nombres, fechas, fotografías, epitafios, cruces, imágenes, elementos simbólicos como la lápida, ya sea de granito o de mármol, es el equivalente del lecho para el descanso o el sueños eterno, o los libros abiertos, los relojes alados, que imitan a pensar en lo transitorio de la vida (memento mori) regalo todos delos de nuestros antepasados, su historia y su forma de ver la vida que también es la nuestra.

Partíamos de una premisa inicial: el cementerio de Vinaròs alberga una obra importante dentro de sus muros que merece la pena guardar y conservar, tanto por su contenido humano como por la riqueza artística que contiene. Como el primer paso para la conservación, es siempre la catalogación, sirva esta monografía como inventario razonado de lo que allí se guarda.

Bibliografía

BERMEJO LORENZO, C.: Arte y arquitectura funeraria. Universidad de Oviedo, Oviedo, 1998

BOVER PUIG, J.: "Los cementerios de Vinaròs", Vinaròs, setmanari d'informació local, núm. 1166, 01-01-1980

CALLAHAN, W.J. : La iglesia católica en España (1875-2002). Crítica, Barcelona, 2003

FELIU FRANCH, J.: La cerámica arquitectónica de Onda en el siglo XX, Tesis doctoral, 1998.

<http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/10394/feliu.pdf?sequence=1>

FORNER CABALLERO, E.: Paulino Caballero, escultor. A. C. Amics de Vinaròs, Vinaròs, 2007

HERRARÓN FIGUEROA, M.A.: "Reinaré en España. La devoción al sagrado Corazón de Jesús" Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, julio - diciembre 2009, pp. 193-218

MADOZ, P: Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar, tomo XVI, 1850

QUIRÓS LINARES, F.: El jardín melancólico. Los cementerios españoles en la primera mitad del siglo XX. Universidad de Oviedo, Oviedo, 1990.

OLIVER FOIX, A. (Coord.): Vinaròs 1894. Análisis, diagnóstico y tratamiento para una ciudad enferma. Associació Cultural Amics de Vinaròs, Vinaròs, 2005.

REDÓ VIDAL, R.: Enciclopèdia de Vinaròs, A. C. Amics de Vinaros, Vinaròs, 2007

BIBLIOTECA MARE NOSTRUM: HISTÒRIA, ARTS I LLETRES.



EDICIÓ ELECTRÒNICA :

www.amicsdevinaros.com/publicacions/mare-nostrum-en-pdf

www.vinapediavinaros.com

BIBLIOTECA MARE NOSTRUM N^o 46



9788494111891