

“Quiero que mi tumba sea un cubo”. Panteones funerarios de José Antonio Muñiz en el cementerio marino de Candás

Patricia Fernández Pastor
Archivo Municipal de Oviedo (España)

Recibido: 16/10/2023. Aceptado: 30/11/2023

RESUMEN

José Antonio Muñiz Muñiz (1918-2002) fue un arquitecto vinculado a la segunda generación de la recuperación de la modernidad asturiana. Este trabajo tiene por objeto el acercamiento a su obra funeraria, emplazada en su mayor parte en el cementerio municipal de San Bernardo de Candás (Carreño). En todos los panteones proyectados por Muñiz se detecta la aplicación efectiva de una estética racionalista entroncada con la modernidad arquitectónica de aquel entonces. De este modo, el arquitecto da muestra de un profundo conocimiento del catálogo funcionalista a través del empleo de materiales “modernos” y del uso reiterado de un mismo esquema elemental como base del diseño: el cubo.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura Moderna, Racionalismo, Asturias, Patrimonio Funerario, Cementerios

“I want my grave to be a cube”. José Antonio Muñiz’s funerary pantheons in the marine cemetery of Candás

ABSTRACT

José Antonio Muñiz Muñiz (1918-2002) was an architect linked to the second generation of the recovery of Asturian modernity. The aim of this work is to approach his funerary work, which are mostly located in San Bernardo cemetery in Candás (Carreño). In his pantheons, we can detect the effective application of a rationalist aesthetic related to the architectural modernity of the moment. Thereby the architect demonstrates a profound knowledge of the functionalist catalogue through the use of “modern” materials and the repeated use of the same elementary scheme as the basis of the design: the cube.

KEY WORDS

Modern Architecture, Rationalism, Asturias, Funeral Heritage, Cemeteries

Fig. 1. Vista área del cementerio de San Bernardo de Candás con indicación de las obras acometidas por José Antonio Muñiz. Fuente: Elaboración propia sobre imagen del vuelo PNOA 2011 de la Fototeca del CNIG (IGN).



En 1931 el arquitecto Adolf Loos (República Checa, 1870 – Viena, 1933), durante una de sus estancias en un sanatorio aquejado de una enfermedad nerviosa, realizó unos bocetos para su propia tumba consistente en un simple cubo macizo de granito. Al mismo tiempo le manifestaba a su esposa: “Quiero que mi tumba sea un cubo de granito”¹. Tras su muerte, Heinrich Kulka diseñaría la mencionada sepultura siguiendo los bosquejos trazados por Loos². Proyectada y erigida en 1958, puede encontrarse en el solar 32 del Cementerio Central de Viena.

Dos décadas después de estos bocetos, José Antonio Muñiz (La Habana, Cuba, 1918 – Candás, 2002) proyectaba el panteón que habría de albergar los restos de su padre, José Muñiz García, haciendo uso de la misma figura geométrica.

1. El artista: José Antonio Muñiz, un arquitecto “moderno”.

Titulado por la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid en 1950, José Antonio Muñiz Muñiz forma parte de la que José Ramón Alonso Pereira ha bautizado como “generación de 1953”³ o segunda generación de la recuperación de la modernidad. De ella participaban Miguel Díaz y Negrete (Palencia, 1920 – Gijón, 2003), Celso García González (Villaviciosa, 1920 – Gijón, 2001), Efrén García Fernández (Mieres,

1926 – Oviedo, 2005), Mariano Marín Rodríguez-Rivas (Gijón, 1926–2022) y Joaquín Cores Uría (Oviedo, 1927 – Madrid, 2011). Fueron estos arquitectos los que, junto a la primera generación⁴, contribuyeron notoriamente a la resurrección de los principios modernos y racionalistas en la arquitectura asturiana a partir de la década de los cincuenta, dentro del llamado proceso de recuperación de la modernidad. La obra de Muñiz, por tanto, se adscribe a los planteamientos del movimiento moderno que renacieron tras la primera década de la autarquía del régimen franquista. La labor de estos arquitectos, no obstante, transitó entre el conocimiento de la tradición arquitectónica derivada de la década precedente (historicismos y casticismos) y la aplicación de unos principios racionalistas que, si bien bebían del movimiento moderno prebélico, fueron reinterpretados de manera personal por cada creador. La adscripción de Muñiz a la modernidad se detecta en caracteres como el afán primordial de crear inmuebles modernos y funcionales que cumpliesen unas condiciones óptimas de salubridad, soleamiento y aireación; pero también en el empleo de los “nuevos” materiales como los prefabricados, el hormigón armado, etc., combinando las texturas y colores de estos con otros como la plaqueta cerámica, el gresite, las piedras o el hierro forjado. Relacionable con caracteres racionalistas

¹ *Apud* Barbe, 2014: 68.

² Barbe, 2014: 68.

³ Alonso Pereira, 1996: 330.

⁴ Previo y coetáneamente a su trabajo había iniciado su desempeño la “generación de 1939” o primera generación de la recuperación de la modernidad, entre los que cabe destacar a Francisco y Federico Somolinos Cuesta, Juan Vallauré Fernández-Peña, José Gómez del Collado, Ignacio Álvarez Castela, etc. (Alonso, 1996: 327).



Fig. 2. Plano de la fachada principal del panteón para José Muñiz García y familia diseñado por José Antonio Muñiz en 1952. Fotografía del panteón en el cementerio de San Bernardo de Candás. Fuentes: Archivo Muñiz Cifuentes y Rubén Domínguez Rodríguez.

es también su gusto por esquemas ortogonales y juegos volumétricos que, sin duda, se trasladan a diversas tipologías arquitectónicas como la funeraria.

La trayectoria profesional de este arquitecto tuvo sus mayores resultados en los concejos de Carreño, Gozón, Villaviciosa, Tapia de Casariego, Ribadesella y Gijón. De este último fue arquitecto municipal desde 1952 hasta 1959, primero como arquitecto segundo y, durante su último año, como arquitecto jefe. También del Ayuntamiento de Carreño fue arquitecto colaborador y asesor entre 1962 y 1977.

En 1960 abrió junto a Celso García González⁵ un estudio de arquitectura en Gijón, cuya actividad se prolongó en el tiempo por dos décadas. Finalmente, Muñiz se jubiló en 1983 y falleció casi dos décadas después, el 28 de mayo de 2002, a los 84 años de edad.

Como obras reseñables dentro de su carrera no podemos dejar de mencionar, en primer lugar, el recientemente incorporado en el inventario de la Fundación Docomomo Ibérico, el Teatro Prendes de Candás. Otros inmuebles significativos de la modernidad asturiana de este creador son el

antiguo Hotel Miami (actualmente reformado y rebautizado bajo el nombre Hotel Príncipe de Asturias) y sus anejos, hoy día también seriamente intervenidos, los apartamentos Miami o el edificio Palermo (Gijón), este último diseñado junto con Celso García. Igualmente es reseñable su colaboración en obras bien señeras en la Asturias de los cincuenta como en las desaparecidas pérgolas del paseo del muro de San Lorenzo y en el mercado de San Agustín (Gijón), en la Ciudad Sindical de Perlora (Carreño) a través de tres diseños de chalés o en la Ciudad Satélite de Pumarín (Gijón).

2. Proyectos funerarios: panteones, monumentos y nichos.

En lo que respecta a la tipología arquitectónica que nos compete, esta se emplaza fundamentalmente en la villa de Candás. No obstante, conocemos una tumba localizada en el cementerio municipal de San Pedro Navarro en Avilés y dos panteones en el cementerio de Ceares o El Suco de Gijón, realizados junto con Celso García. Por otra parte, si bien este artículo pretende focalizarse en los panteones exentos de José Antonio Muñiz, es de reseñar su actuación en el cementerio candasín en labores de reparación⁶,

⁵ Titulado en 1956, su actividad arquitectónica individual se concentró especialmente en Villaviciosa y Ribadesella. En este último desempeñó el cargo de arquitecto municipal durante la década de 1970. En lo relativo a su labor en la tipología arquitectónica que nos ocupa, algunos de los panteones que tratamos en este artículo son coautoría de Muñiz y García. En solitario es autor de un cementerio en San Pedro de Ambás (Villaviciosa). Expediente en: *Proyecto de cementerio en San Pedro de Ambás, Villaviciosa para Andrés Vidal Rodríguez*, 1968, Archivo Histórico de Asturias (AHA), Oviedo, Fondo Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias (COAA), caja 213513, legajo 18.

⁶ El proyecto de reparación al que nos referimos se corresponde con la reconstrucción de un muro de cierre de la parte lateral derecha de la ampliación del cementerio que se encontraba en estado de ruina. Expediente en: *Proyecto de muro de cerramiento en el cementerio municipal de San Bernardo de Candás (Carreño) para el Ayuntamiento de Carreño*, 4 de noviembre de 1972, AHA, Oviedo, Fon-

ampliación y proyección de nichos por encargo del Ayuntamiento de Carreño.

Los grupos de nichos se adaptaron a dos soluciones. Por un lado, a la clásica disposición en pastilla exenta, donde se agrupan siguiendo una retícula regular en ambos paramentos longitudinales. Por otro lado, a la integración de dicho esquema reticular en los muros perimetrales del camposanto o en aquellos que solo albergan sepulturas por uno de sus frontales.

El primer proyecto, de 1966, aglutinaba dos grupos de 30 y 75 nichos respectivamente⁷. En su diseño destaca la elección del sillarejo de piedra caliza en los muros laterales y la inclusión de un resalte central culminado en un frontón triangular de reminiscencias clásicas. Este mismo frontispicio es incorporado en tres de sus monumentos funerarios exentos como elemento ornamental.

El segundo grupo de nichos, que contemplaba un total de 216 distribuidos en tres bloques de iguales características con 72 cada uno, data de 1971⁸. En este caso se prescinde de cualquier tipo de remate, optando por pastillas que en sus laterales se cubren de gres de 10x20 centímetros y se acompañan de una cruz de acero inoxidable.

Dos años después, adjudicados la totalidad de los 216 nichos, el consistorio carreñense encargó a Muñiz la construcción de 144 nuevos nichos⁹, repartidos en dos bloques de 72 cada uno y siguiendo el mismo modelo que los preceden.

Finalmente, en 1980 el mismo Ayuntamiento encomendó al arquitecto la ampliación del cementerio con la construcción de diversas sepulturas¹⁰. Para acometer esta obra se adquirieron un par de parcelas de 300 y 1.140 metros cuadrados, en cuyos 1.440 m² totales se proyectaron 964 nichos y 36 osarios. En lo que respecta a su conformación, recogemos las palabras del arquitecto

do COAA, caja 228203, legajo 1.

⁷ Proyecto de dos grupos de 30 y 75 nichos en el cementerio de Candás (Carreño) para el Ayuntamiento de Carreño, mayo de 1966, AHA, Oviedo, Fondo COAA, caja 213698, legajo 29.

⁸ Proyecto de construcción de un grupo de 216 nichos en el cementerio municipal de San Bernardo de Candás (Carreño) para el Ayuntamiento de Carreño, 2 de abril de 1971, AHA, Oviedo, Fondo COAA, caja 228201, legajo 36.

⁹ Proyecto de grupo de 144 nichos en el cementerio municipal de San Bernardo de Candás (Carreño) para el Ayuntamiento de Carreño, 28 de junio de 1973, AHA, Oviedo, Fondo COAA, caja 228203, legajo 17.

¹⁰ Proyecto de ampliación y construcción de nichos en el cementerio municipal de San Bernardo de Candás para el Ayuntamiento de Carreño, 22 de agosto de 1980, AHA, Oviedo, Fondo COAA, caja 228208, legajo 15.

to: “Se adopta una solución de construcción de bloques de nichos perimetrales y otros centrales aislados de forma similar a los proyectados últimamente, dejando una zona central ajardinada y unos espacios, también centrales, sin edificar con objeto de poder facilitar los accesos a una nueva posible ampliación”¹¹.

A estas labores en el cementerio candasín han de sumársele los panteones, un total de ocho, de los que seis siguen el esquema cúbico protagonista de este trabajo. A estos seis “cubos” adicionamos los dos gijoneses, lo que da un total de ocho panteones a tratar en el presente artículo.

En lo que respecta a los otros proyectos, además del anteriormente mencionado panteón en Avilés¹², el monumento funerario en memoria de José González Muniello¹³ y el realizado para José Ramón Fernández González¹⁴, ambos en Candás y firmados con García, adoptan configuraciones que no utilizan el hexaedro regular como base del diseño. En el caso del primero se acude a un modelo tradicional en el que, dominando la fosa, se alza una cruz flanqueada en sendos laterales por dos cirios pétreos. Los dos últimos juegan con la presencia de un frente a media altura presidiendo la lápida, recubierto de mármol o de piedra caliza, respectivamente. En ambos casos, solo se maneja como ornamento las cruces de hierro forjado y el complemento de la naturaleza¹⁵.

3. El entorno: el cementerio parroquial de San Bernardo de Candás (Carreño).

“El alma en esta cumbre halla su mansión nueva”

Paul Valéry, 1920

El cementerio de San Bernardo de Candás fue financiado y erigido bajo promoción de Bernardo Alfageme Pérez en memoria de su nieto,

¹¹ *Idem.*

¹² Proyecto de panteón familiar en el cementerio de San Pedro Navarro (Avilés) para hijos de Marcelino Fernández, 5 de febrero de 1965, AHA, Oviedo, Fondo COAA, caja 213700, legajo 13.

¹³ Proyecto de monumento funerario en memoria de don José González Muniello en el cementerio parroquial de San Bernardo de Candás para la comisión Pro-Mausoleo D. José González Muniello, mayo de 1959, AHA, Oviedo, Fondo COAA, caja 213686, legajo 11.

¹⁴ Proyecto de panteón familiar en el cementerio de San Bernardo de Candás para José Ramón Fernández González, 6 de junio de 1960, AHA, Oviedo, Fondo COAA, caja 213690, legajo 3.

¹⁵ Planos, fotografías y descripciones más detallados pueden encontrarse en: Fernández, 2024.

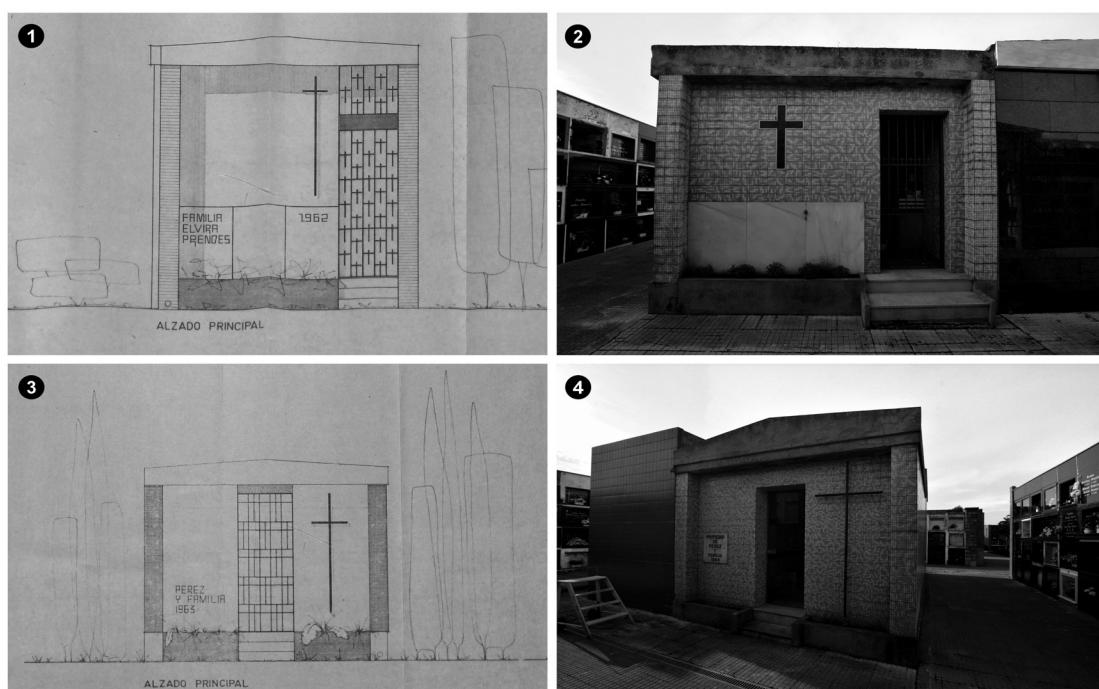


Fig. 3. Panteones en el cementerio de Candás diseñados por José Antonio Muñiz. Plano de la fachada principal del panteón para Félix Prendes de 1962 (1) y fachada principal ejecutada del mismo (2). Plano de la fachada principal del panteón para Carlos Pérez Blanco de 1963 (3) y fachada principal ejecutada del mismo (4). Fuentes: AHA, Fondo COAA, signaturas 213693/06 (1) y 213697/01 (3) y Rubén Domínguez Rodríguez (2 y 4).

Bernardo Alfageme del Busto, fallecido en 1923 cuando contaba tan solo 17 años¹⁶. Tal y como explicita Carmen Bermejo Lorenzo, esta promoción forma parte del grupo de cementerios erigidos por la filantropía “de hombres adinerados que se hallaban en la cúpula de la estructura económica del momento y que, siguiendo la dinámica mantenida por los indianos [...], deciden beneficiar con ciertas mejoras los lugares a los que se hallan sentimentalmente unidos”¹⁷. Efectivamente, Bernardo Alfageme fue el fundador y *alma mater* de la importante empresa conservera de la saga Alfageme, que inició su actividad en la villa marina de Candás a finales del siglo XIX.

Cuatro años después de su erección, el propio comitente cedería al Ayuntamiento el camposanto, pasando a ser desde entonces el cementerio municipal. De hecho, este vino a sustituir al del Calvario, el cual, a su vez, habría actuado como sustituto del pequeño cementerio de San Félix, adosado a la iglesia de misma advocación¹⁸.

Como cementerio municipal se inauguró el 25 de octubre de 1927. Se localiza en el alto de

Piñeres, dominando el mar, y por aquel entonces contaba con una superficie total de 6.591,24 metros cuadrados¹⁹. En la actualidad el solar que ocupa cuenta con 9.476 metros cuadrados²⁰, a los que hay que sumar los 2.512 m² de la parcela²¹ que fue adquirida por el Ayuntamiento para acometer un proyecto de ampliación en 2007²². A esta hay que sumar la que más recientemente se ha efectuado en 2017²³.

A nivel espacial podemos diferenciar claramente la presencia del cementerio antiguo, aquel presidido por el panteón central del que parten las avenidas de tránsito. En esta área han primado los enterramientos dispersos con gran presencia del verde del campo. Por su parte, el “nuevo cementerio” acude a mayor densidad de sepulturas a través de los grupos de nichos, caso

¹⁶ Rodríguez, 2011: 319.

¹⁷ Bermejo, 1998b: 78.

¹⁸ Busto, 1984: 308.

¹⁹ Busto, 1984: 309.

²⁰ Sede electrónica del Catastro, Ministerio de Hacienda, referencia catastral: 001700100TP73B0001AZ.

²¹ Sede electrónica del Catastro, Ministerio de Hacienda, referencia catastral: 52014A002003370000KK.

²² “Candás completará en 2007 la ampliación de su cementerio con 68 nuevos nichos”. En *El Comercio*, Candás, 24-X-2006.

²³ “Ampliación del cementerio de San Bernardo, en Candás”. En *El Comercio*, Candás, 26-I-2017.

de la ampliación previamente comentada del arquitecto, y los panteones adosados unos a otros.

Con carácter general, los mausoleos exentos que se erigen en torno a los proyectados por Muñiz, si bien algunos parten de una estructura ortogonal, esta se recubre de gustos y decoraciones pasados a través de neohistoricismos medievalizantes, de neoclasicismo decimonónico o de eclecticismos, probablemente con objeto de adaptarse a las exigencias de los comitentes. Es precisamente el “menos es más” de los monumentos funerarios de Muñiz el único recubrimiento del que disponen, únicamente interrumpido o, mejor dicho, complementado por las líneas rectas perpendiculares de las cruces latinas.

Por su parte, no podemos dejar de mencionar el cementerio municipal de Ceares²⁴ como el otro entorno en el que se inserta la obra funeraria de Muñiz y García, si bien en este caso la intervención se limitó tan solo a dos panteones, a diferencia de la mayor presencia de la firma del autor en el cementerio candasín.

4. La forma: lo anicónico del cubo.

Si la característica definitoria del movimiento moderno es que la forma sigue a la función, no cabe duda de que los panteones de Muñiz se adscriben claramente a las exigencias racionalistas. En ellos podemos percibir una clara traslación de los parámetros funcionales de los edificios de los vivos a los edificios para los difuntos.

Escribía en 1910 Loos que “solo una parte de la arquitectura, muy pequeña, corresponde al dominio del arte: el monumento funerario y el conmemorativo. Todo lo demás, todo lo que tiene una finalidad hay que excluirlo del imperio del arte”²⁵. Esta afirmación —cuanto menos controvertida— venía determinada por su propia concepción funcionalista. La arquitectura es entendida aquí por el arquitecto como aquella que debe prescindir del “delito” del ornamento, como aquella que sirve para un fin concreto, como aquella que es una “máquina para” si acudimos a la terminología de Le Corbusier (Suiza, 1887 – Francia, 1965).

La arquitectura funeraria por su parte carecía para Loos de necesidad; tan solo se erige para la evocación, la conmemoración. “Para atender

a las funciones del alma, de la memoria o de la identidad; aquellas funciones a las que se dedican los monumentos, hay que recurrir al arte”²⁶.

Ahora bien, el “delito” ornamental que había de ser desterrado de la arquitectura-funcional es también desterrado de la arquitectura-monumento de José Antonio Muñiz. El encontrarnos, supuestamente, en el terreno del arte frente al de la arquitectura no es óbice para desterrar la decoración. Efectivamente, el simbolismo funerario y la retórica iconográfica y escultórica que con tanta asiduidad se despliega en este tipo de obras quedan aquí reducidos a la simplicidad y a la racionalidad lineal. El gusto elemental, el purismo y la sencillez volumétrica se hacen bien patentes en la aplicación directa y sin añadidos de un esquema geométrico tan básico y esencial como el cubo.

El primer proyecto que inició estos caracteres fue aquel que el arquitecto diseñó para su propia familia y en el que yacen hoy sepultados tanto los padres del mismo como él y su esposa. Asimismo, no solo constituye el primer panteón cúbico, sino también el primer proyecto funerario de su trayectoria profesional. Consecuentemente, se sienta en este primer proyecto los principios que posteriormente caracterizaron la mayor parte de los siguientes. Hablamos “del esquema cúbico, la sobriedad y austeridad de líneas, el uso del hormigón, del hierro en composiciones esquemáticas y estilizadas o del gresite que, en proyectos posteriores, se extenderá más allá del interior para recubrir exteriormente la envolvente, optando además por la inclusión de nuevas combinaciones de colores”²⁷ especialmente en los panteones de la década de los sesenta.

La base proyectual del monumento parte de un simple cubo, elemental, austero, sobrio, carente de ornato e, incidiendo en estos rasgos, revestido del acromatismo blanco. La fachada principal se compone del vano de entrada, protegido con una puerta de reja de hierro forjado y flanqueado por tres hornacinas en sendos laterales que albergan en su interior unas estilizadas y delgadísimas cruces de hierro forjado. El mismo esquematismo es empleado en las letras del mismo material que recorren el friso. Sobre estas letras y la cornisa, tres cruces enlazadas rematan el conjunto en su parte central.

²⁴ Para un conocimiento exhaustivo de este cementerio véase: Bermejo, 1998a; 1998b.

²⁵ Loos, 1910: 33.

²⁶ García Odiaga, Íñigo (2013): “Tumba y monumento”. En: <<https://veredes.es/blog/tumba-y-monumento-inigo-garcia-odiaga/>> [27/04/2023].

²⁷ Fernández, 2024.



Fig. 4. Panteones en el cementerio de Candás diseñados por José Antonio Muñiz. Plano de la fachada principal del panteón para Jesús García Hernán de 1969 (1). Fachada principal ejecutada del mismo (2). Plano de la fachada principal del panteón para José Antonio Baltasar García Parúas de 1972 (3). Fuente: AHA, Fondo COAA, signaturas 213703/31 (1) y 228202/19 (3) Rubén Domínguez Rodríguez (2).

El diseño cúbico será, desde este momento, una constante en la obra funeraria de Muñiz. En la década de los sesenta los panteones mantendrán un esquema cúbico más o menos regular, alterándose sus proporciones a partir de 1970. Efectivamente, y si exceptuamos el caso del comisionado por José Antonio Baltasar García Parúas en 1972, los encargos de esta década se proyectan partiendo de un cubo un tanto achatado, más próximo a un cuboide (panteón para Marcelino y María de la Consolación García Menéndez) o, por el contrario, partiendo de un cubo estilizado, más cercano a un prisma cuadrangular (panteones para el cementerio de Ceares). Mayor distorsión con respecto al esquema cúbico básico presenta, además, el panteón gijonés realizado por encargo de Serafín Losada Pardiñas, en tanto y cuanto se proyectan sus esquinas biseladas. Por otra parte, el esquema más estilizado es relacionable con las actuaciones de otros arquitectos en el mismo cementerio como la de Manuel del Busto (Pinar del Río, 1874 – Gijón, 1949) y Juan Manuel del Busto (Gijón, 1904-1967) para el panteón de Jesús Villamil²⁸. Pero también relacionable con las de Juan Manuel del Busto en solitario (panteón para Gila Hevia López)²⁹ o las de este

último y su compañero de estudio, Miguel Díaz y Negrete (panteones para los hermanos de San Juan de Dios, para Casimiro Junquera y familia y para los herederos de Rafael Menéndez Meana)³⁰.

Tampoco debemos olvidar que la desnudez ornamental y la depuración del lenguaje arquitectónico sacro se insertan de lleno en los debates coetáneos surgidos a raíz del Concilio Vaticano II (1962-1965). En este sentido, algunas de las modificaciones a nivel arquitectónico y artístico en las construcciones eclesíásticas pasaron por el rechazo a la artificiosidad, lo cual se tradujo en una funcionalidad y sobriedad decorativa.

migón labrado enmarcado en rededor con mármol gris. Expediente en: *Proyecto de panteón en el cementerio de Ceares, Gijón (Gijón) para Gila Hevia López*, 1963, AHA, Oviedo, Fondo COAA, caja 189411, legajo 11.

²⁸ Los tres acuden a un mismo esquema que parte de un prisma cuadrangular, a los mismos materiales (hormigón visto, granito pulido y/o abujardado, mármol natural, etc.) y a una gran cruz acompañando lateralmente el vano de entrada. También el llamado por Blanco González "panteón Telenti" sigue el mismo esquema, aunque el autor no precisa ubicación, localización documental ni promoción (Blanco, 2005: 99). Su expediente tampoco parece conservarse en el fondo del COAA, depositado en el AHA. No obstante, en nuestra visita al cementerio de Ceares de Gijón hemos localizado un panteón con la inscripción "Familia Telenti-Fernández" que, aunque carece de la cruz monumental en su frente, sigue el mismo modelo que el resto de los panteones autoría de este arquitecto, por lo que suponemos que dicho panteón es al que alude el autor. Expedientes en: *Proyecto de panteón en el cementerio de Ceares, Gijón (Gijón) para la Comunidad de Hermanos de San Juan de Dios del sanatorio Marítimo de Gijón*, 1960 y 1962, AHA, Oviedo, Fondo COAA, caja 189398, legajos 41 y 42 / *Proyecto de construcción de un panteón en el cementerio de Ceares, Gijón (Gijón) para Isaac Vigil García (como albacea testamentario de D. Casimiro Junquera)*, 1964, caja 213364, legajo 12 / *Proyecto de panteón en el cementerio del Suco de Ceares, Gijón (Gijón) para herederos de Rafael Menéndez Meana*, 1966, AHA, Oviedo, Fondo COAA, caja 213375, legajo 20.

²⁸ La construcción se vincula a una estética racionalista al prescindir de elementos ornamentales y al dejar el hormigón de gravilla y el cemento Portland visto al exterior, tan solo relabrado para simular bloques de sillería pétreo. El único ornato es la monumental cruz que sobresale y preside el prisma y el escalonamiento superior que, siguiendo con el espíritu loosiano de este artículo, no podemos evitar relacionar con el proyecto no realizado de panteón para Max Dvořák, diseñado por Loos en 1921. El monumento fúnebre, de igual estructura cuadrangular, se conformaría mediante bloques de granito negro, coronado por un remate escalonado a modo de zigurat. Expediente en: *Proyecto de panteón en el cementerio de Ceares de Gijón para Jesús Villamil*, 1938, AHA, Oviedo, Fondo COAA, caja 213386, legajo 7.

²⁹ De nuevo, se adopta la forma de una estructura cuadrangular estilizada que cuenta con una cruz monumental de mármol blanco y que, en este caso, emplea el hor-

5. Los materiales y el color: entre la abstracción cromática y el acromatismo gris.

El siguiente panteón cúbico proyectado por Muñiz tras el suyo propio data de 1962 y fue realizado por encargo de Félix Prendes Prendes³¹. El gresite, reducido en el precedente proyecto al paramento principal del interior, se extiende aquí al suelo “en los colores y disposición que oportunamente se indicarán”³², techo, paredes y frentes exteriores, caso compartido con el panteón realizado para Carlos Pérez Blanco al año siguiente³³. A nivel estructural ambos cuentan con las mismas especificaciones:

“La cimentación se hará de hormigón de grava y 150 Kgs. de cemento por metro cúbico. [...] Los muros serán de dos medias astas de ladrillo, doble hueco, y cámara de aire intermedia como aislamiento de la humedad. [...] La cubierta de forjado cerámico ligero y nervios de hormigón armado. Llevará una impermeabilización asfáltica de lámina HESSIPHALT y baldosín catalán [...]. Los remates de la cubierta serán de hormigón, cargado y fratasado para pintar. Interiormente será cargado con mortero de arena y cemento”³⁴.

Asimismo, se recurre al hierro forjado para detalles puntuales como las puertas de entrada con cristalera posterior y, en el caso del panteón para Pérez y familia, la inscripción y gran cruz de la fachada. La puerta de este último ha sido reemplazada, si bien la original se compondría de una sucesión de cruces insertas en una composición reticular rectangular.

En ambos se emplea el mármol natural para los peldaños de entrada, material que en el caso del panteón de la familia Prendes se aplica igualmente en el zócalo que recorre la fachada principal y que recoge las inscripciones. Finalmente, ambos se encuentran precedidos de una suerte de maceteros de hormigón, que afloran del propio zócalo de hormigón y permiten incorporar el complemento de la solitaria vegetación. Al interior, cuentan con una hornacina para colocar la respectiva imagen a modo de pequeño oratorio.

Las tonalidades de los gresites al exterior transitan de los blancos, grisáceos a beis con la presencia de negro para las cruces exteriores del panteón de Félix Prendes, así como también en el interior, entremezclado con tonos azulados y blanco. Hemos de mencionar que en ninguna de las dos memorias se especifica el empleo de gresite o revestimiento vítreo para el exterior. De hecho, se indica en ellas que “la pintura exterior [será] de tipo lavable, EXTOLITE o similar, y la interior de plástico”³⁵. Sin embargo, en la memoria de 1963 se escribe que “en las dos fachadas principales llevará revestimiento que oportunamente se indicará”³⁶. En este sentido, ambos acuden a las mismas tonalidades de gresite en una combinación cuanto menos semejante, por lo que nuestra hipótesis pasa por considerar que, en el panteón del año precedente, el recubrimiento vítreo fue una decisión tomada por el creador a posteriori de la redacción de la memoria. Recubrimiento que sería reiterado en el de la familia Pérez. Por otra parte, como puede comprobarse en el plano de la fachada del panteón para la familia Prendes, este sufrió ligeras modificaciones con respecto a la ejecución final, entre ellas la posible inclusión del revestimiento actual.

También el panteón de la familia de Jesús García Hernán³⁷ se recubre al exterior de revestimiento vítreo y esta vez lo hace combinando únicamente gris y blanco. Para el resto de los elementos como puerta, ventana, cruz de remate de cubierta y rótulo se usa el hierro; algo que no debe sorprendernos si tenemos en cuenta que los acentos en la obra de Muñiz acuden con asiduidad a este material. A tal respecto, es reseñable apuntar que se conserva a día de hoy la puerta original, tal y como fue dibujada y diseñada por el arquitecto. Se compone de una suerte de cuadrícula atravesada verticalmente y de manera constante por pletinas, que en cada uno de sus sectores se encuentra decorada por una suerte de cenefa constituida de cruces latinas consecutivas. Este mismo esquema es el adoptado en la puerta del panteón para los Prendes, en este caso de una hoja. De ahí que nuestra tesis sea considerar que, aunque en el dibujo originario del panteón se resuelva de otro modo —ya nos hemos referido a las modificaciones que sufrió

³¹ *Proyecto de panteón familiar en el cementerio municipal de Candás para Félix Prendes Prendes*, 30 de junio de 1962, AHA, Oviedo, Fondo COAA, caja 213693, legajo 6.

³² *Idem.*

³³ *Proyecto de panteón familiar en el cementerio de San Bernardo de Candás (Carreño) para Carlos Pérez Blanco*, 22 de octubre de 1963, AHA, Oviedo, Fondo COAA, caja 213697, legajo 1.

³⁴ *Idem.*

³⁵ *Idem.*

³⁶ *Idem.*

³⁷ *Proyecto de panteón familiar en el cementerio de Candás (Carreño) para la familia de Jesús García Hernán*, 2 de mayo de 1969, AHA, Oviedo, Fondo COAA, caja 213703, legajo 31.

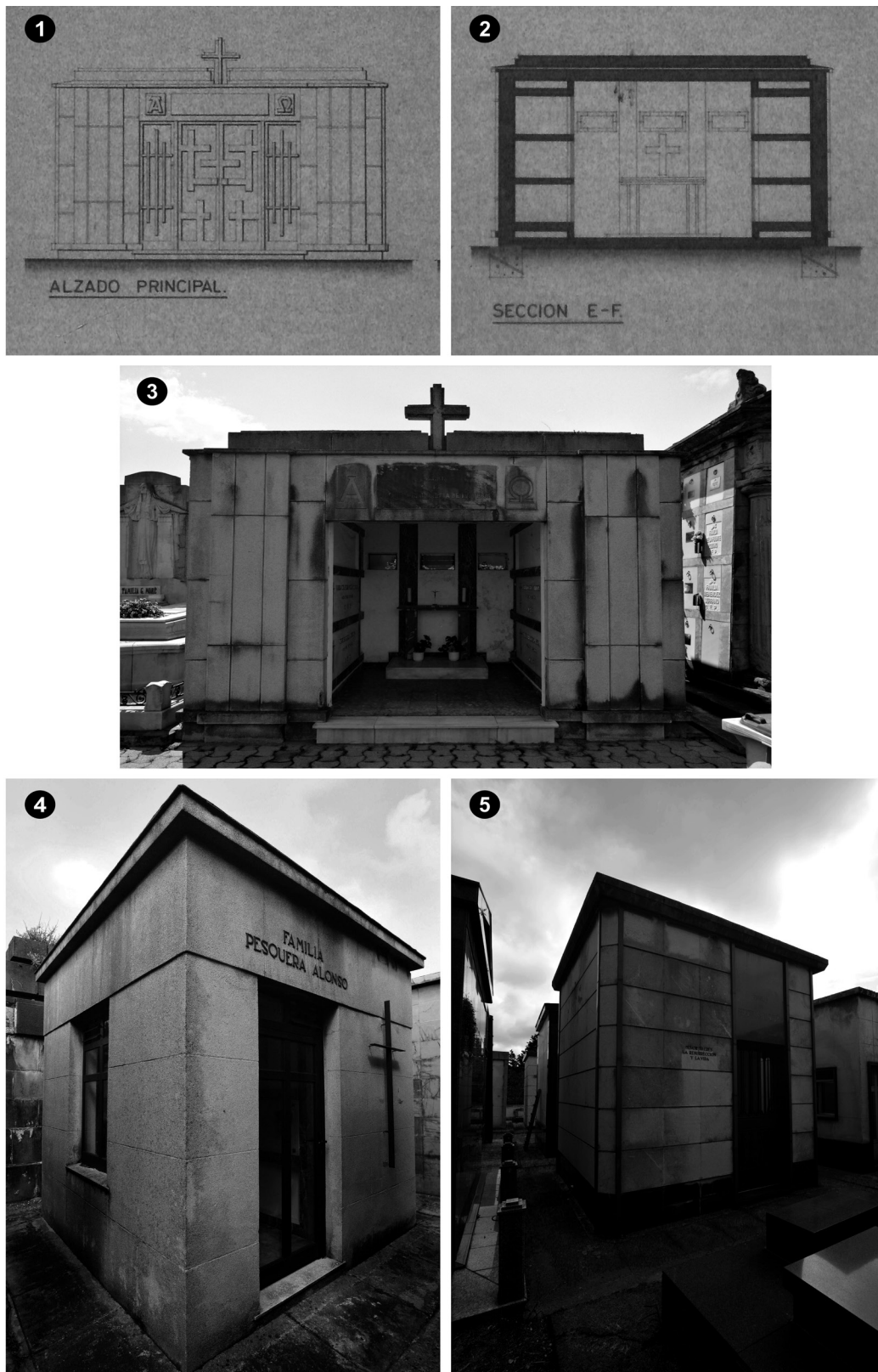


Fig. 5. Panteones diseñados por José Antonio Muñiz y Celso García. Plano del alzado principal (1) y de la sección E-F (2) del panteón para Marcelino y María de la Consolación García Menéndez de 1972. Fachada principal del mismo panteón (cementerio de San Bernardo, Candás) (3). Abajo, panteones para Serafin Losada (4) y Esteban Pesquera (5) (cementerio de Ceaes, Gijón). Fuentes: AHA, Fondo COAA, signatura 233296/23 (1 y 2) y Rubén Domínguez Rodríguez (3-5).

en su materialización—, el diseño de la puerta es del propio arquitecto, quizás sugerido a posteriori de la firma del proyecto.

La cornisa adopta aquí, en el alzado principal, una forma triangular a modo de frontón de hormigón visto, algo ya presente en el panteón de Carlos Pérez. Tanto en este panteón como en el de 1972 para el mismo cementerio, por encargo de José Antonio Baltasar García Parúas³⁸, se precinden de los maceteros previos y se realiza el acceso a ras de suelo. Ambos tienen el mismo diseño formal y técnico-estructural, este último tal y como sigue:

“La cimentación con hormigón de grava y 150 Kgs. de cemento por m³. en zanjas corridas. Solera de hormigón de grava y 150 kgs. de cemento sobre camazón de piedra gruesa en seco de 20 cms. Los cerramientos en su totalidad de fábrica de ladrillo de media asta. [...] Forjado de cerámica armada aligerada [en cubierta] enjutado con hormigón de 400 kgs. y capa de compresión, con lámina impermeabilizante NOVANOL en cubierta. Cargas interiores fratasadas. [...] Vigüeta prefabricada en dintel de puerta de entrada. Baldosin catalán de 13x13 cm. en cubierta. Baldosa de terrazo de 30x30 cm. en suelo”³⁹.

En su mayor parte, y salvo el caso del de la familia García Parúas, los panteones de la década de los setenta precinden del revestimiento vítreo o gresite y sus combinaciones cromáticas para optar por la monocromía. Ante esta desnudez del material se opta por conferirle al mismo cierto tratamiento a través de incisiones y/o resaltes. Asimismo, estos tres últimos panteones a comentar son realizados en colaboración con Celso García.

En el caso del panteón encargado por Marcelino y María de la Consolación García Menéndez⁴⁰ se recubre el exterior e interior con piedra artificial gris. Por otra parte, si en ejemplos previos la iconografía se reducía a una simple cruz latina, aquí se suma el labrado sobre la entrada de las letras griegas alfa y omega, como principio y fin. Igualmente se emplean elementos modula-

res que sobresalen de los paramentos con objeto de generar mayor riqueza plástica y escultórica. Así, el vano de entrada se encuentra flanqueado por sendas bandas saledizas de piedra laminada, recurso reiterado en los paramentos laterales.

En el plano de este proyecto, los arquitectos habían previsto una puerta de doble hoja con un diseño que, al igual que en el frente del panteón familiar de José Ramón Fernández González de 1960 o en la puerta dibujada para el de la familia Prendes de 1962, jugaba con la incorporación de un patrón generado a raíz de las intersecciones de cruces. El resto de los elementos recurren a materiales ya frecuentes en las memorias de Muñoz, a saber: hormigón con grava y cemento en cimentación, ladrillo en cerramientos, hormigón armado en los nervios del techo, baldosin catalán en cubierta, terrazo en solado y hierro para detalles como puerta y ventanas.

Para finalizar queda referirnos a dos panteones que, si bien no se emplazan en el cementerio de San Bernardo de Candás, entran dentro del canon comentado hasta ahora. El panteón de Esteban Pesquera Vázquez⁴¹, en el cementerio de Ceares (Gijón), recurre a la piedra artificial, esta vez dispuesta en placas cuadradas a modo de retícula. Los arquitectos preveían, además, la inclusión de una “vidriera artística”⁴² en el ventanal abierto en el alzado lateral izquierdo⁴³. Finalmente, el panteón de Serafín Losada⁴⁴ en el mismo cementerio supone un cambio matérico con respecto a los anteriores. La puerta de entrada y el ventanal con vidriera artística siguen empleando el hierro forjado y para la estructura portante nos remitimos a los materiales ya reiterados. Ahora bien, se incorpora un nuevo material hasta entonces no empleado por el arquitecto en los panteones: el granito. De esta manera, se reviste “exteriormente con granito gris abu-

⁴¹ *Proyecto de panteón familiar en Gijón para Esteban Pesquera Vázquez*, 19 de noviembre de 1970, AHA, Oviedo, Fondo COAA, caja 233294, legajo 18.

⁴² *Idem*.

⁴³ Actualmente dicho vano carece de vidriera; desconocemos si llegó a disponerse originariamente y fue sustituida o nunca fue instalada. El somero bosquejo que los arquitectos realizaron planteaba la inclusión de la iconografía de la Piedad en la misma. Dicha iconografía es la empleada en el vitral del panteón de la familia Losada, aunque en este caso los arquitectos no bocetaron ninguna imagen concreta. No hemos podido detectar *in situ* ninguna firma en la vidriera que permita dilucidar la posible autoría.

⁴⁴ *Proyecto de panteón familiar en Gijón para Serafín Losada Pardiñas*, 20 de julio de 1970, AHA, Oviedo, Fondo COAA, caja 233293, legajo 28.

³⁸ *Proyecto de panteón familiar en el cementerio municipal de San Bernardo de Candás (Carreño) para José Antonio Baltasar García Parúas*, 7 de marzo de 1972, AHA, Oviedo, Fondo COAA, caja 228202, legajo 19.

³⁹ *Idem*.

⁴⁰ *Proyecto de panteón familiar en Candás para Marcelino García Menéndez y María de la Consolación García Menéndez*, 10 de junio de 1972, AHA, Oviedo, Fondo COAA, caja 233296, legajo 23.

jardado y relieves verticales de granito pulido «labrador», y revestimiento interior con mármol rosa⁴⁵. El mármol rosa se aplica también para las lápidas de los tres nichos y para la piedra de altar, mientras que el granito labrador pulido cubre el pavimento del panteón. Interesante contraste es el de los acabados: el abujardado frente al pulido, testimoniando la riqueza material y háptica con la que tanto jugaron los arquitectos de la época. También hay una delicada elección entre el resalte de líneas horizontales y verticales, en tanto y cuanto las primeras lo hacen con un pequeño rebaje que crea una línea de sombra en las piezas de granito abujardado y las segundas, en resalte con el granito pulido labrador.

6. Reflexiones finales.

Al hablar de las obras funerarias de Manuel del Busto, Carmen Bermejo escribía que “frente a la prolija información que existe sobre su actividad profesional en el ámbito urbano, su producción funeraria, en cambio, ha llamado la atención en menor medida de los investigadores”⁴⁶. Podríamos hacer extensible esta afirmación a la gran mayoría de los estudios en torno a los arquitectos que trabajaron por estas fechas, en tanto y cuanto las páginas escritas sobre sus obras tienden a coparse de otras tipologías arquitectónicas, quedando la funeraria resumida a tan solo un breve epígrafe. En el caso de la obra de José Antonio Muñiz y Celso García hasta no hace mucho existía un importante vacío tanto en lo relativo a su obra funeraria como en prácticamente todas sus tipologías.

El reducido número de obras del arquitecto en esta tipología, no obstante, no limita las posibilidades de reflexión en torno a su producción. Iniciábamos este ensayo aludiendo a la vinculación del artista con la modernidad asturiana de la década de los cincuenta y los sesenta y, consecuentemente, al movimiento moderno posbélico. La adscripción a este modo de construir es bien evidente en los proyectos que hemos ido desgranando a lo largo del texto. Tanto el empleo de los “modernos” materiales en lo estructural y técnico y en los acabados, como el afán purista de su apariencia formal entroncan con la modernidad arquitectónica del momento. En este sentido, es reseñable sin duda el empleo del

hormigón y hormigón armado como un material que, en palabras de Muñiz, “ha dado un carácter nuevo, bajo el punto de vista estético y técnico en la construcción”⁴⁷. Pero también el uso de materiales prefabricados, como esas viguetas prefabricadas que hemos citado para dinteles en los panteones de la familia García Hernán y García Parúas. Por último, el empleo del revestimiento vítreo o gresite supone una de las características de la arquitectura asturiana de los cincuenta por cuanto permitía a los creadores experimentar con una mayor riqueza plástica y nuevas combinaciones de colores, texturas y materiales⁴⁸, sin prescindir por ello de las doctrinas y enseñanzas racionalistas más ortodoxas interpretadas de un modo personal. La aplicación del gresite a la arquitectura funeraria creemos es una característica especialmente reseñable de Muñiz, pues rara vez hemos localizado un panteón diseñado por arquitectos coetáneos de tales características.

Finalmente, en lo que respecta al diseño de las obras se detecta el espíritu moderno a través de una suerte de pauta ordenadora: el cubo como cuerpo geométrico elemental, básico y perfecto. Nada expresa mejor el espíritu racionalista que la ortogonalidad de un poliedro regular, cuyo único ornamento es él mismo.

Bibliografía

Monografías

- Alonso Pereira, José Ramón (1996): *Historia general de la arquitectura en Asturias*. Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias.
- Bermejo Lorenzo, M.^a del Carmen (1998b): *Arte y arquitectura funeraria: los cementerios de Asturias, Cantabria y Vizcaya (1787-1936)*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Blanco González, Héctor (2005): *Juan Manuel del Busto González (1904-1967): vida y obra de un arquitecto*. Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias.
- Busto García, Marino (1984): *Historia del Concejo de Carreño en la general de Asturias*. Gijón: Caja Rural Gijonesa, Fondo de Educación y Obras Sociales.
- Fernández Pastor, Patricia (2024): *José Antonio Muñiz y su contribución a la recuperación de*

⁴⁵ *Idem*.

⁴⁶ Bermejo, 2011: 151.

⁴⁷ “Los nuevos materiales prefabricados ofrecen muchas posibilidades en la edificación”. En *Voluntad*, 28-IV-1960.

⁴⁸ Nanclares/Ruiz, 2014: 23.

- la modernidad en Asturias*. Avilés: Centro de Estudios del Alfoz de Gauzón. [Pendiente de publicación].
- Nanclares, Fernando/Ruiz, Nieves (2014): *Lo moderno de nuevo. Arquitectura en Asturias 1950-1965*. Madrid: La micro.
- Capítulos y contribuciones en volúmenes colectivos*
- Bermejo Lorenzo, M.^a del Carmen (1998a): “El cementerio de Ceares en Gijón”. En *Scripta: estudios en homenaje a Elida García García*, vol. 2. España: Universidad de Oviedo, pp. 761-778.
- (2011): “La obra funeraria del arquitecto Manuel del Busto en Asturias”. En Fernández Gracia, Ricardo (coord.), *Pvlchrvm: Scripta varia in honorem M^a Concepción García Gainza*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, pp. 150-158.
- Loos, Adolf (1910): *Arquitectura*. En Loos, Adolf (1993): *Escritos II. 1910-1932*. Madrid: El Croquis Editorial.
- Rodríguez Rodríguez, Manuel Ramón (2011): “Los Alfageme. La saga de una gran marca: Conservas Miau”. En Carmona Badía, Xoán (dir. y coord.): *Las familias de la conserva. El sector de las conservas de pescados a través de sus sagas familiares*. España: Diputación de Pontevedra, Fundación Clúster de Conservación de Productos del Mar y ANFACO-CECOPES-CA, pp. 306-331.
- Artículos de revistas*
- Barbe, Norbert-Bertrand (2014): “Adolf Loos”. En *Letras Salvajes*, 16, pp. 68-76. <<https://hal.science/hal-03164457>>