

Cristina CADAFALCH

Imma JULIAN

Departamento de Historia del Arte (UB)

**EL MONUMENTO A LAS VICTIMAS DE LA FERRETERIA
ISASI EN EL CEMENTERIO COLON DE LA HABANA**

En 1991, realizamos un viaje de estudios a Cuba, como complemento de la investigación que llevamos a cabo, acerca de « Los indios catalanes y su repercusión en el urbanismo, la arquitectura y otras artes»¹. En nuestro recorrido por la isla, vimos entre otros, la restauración y rehabilitación de diversos espacios urbanísticos, arquitectónicos, como el proyecto de Villa Clara², en el interior de la isla, y el proceso de rehabilitación y remodelación de La Habana Vieja que tuvo su origen en 1978, cuando fueron declarados monumentos nacionales, los centros históricos por su carácter urbanístico y arquitectónico; y que fue declarada, en el año 1982 Patrimonio de la Humanidad, por la Unesco; y el Cementerio Colón, famoso no sólo por su estructura sino también por sus mausoleos y tumbas.

El diseño de los cementerios a partir del último tercio del s.XVIII.

El diseño y la urbanización de los nuevos cementerios desde el último tercio del siglo XVIII, seguía los principios urbanísticos parecidos a los que se aplicaban en la reforma y ampliación de la ciudad: calles amplias y encrucijadas en ángulo recto, paseos arbolados, etc. La disposición de las tumbas tenía una estratificación social, heredada sin duda alguna de la existente en los antiguos cementerios parroquiales.

La Real Cédula de 3 de abril de 1787³, promovida por el rey Carlos III de España, que denegaba la posibilidad de llevar a término enterramientos en las parroquias, obligó a promocionar nuevos espacios. La Real Cédula precisaba no solo las normas que habían de seguirse en la construcción de los nuevos cementerios, sino también cuales era las instalaciones que habían de tener: salas mortuorias y anatómicas, así como la reserva de espacios para los pobres de solemnidad y los no católicos⁴.

En Sevilla tuvo lugar en 1991 el «I Encuentro Internacional sobre los cementerios contemporáneos» bajo el título general de *Una arquitectura para la muerte*. De sus actas reproducidos la nota que sigue, que nos parece clarificadora al respecto: *El cementerio es una ciudad dentro de la ciudad. A la manera latina, el cementerio es ajeno a la ciudad misma; un enclave oculto*

- 1 Beca de la Cicyt, concedida en 1990, al equipo dirigido por la Dra. Inmaculada Julián de la Universidad de Barcelona.
- 2 CADAFALCH, Cristina. « Propuesta de « reanimación del centro histórico de Villa Clara « en *Actas El papel y la función del Arte en el siglo XX*, Bilbao Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1994 vol II pp. 185-195
- 3 Véase *Enciclopedia Jurídica Española*, Barcelona, 1910. Tomo V. CURET, F. *Els barcelonins i la mort*. 1952. Vol.IV. pàg. 237.
- 4 VILLANUEVA MUÑOZ, E. A.: *Urbanismo y arquitectura en la Almería Moderna. 1780-1936*. Tomo I, pg. 54. Almería: Ed. Cajal, 1983.

que no participa del traje ciudadano; ciudad de los muertos que repite el esquema de la ciudad de los vivos con sus avenidas principales arboladas y calles secundarias, con sus «mansiones «lujosas y «casas» modestas, amén de las «viviendas «colectivas». Todo despliegue estilístico de capillas góticas Art Nouveau y modernista; en fin, todo lo que la imaginación puede producir y efectivamente produjo. El individualismo decimonónico que produjo la arquitectura de «fachada» en la ciudad, repite sus procedimientos en el cementerio⁵.

En síntesis, el concepto de cementerio evoluciona de ser un espacio destinado a los difuntos, a tres condiciones: por un lado, pasa a ser una reducción simbólica de la ciudad; en segundo término, es una galería donde la comunidad conserva la memoria de sus grandes hombres, y, por último, es un ámbito donde desarrollar el arte⁶.

La importancia de la creencia en la otra vida es un factor hecho en las prácticas de los ritos mortuorios que, en función de la importancia y de la personalidad del/o de los difuntos, se magnifican. El esplendor de un enterramiento se pone de manifiesto en la residencia definitiva: el panteón funerario.

El Cementerio Colón de La Habana.

El cementerio Colón se halla situado en Zapata y 12, Vedado, Plaza de la Revolución. Está declarado Monumento Nacional.

Cuando se transita por el cementerio se tiene la sensación de estar en un parque y no en un cementerio, ya que éste tiene una estructura rectangular propia de un campamento romano, compuesto por una retícula de calles, manzanas, con árboles y arbustos; es una visión a escala reducida de la ciudad de los vivos, en donde se expresa la pompa y vanalidad en la exhibición de costosos monumentos y panteones para poder trascender después de la muerte, expresando así la ilusión de una perduración de su memoria a lo largo del tiempo. El diseño urbanístico sigue la antigua costumbre de trazar la planta con cinco cruces formadas por calles interceptadas perpendicularmente.

En primer lugar queremos poner de relieve que el proyecto de esta nueva morada de los muertos de La Habana se articula como una ciudad racional.

5 JESSE, Alexander.R. « Documentos para una historia de la arquitectura argentina. Período 5.- El Modelo Liberal» . en *Pintoresquismo en la República Argentina: una reflexión* Buenos Aires, Argentina , 1978. Ediciones Suma, citado en CARLI Laura de: «Cementerio Viejo o monumento a perpetuidad. Ciudad de Paysandú. República Oriental de Uruguay « en *Una arquitectura para la muerte. I Encuentro Internacional sobre los cementerios contemporáneos*. Sevilla junio 1991. pp.306.

6 MAGAZ, M. del C. y AREVALO, M.B. « Arquitectura funeraria de Buenos Aires: La Recoleta» en *Revista Summa*, nº 273. Argentina mayo, 1990 pp. 110, citado en CARLI Laura de. *Ibidem* pp.307.

Este factor se puede entender si se tiene en cuenta que en el momento de su construcción las teorías arquitectónicas sobre los cementerios se conciben como si fuese una nueva ciudad, por lo que la incidencia de las escuelas academicistas e higienistas se imponen a través de la racionalidad, que lleva a su vez a la idea y a la puesta en práctica de la funcionalidad.

El primer cementerio de la Habana en Cuba fue promovido por el obispo Juan José Díaz de Espada y los historiadores cubanos lo sitúan no lejos de la supuesta tumba de la bella mulata Cecilia Valdés, protagonista de la novela costumbrista *La Loma del Ángel*, obra cumbre de la narrativa cubana del siglo XIX, cuyo autor Cirilo Villaverde, la hace vivir en La Habana Vieja.

El actual cementerio llamado de Cristóbal Colón es conocido internacionalmente por sus notables monumentos artísticos, históricos y arquitectónicos. Es una «verdadera ciudad de los muertos», «el último paradero», como lo bautizaron jocosamente los cubanos en la década de 1920 terminal de una ruta que cubría un desvencijado ómnibus con el inquietante nombre de «La Dichosa», o la «La última morada», más eufemístico pero con una connotación eminentemente más arquitectónica⁷.

El cementerio se inauguró el 29 de setiembre de 1872. Los proyectos se iniciaron en 1854⁸, colocándose la primera piedra el 30 de octubre de 1871, aunque se venía enterrando en el mismo desde el año 1868⁹. La fecha de su inauguración coincide con la del enterramiento de su diseñador¹⁰, Calixto de Loira.

La portada principal¹¹, de estilo neorrománico (21,66 metros de altura, 34, 40 de longitud y 2,50 de espesor), es diseño del arquitecto español Calixto de Loira. La obra fue ejecutada con ciertas variaciones por Eugenio Rayneri Sorrentino. Las esculturas y relieves, que decoran la puerta, están realizados en mármol de Carrara, y son obra del escultor cubano José Vilalta de Saavedra¹². El grupo escultórico que corona esta puerta representa las virtudes teologales: la Fe, la Esperanza y la Caridad.

Es muy interesante arquitectónicamente la capilla central de planta octogonal, construida en 1886 ya que es el único ejemplar de esta tipología

7 ALVAREZ-TABIO, Emma. *Vida, mansión y muerte de la burguesía cubana*. La Habana, 1989. Editorial Letras Cubanas. pp.63. SEGRE, R, CARDENAS, E, ARUCA, L. *Historia de la arquitectura y del urbanismo: América Latina y Cuba*, La Habana, Pueblo y Educación, 1986 ROIG, E. *La Habana. Apuntes históricos*, La Habana, Libres de l'Index.1936.tomo III, pp.105-110.

8 MORENO, José y VILARDELL, Ana: *Cuba*. Barcelona, 1993, pág. 81.

9 MARTIN ZEQUEIRA, M.E. RODRIGUEZ FERNANDEZ, E.L. *La Habana colonial (1519 - 1898)*, Ciudad de La Habana, Junta de Andalucía, 1993, pág. 107.

10 ALVAREZ-TABIO, Emma. *Op. Cit.* pp.63-64; MORENO, José y VILARDELL, Ana: *Op. Cit.* pp. 81-2.

11 *La Ilustración Española y Americana*, 15 -9-1892, aparece el monumento flanqueado por los retratos en busto de Querol y del arquitecto Zapata, autores del proyecto del panteón. *Op. Cit.* pp. 14.

12 Este escultor es también el autor del panteón dedicado a *Los ocho estudiantes de medicina*, fusilados el 27 noviembre de 1871, e inaugurado en 1891

que existe en la isla. Esta capilla fue proyectada por Loira y finalizada con variaciones por Francisco Marcotegui. Su interior está decorado con pinturas del artista cubano Miguel Melero y vitrales realizados en Colonia, en estilo románico.

Las obras de mayor fastuosidad del siglo XIX pertenecen en su mayoría a los monumentos colectivos, tales como, el *panteón de los Prelados*, el de los *Ocho estudiantes de medicina*, el de las *Victimas de la Ferreteria Isasi*, etc.

Entre los diversos sepulcros destacaremos el relativo a La *Sociedad de Beneficencia de Naturales de Cataluña*, decana de todas las asociaciones españolas de este tipo, ya que data del año 1840. Sus actividades han sido siempre benéficas, y se dedicaban fundamentalmente a fomentar el recuerdo de su cultura, prestarse ayuda mútua o canalizar las obras de caridad que los prohombres catalanes con sus aportaciones permitían que otros compatriotas menos afortunados pudieran tener una digna sepultura o sufragar los gastos del pasaje de sus familias, etc. Otro panteón colectivo importante es el de la *Sociedad Asturiana de Beneficencia*, que en opinión de María Cruz Morales Saro: *arquitectónicamente es una capilla, la que ocupa la mayor parcela de todas las asociaciones, que imita en su portada y ventanas el románico local*¹³.

Entre los mausoleos particulares destacan los de la familia Baró, la familia Conill o el mausoleo de Ramón Herrera, conde de Mortera (1890).

El panteón a las víctimas del fuego de la Ferreteria Isasi o El Monumento a las Víctimas de la Caridad.

Este monumento está situado en la avenida principal, la de Cristóbal Colón y orientado al noroeste, cerca de la capilla central. Se trata de una obra espléndida.

El monumento a las Víctimas de la Caridad (1892) es un homenaje a los fallecidos en el incendio que se produjo el 17 de mayo de 1890, en el almacén de ferretería de los señores Isasi, que estaba situado en una gran casa entre las calles Lamparilla y de Mercaderes (La Habana) y donde quedaron sepultados bomberos¹⁴, guardias y paisanos, que sumaban un total de veintiocho víctimas.

La ciudad y el Ayuntamiento acordaron dar digna sepultura a los fallecidos, y el *Diario de la Marina* encabezó una suscripción popular para erigir el mausoleo.

13 MORALES SARO, M.Cruz. « El indiano como impulsor de cementerios y cliente de arte funerario. Regiones de la Cornisa Catábrica, Cuba y Argentina ». en *Una arquitectura para la muerte. I Encuentro Internacional sobre los cementerios contemporáneos*. Sevilla junio 1991. pp.161

14 El cuerpo de bomberos se creó el 12 de diciembre de 1835, bajo el gobierno del general M. Tacón. Vid. al respecto CHATELOIN, F, *La Habana de Tacón*, La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1989, pág. 135.

Se convocó un concurso de proyectos entre arquitectos y artistas nacionales y extranjeros, para construir en el Cementerio de Colón de La Habana un monumento que costaría 150.000 francos. Se establecieron dos premios, uno de 1000\$ y otro de 500\$, para los mejores proyectos. Resultaron ganadores del proyecto el escultor catalán Agustín Querol¹⁵ y el arquitecto Julio M. Zapata¹⁶, ambos españoles.

El panteón o esta idea de monumento es un recordatorio permanente de la memoria de los hechos luctuosos acaecidos. Es el testimonio del trágico acontecimiento. Constituye el eslabón que nos impedirá olvidar: no sólo conmemora, sino que perdura e inmortaliza el hecho¹⁷. Así no pierde su valor o mejor dicho su función de memoria histórica.

En el monumento hay varias placas con inscripciones referentes a: la ejecución del proyectos y sus autores, la relación del número de víctimas, al homenaje del pueblo a las mismas y la consagración del panteón.

La planta del monumento, de 11,16 x 8 mts., cuenta con graderías que sirven de acceso al basamento y veintiocho nichos dispuestos de forma radial. Del alzado se dice que *es severo y a la vez artístico. Sobre un zócalo perforado en sus cuatro frentes por las graderías, se elevan 16 pilares que sostienen ocho tímpanos de verja, y las cadenas que cierran y limitan el contorno, cuya ornamentación simbolizan el Cristianismo y la Inmortalidad, así como los colgantes que penden de las cadenas recuerdan las lágrimas causadas por el dolor, y los remates de la verja, por medio del fúnebre murciélago, la leve muerte*¹⁸.

En relación a la autoría del monumento se lee en una placa de mármol la siguiente leyenda:

El proyecto y la ejecución de este monumento
se deben al escultor D. Agustín Querol
y al arquitecto D. Julio M. Zapata
que gozan de justo renombre.
Los trabajos para la erección en este sitio
fueron dirigidos¹⁹ por D. Francisco Astudillo
desde su comienzo en el día
19 de diciembre de 1892.

15 El escultor tenía un enorme prestigio en toda el área Latinoamericana y la revista *La Ilustración Española y Americana* le dedicó amplios reportajes con ocasión de diversos proyectos. Así mismo ha de considerarse la importancia del concurso internacional que se convoca para la adjudicación de las obras, la monumentalidad del proyecto, que iba a ser erigido en el aún reciente cementerio Colón.

16 Participó en las exposiciones Universal de Chicago de 1893 y la Internacional de 1895.

17 ARNAIZ GOMEZ, Ana. «La sepultura, monumento que construye la memoria de la vida», en *Una arquitectura para la muerte. I Encuentro Internacional sobre los cementerios contemporáneos*. Sevilla junio 1991. pp.288.

18 Según *La Ilustración Española y Americana*, del 15 setiembre de 1892.

19 Sic.

Continúa la descripción: *En el cuerpo principal están situados entre los contrafuertes de los ángulos, los veintiocho nichos bajo arquerías trilobuladas, sostenidas por pequeñas pilastras, que forman el decorado exterior de las losas, en que van esculpidos los medallones decorados con la palma del martirio, una cruz y un sudario, alegorías de la Religión y de la Muerte. Sobre los nichos va la correspondiente inscripción:*

Murieron el 17 mayo de 1890.
 El pueblo de La Habana
 honra su noble sacrificio
 bendice su abnegación heroica
 y agradecido les dedica este monumento
 para guardar sus cenizas
 y perpetuar sus memorias.
 R.I.P.

Y sigue: *Termina este cuerpo en una cornisa tratada en grandes planos que componen la basa, y en cuyo plano mayor hay 28 rosetones o colgaderos para depositar las coronas. Sobre el primer cuerpo va un túmulo o féretro, símbolo principal del objeto a que se dedica y al que guardan figuras que simbolizan la Abnegación, el Dolor, el Heroísmo y el Martirio sirviendo de remate. No falta tampoco la lápida con la oportuna inscripción. La basa de pilastra principal que sigue a este cuerpo, está convenientemente decorada con guirnalda de laurel y encima entrelazadas, simbolizando la Gloria y la Fortaleza; sobre dicha basa arrancan ataluzes, dos frentes que ostentan trofeos formados con útiles y herramienta de los bomberos, todos los atributos penden de unos sudarios que arrancan de las volutas del capitel, en cuyos centros van colocados los escudos de España, Isla de Cuba, ciudad de La Habana y Cuerpo de Bomberos, sobre cartelas y entre simbólicas alas rematando el capitel de la pilastra en almenados a guisa de corona que recuerdan el emblema de la ciudad o el encastillado de la fe.*²⁰

Y finalmente hallamos la inscripción referente a la terminación y consagración del monumento:

Al impulso que imprimió a las obras
 el ilustre Sr. D. Miguel Díaz Álvarez
 alcalde municipal de La Habana
 se debe la terminación de este monumento.
 Fué consagrado a su objeto
 Recibiendo los restos de
 las víctimas del incendio
 el día 22 julio 1897.

²⁰ *Ibidem.*

Este monumento se inscribe en lo que para Vega y March sería la segunda etapa en la escultura de Querol, caracterizada por el dominio de la fantasía, sin que ello, merme el sentido del realismo propio de un período anterior, aunque ahora se supedita a las cualidades imaginativas del escultor. Este manera de hacer será la que marque la producción de sus obras para España y Latinoamérica, a partir de este momento.

Termina el autor refiriéndose a los materiales que se emplearon: mármol gris de Sierra Elvira para zócalo y graderías, y caliza de Monóvar el resto, a excepción de las lápidas y escudos que se harían de mármol Ravaggione; las figuras y el grupo de remate, de mármol estatuario de primera clase; verja, cadenas y blandones, de hierro pintado imitando bronce.

Destacamos ese gusto por los materiales nobles, predominando el mármol, tan característico de la arquitectura funeraria, así como el plantear un programa iconográfico de carácter tradicional. En este sentido, creemos que los monumentos funerarios, tal vez no sean los más idóneos para innovaciones formales. En realizaciones de este tipo se busca el monumentalismo, la búsqueda de lo sólido o lo perenne, aquello que lleve a la inmortalidad en la tierra, a la memoria histórica. La historia de la civilización nos proporciona ejemplos múltiples de este hecho: dólmenes, pirámides (egipcias, mayas, aztecas.), etc.

Se trata de ese valor concedido al más allá, el culto a la muerte, ese intentar que la morada de los muertos fuese más duradera y solemne - si cabe - que la de los vivos. En todo caso lo destacable es que, pese a hallarnos en una era de progreso y avances tecnológicos, un momento en que el valor del ocio y la vida ciudadana son apreciados, y disfrutados, por los grupos sociales de elevado nivel económico, que no suelen prescindir de los placeres mundanos, el culto a los muertos sea un fenómeno plenamente vigente que sirve a un tiempo como ya ha ocurrido en otros períodos de la historia, como vehículo de propaganda y ostentación. Tenemos ejemplos claros de este hecho en algunos de los mausoleos de indios catalanes, como por ejemplo, el de la Familia Malagrida de Olot, el de la Familia Goytisolo en el cementerio de Montjuïc en Barcelona, etc. e incluso podemos pensar en el maravilloso cementerio, obra de Luís Domenech y Montaner en Comillas. (Santander).

En el caso del monumento que nos ocupa, no se puede olvidar el prestigio que el *Diario de la Marina*, obtuvo al iniciar la recaudación de los fondos.

Algunas consideraciones en torno a la iconografía.

En los mausoleos se imponen las figuras alegóricas como tiempo, dolor, muerte, ángeles, etc. Estos últimos delicados y etéreos, representados estereotipadamente de pie, próximos a partir o descendiendo del cielo, con trompetas o como custodios. Señalamos, en este sentido, que, aunque se mantengan en estos momentos, simbolismos y características formales o

iconográficas alusivas al Más Allá, se hace con unos contenidos bien distintos a los estrictamente religiosos. De hecho acudir a los lenguajes y alegorías tan arraigadas, obedece más a lo que de prestigio y pomposidad prestan a las obras.

Así se establecerá la correlación activa de presencias religiosas-sociales se efectuará con el tipo de construcción que se encargaba: la idea del templo de culto en el templo de la muerte ²¹. La casa del difunto había de ser un monumento emblemático, en el que desaparece la imagen de Cristo para dar paso a la del ángel vigilante o guardián (tumba de Antonio Amatller en el cementerio de Pueblo Nuevo «Cementerio viejo», de Barcelona) o bien el ángel custodio y compañero en el viaje al cielo.

En el siglo XIX, el interés por la figura del ángel se heredó de la trayectoria estilística pre-rafaelista de los modernistas catalanes. Así, los escultores hicieron suya esta nueva concepción enraizada principalmente en postulados estéticos que daban la oportunidad del estallido imaginativo y creativo. El ángel por excelencia ha sido el arcángel Gabriel, el mensajero de Dios, el Mercurio cristiano. A veces, se observa la figura del arcángel sosteniendo un instrumento musical -trompeta- refiriéndose al Juicio Final. Igualmente, el ángel puede desaparecer para dar paso a la cruz monumental con la inscripción «INRI» (panteón de Pedro y Juan Chopitea en Montjuïc), o al crismón sostenido por los ángeles (panteón de José Feliu y Gusiñé y familia en Montjuïc).

La iconografía religiosa puede substituirse por la pagana que siempre hará alusión a la vida del difunto; pero la iconografía más relevante la de su personalidad radicaré en aquella que represente su actividad comercial o financiera con la que se han enriquecido y se han podido convertir en personas bienestantes ²² con elementos como el ancla, barriles o toneles, sacos, o el caduceo con las alas de Mercurio, todos ellos representan la actividad del comercio con las colonias de ultramar; como podemos observar en el panteón de Juan Vías Paloma²³ (cementerio Pueblo Nuevo), también comerciante de profesión, formado por un templete de planta cuadrada levantado sobre un basamento escalonado, y en los respectivos ángulos cuatro esculturas adosadas. Se trata de figuras femeninas aladas, de cuerpo

21 La religiosidad del difunto se verá reflejada no sólo en los elementos iconográficos, sino también en las inscripciones de los monumentos. De esta manera, algunos de ellos recogerán textos de las Sagradas Escrituras, transcritos en latín, lengua del culto.

22 El panteón de Bartolomé Comas es obra de José Fontseré y del escultor Paulino Martini y Cocira en el cementerio de Pueblo Nuevo de Barcelona.

23 Placa de mármol en donde consta la inscripción relativa a los difuntos de la familia: *Da. Isidora Ochoteca de Vías, natural y vecina de San Juan de Puerto Rico, dedica este monumento a la memoria de su amado esposo D. Juan Vías y Paloma en 1875. Juan Vías y Paloma, natural de Sitjes, falleció a la edad de 57 años en la villa de S.M. de Gracia 26 años en la ciudad de San Juan Bautista de Puerto Rico de donde fue vecino y comerciante. Rogad a Dios por su alma.*

entero, sentadas, con atributos que representan al comercio -piezas de lana; a las ciencias -rueda y triángulo-; a las letras -libro abierto-, y al tiempo -el hombre viejo-.

El monumento que nos ocupa, está coronado por el ángel sosteniendo un cuerpo inerte, situado sobre una columna, que se inspira en el grupo de *La Piedad* de Miguel Ángel. En la columna hay relieves alusivos a los bomberos, a la ciudad de La Habana, a la Isla de Cuba y a España, así como a las herramientas e instrumentos de trabajo. En la base de esta columna, en el pedestal, y en las cuatro esquinas se encuentran las figuras alegóricas del Martirio, la Abnegación, el Dolor y el Heroísmo.

Breve apunte sobre el escultor.

Agustín Querol Subirats (Tortosa 1860- Madrid 1909). Discípulo en Tortosa de Ramón Cervetó. En un principio combinaba el dibujo con el oficio de panadero. A los 18 llega a Barcelona e ingresa en el taller del escultor Domingo Talam y en el de los hermanos Vallmijana; al mismo tiempo que estudia en la Escola de Llotja.

El banquero Arnús le compró la *Dolorosa*, y así pudo viajar a Madrid y participar en un concurso para obtener una pensión en Roma, donde estuvo tres años. La producción realizada en Italia le valió una gran fama permitiéndole instalarse definitivamente en Madrid el año 1887²⁴.

Trabajó mucho para clientes tanto de Europa como de América. Hacía frecuentes viajes entre Madrid y América (Argentina, Cuba, Uruguay).

Combina la práctica de la escultura con mil y unas actividades, tales como: negocio de mármoles de Carrara, impulsó varios talleres de fundición artística de bronce tanto en España como en el extranjero, fue agente de exposiciones, comerciante, hizo crítica y campañas periodísticas, y ejerció también como mecenas.

Hay obras suyas: en Barcelona *Moisés y las Tablas de la Ley* en la coronación de la puerta principal del palacio de Justicia (edificado entre 1887-1908). Según el Expediente General²⁵ de la construcción del Palacio de Justicia y en la parte relativa a Estética de la Memoria, consta: *como ornamento se utilizaran estatuas, se colocará la de Moisés, uno de los primeros legisladores, sobre el pórtico de entrada*. Más adelante prosigue indicando la colocación de esta estatua y la de la Fortaleza y la Templanza que son las únicas que constan en el plano del alzado de la fachada principal. El grupo escultórico se encargó el 17 de diciembre de 1887 tiene una altura

24 GOMEZ-MORENO, M^º. Elena. *Breve Historia de la escultura española*. Madrid, 1951, Editorial Dossat, S.A. pp. 203. Vivió a partir de 1893 en el paseo Cisneros en un elegante hotelito, con talleres anexos, salas de exposición y jardines, realizador por su colaborador el arquitecto Farré.

25 GARCIA-MARTIN, Manuel: *Estatuària pública de Barcelona*. Barcelona 1986, Catalana Gas y Electricidad, S.A. vol 3. pp.32.

de 3,10 mts., haciendolo Querol por 15.000 pts, pero al estar radicado fuera de Barcelona designó y autorizó el cobro de los plazos del contrato a Masriera Campins (recibo del 9 de mayo de 1899) a Pablo Carbonell (recibo del 20 de enero de 1890) y finalmente de nuevo a Masriera (recibo del 7 de enero de 1902) ²⁶. *San Félix y Santa Eulália*, situadas en el cuerpo bajo del contrafuerte derecho de la fachada de la catedral, obra encargada por Manuel Girona Agrafel (1818-1905) y proyectada por José Oriol Mestres. Obras que se iniciaron en 1887 y acabaron el 12 febrero de 1890, y muerto éste las dirigió Augusto Font ²⁷.

En Madrid realizó el *monumento a Alfonso XII*, el *monumento a Quevedo*, el colosal *grupo de la fachada del Ministerio de Fomento*, el *monumento a Moyano*, el *mausoleo a Cánovas* en el cementerio de Atocha, el alto relieve *San Francisco y los apestados* y seis estatuas para la Biblioteca Nàcional y el *monumento a Lope de Vega*. En Zaragoza el *monumento a los Mártires de la Pátria* y en Tarragona el *monumento a la Independencia*.

En 1906, se le concedió la Medalla de Honor en el certamen Nacional de Bellas Artes, por el grupo *Sagunto*, considerado horrible por Bernardino de Pantorba ²⁸

En relación al monumento de La Habana no hemos hallado referencias directas sobre el mismo, en los libros dedicados a la escultura de la época. Tan solo está mencionado en el libro de Feliu Elias, *L'escultura catalana moderna* ²⁹

26 *Ibidem* pp. 33.

27 AA.VV. *L'art català*. Vol.II. Barcelona, Aymà Ed.1961. pp. 442. GIL, Rodolfo. *Agustín Querol*. Madrid .Saenz de Jubera Hermanos Editores,1910. DOMENECH, R. *Agustín Querol*. Pequeñas monografías de Arte. Madrid.1921.

28 MARIN-MEDINA, J. *La escultura española contemporánea, (1800-1978)*, Madrid, Edarcón, 1978, pag. 43.

29 Publicado en Barcelona por ediciones Barcino, año 1926-1928, tomo II.



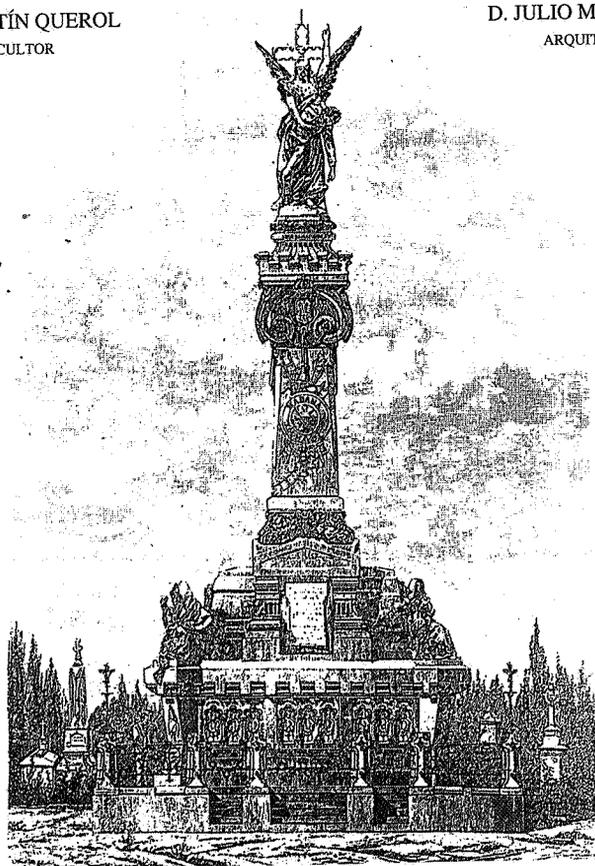
HABANA, CAPILLA DEL CEMENTERIO DE COLÓN



D. AGUSTÍN QUEROL
ESULTOR



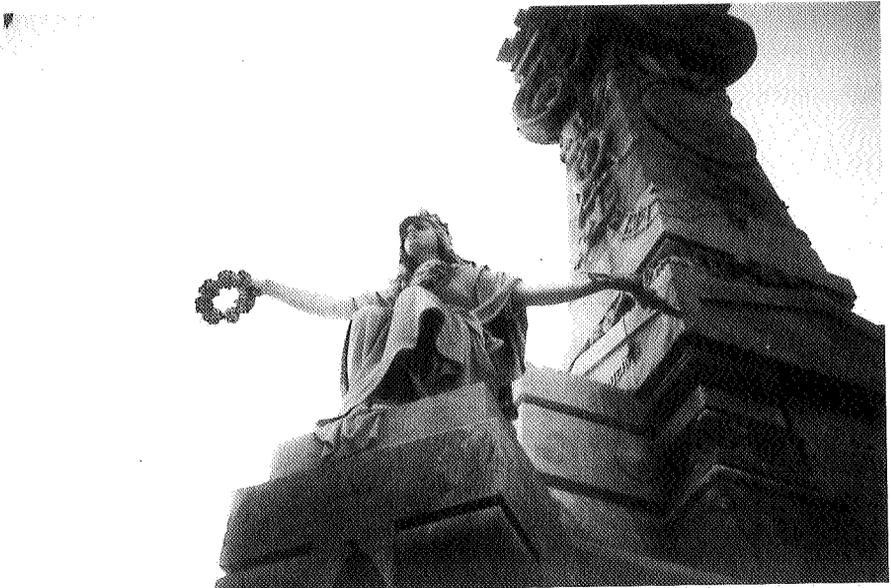
D. JULIO M. ZAPAGA
ARQUITECTO



HABANA.- MONUMENTOS EN HONOR DE LAS VICTIMAS DE LA CATÁSTROFE OCURRIDA EL 17 DE MAYO DE 1890.
(Proyecto de D. Agustín Querol y D. Julio M. Zapata, premiado en concurso público)



Panteón víctimas incendio Ferretería Isasi. Obra de Agustín Querol. Cementerio Colón (La Habana)



Panteón víctimas incendio Ferretería Isasi. Obra de Agustín Querol. Cementerio Colón (La Habana)



Panteón víctimas incendio Ferrería Isasi. Obra de Agustín Querol. Cementerio Colón



Panteón víctimas incendio Ferrería Isasi.
Obra de Agustín Querol. Cementerio Colón



Avenida Cristóbal Colón, Capilla Funeraria y
Panteón víctimas incendio Ferrería Isasi
(Cementerio Colón)