

2

ALBA ARBOIX ALIÓ

ESGLÉSIA I CIUTAT

El paper dels temples parroquials
en la construcció de Barcelona





Alba Arboix-Alió
Barcelona, 2016

ESGLÉSIA I CIUTAT

ANNEX

Títol de la tesi

ESGLÉSIA I CIUTAT

El paper dels temples parroquials en la construcció de Barcelona

Doctoranda

Alba Arboix Alió

Arquitecta

Directors

Félix Solaguren-Beascoa de Corral

Dr. arquitecte, Grup de Recerca FORM+(PAB)

Magda Mària i Serrano

Dra. arquitecta, Grup de Recerca HABITAR

Tutor internacional

Carlos Francisco Lucas Dias Coelho

Dr. arquitecte, Grupo de Investigação FORMA URBIS Lab,
Faculdade de Arquitetura, Universidade de Lisboa

Marc acadèmic

Doctorat en Projectes Arquitectònics RD 99/2011, DPA, ETSAB-UPC

Universitat Politècnica de Catalunya

Barcelona, març del 2016

Tesi realitzada amb el suport de la Universitat Politècnica de Catalunya, gràcies a una de les beques d'investigació atorgades (FPI-UPC_2011, novembre 2011 - novembre 2015) i amb els ajuts complementaris puntuals de les següents beques obtingudes: AGAUR (AAD_2013, abril-maig 2013) i Banc Santander (JPID_2015, setembre-novembre 2015).

ALBA ARBOIX ALIÓ

ESGLÉSIA i CIUTAT

EL PAPER DELS TEMPLES PARROQUIALS
EN LA CONSTRUCCIÓ DE BARCELONA

Barcelona

Aquest nom és encara un refugi.
La santedat civil de la cobdícia
i també l'exabrupte generós
dels morts a Montjuïc, enfront del mar.
On és aquella burgesia culta?
I aquells obrers que, a més a més del seu ofici,
se sabien poemes de memòria?
Què pot, encara, unir-me a una ciutat
a qui li veig la cara maquillada
com d'una mare morta?
Callat, escolto el ferro dels tramvies
que quan jo era jove passaven per la Rambla:
una sonata de pobresa i roses.
Però, a Montjuïc tinc dues filles,
i ara m'ofèn una gentada estranya,
que s'encega en la festa innecessària
d'hotels gelats i aparadors superflus.
Sol ser als refugis
on, a vegades, fa més fred que enlloc,
desolada ciutat que fas de puta.

Joan Margarit

Des d'on tornar a estimar. Barcelona: Edicions Proa, 2015. P.21

Índex general

Atles de fitxes annexes

Atles de plànols annexos

Traducció / Traducción



PARRÒC



Atles de fitxes annexes

[Imatge](#): Sant Bartomeu, carrer Mare de Déu de Port 350.

Apunt Què són les fitxes i com es llegeixen

Les 132 fitxes que es presenten a continuació, una per a cada església parroquial que hi dins dels límits municipals de la ciutat de Barcelona, representen la metodologia i el resultat palpable dels primers anys de la investigació. Presentades d'una manera sintètica i sistemàtica, són una petita mostra de tot el material dispers i heterogeni que s'ha anat recopilant. Pel que fa a la informació del passat, tant gràfica com descriptiva, s'ha anat a cercar als arxius, en treballs d'investigació, a llibres diversos i, quan no s'ha trobat o s'ha volgut ampliar, a partir de les explicacions dels propis rectors. La informació que fa referència al present dels 132 objectes d'estudi, és a dir, les fotografies i els plànols de situació urbans, es confecciona personalment per tal de facilitar l'estudi de la forma de cada enclavament, alhora que per ser poder ser un testimoni del moment actual de les esglésies i la ciutat. D'aquesta manera, les fitxes aporten informació del passat, del present, la planimetria i la implantació urbana de tota la col·lecció de temples parroquials de Barcelona. Però tot i que l'annex pugui editar-se a mode de recull tancat amb entitat pròpia, és el corpus i la informació en brut que espera ser ordenada segons el discurs que regeixi cada narració. Així, a partir de la selecció acurada d'onze esglésies paradigmàtiques, amb el recolzament constant de moltes altres, i amb el recurs de la comparació entre elles, s'elabora la present tesi doctoral.

Cada fitxa té, a l'extrem superior, el codi de referència usat en tots els plànols elaborats, el nom de l'advocació, la direcció i contacte de la casa rectoral i el dia que s'ha visitat. A sota d'aquesta informació hi ha dos plànols de situació, realitzats per l'autora, que ressalten l'objecte d'estudi i el seu entorn urbà. El primer, mostra un fragment de la ciutat de 280x280m. i s'inspira en el grafisme proposat per Camillo Sitte. El segon, ampliat a 160x 160m., s'assimila al de Giambattista Nolli. Ambdós estan orientats amb el nord geogràfic cap a dalt. Pel que fa a les plantes detallades, es col·loquen tan ampliades com l'espai ho permet i s'orienten segons el seu sentit d'accés. Tant d'aquests darrers plànols com de les fotografies antigues superiors, s'especifica sempre la font de referència. Si no hi diu res, és perquè no s'ha trobat i ha estat elaborat per l'autora. Les tres fotografies actuals intenten retratar, de manera sistemàtica i sempre de dalt a baix: la façana exterior, l'interior en direcció cap al presbiteri i l'interior en direcció cap a la porta d'accés. Finalment, hi ha una columna d'informació escrita. La part superior recull les dates i els noms dels arquitectes autors de l'església i, la part inferior, més extensa i sota els apartats 'localització', 'context' i 'visions', vol ser una descripció sintètica, crítica i direccional de cada enclavament urbà barceloní protagonitzat per una església parroquial.

Índex disposat segons codi alfanumèric de les fitxes de la col·lecció

001-1A	· Mare de Déu de la Mercè i Sant Miquel Arcàngel	045-3M	· Sant Pau	088-6H	· Sant Àngel Custodi
002-1B	· Sant Jaume	046-3N	· Sant Pere Claver	089-6I	· Sant Bartomeu
003-1C	· Sant Miquel del Port	047-3O	· Sant Pere Nolasc	090-6J	· Sant Cristòfol
004-1D	· Sant Pere de les Puel·les	048-3P	· Sant Salvador d'Horta	091-6K	· Sant Joan M ^a Vianney
005-1E	· Santa Anna	049-4A	· Santa Madrona	092-6L	· Sant Medir
006-1F	· Santa Maria de Cervelló	050-4B	· Esperit Sant	093-6M	· Santa Dorotea
007-1G	· Santa Maria del Mar	051-4C	· Immaculat Cor de Maria	094-6N	· Santa Maria de Sants
008-1H	· Santa Maria del Pi	052-4D	· Mare de Déu del Roser	095-6O	· Maria Auxiliadora
009-1I	· Sants Just i Pastor	053-4E	· Sagrada Família	096-6P	· Maria Reina
010-1J	· Corpus Christi	054-4F	· Sant Oleguer, Bisbe	097-7A	· Sagrat Cor de Jesús del Tibidabo
011-1K	· Mare de Déu de la Salut	055-4G	· Sant Tomàs d'Aquino	098-7B	· Sant Joan de la Creu
012-1L	· Mare de Déu del Coll	056-4H	· Crist Rei	099-7C	· Sant Ot
013-1M	· Sant Carles Borromeu	057-4I	· El Bon Pastor	100-7D	· Sant Vicenç
014-1N	· Sant Joan de Gràcia	058-4J	· Sant Andreu	101-7E	· Santa Creu d'Olorde
015-1O	· Sant Jordi	059-4K	· Sant Joan de Mata	102-7F	· Santa Maria de Vallvidrera
016-1P	· Sant Miquel dels Sants	060-4L	· Sant Josep Manyanet	103-7G	· Santa Maria del Remei
017-2A	· Santa Maria de Gràcia	061-4M	· Sant Pacià	104-7H	· Santa Tecla
018-2B	· Santa Teresa de l'Infant Jesús	062-4N	· Sants Gervasi i Protasi	105-7I	· Sant Bernat de Claravall
019-2C	· Verge de Gràcia i Sant Josep	063-4O	· Mare de Déu de Núria	106-7J	· Sant Josep Obrer
020-2D	· Crist Redemptor	064-4P	· Sant Gregori Taumaturg	107-7K	· Sant Marc
021-2E	· Mare de Déu de Montserrat	065-5A	· Sant Ildefons	108-7L	· Sant Sebastià
022-2F	· Santa Isabel d'Aragó i Sant Joaquim	066-5B	· Santa Agnès	109-7M	· Santa Bernardeta
023-2G	· Mare de Déu de Mont Carmel	067-5C	· Santa Cecília	110-7N	· Santa Engràcia
024-2H	· Sant Antoni de Pàdua	068-5D	· Santa Joaquina de Vedruna	111-7O	· Santa Maria Magdalena
025-2I	· Sant Joan d'Horta	069-5E	· Verge de la Pau	112-7P	· Santíssima Trinitat
026-2J	· Sant Marcel	070-5F	· Mare de Déu de la Medalla Miraculosa	113-8A	· Sant Cebrià
027-2K	· Santa Teresa de Jesús	071-5G	· Mare de Déu del Pilar	114-8B	· Sant Crist
028-2L	· Sant Ramon Nonat	072-5H	· Maria Mitjancera de Totes les Gràcies	115-8C	· Sant Genís dels Agudells
029-2M	· Patriarca Abraham	073-5I	· Preciosíssima Sang de Nostre Senyor Jesucrist	116-8D	· Sant Jeroni
030-2N	· Sagrat Cor de Jesús	074-5J	· Sant Domènec Guzmán	117-8E	· Verge de Natzaret
031-2O	· Sant Fèlix	075-5K	· Sant Eugeni I, Papa	118-8F	· Mare de Déu de Fàtima
032-2P	· Sant Francesc d'Assís	076-5L	· Sant Ferran	119-8G	· Sant Esteve
033-3A	· Sant Francesc de Pàola	077-5M	· Sant Isidor	120-8H	· Sant Francesc Xavier
034-3B	· Sant Pançaç	078-5N	· Sant Josep Oriol	121-8I	· Sant Mateu
035-3C	· Santa Maria del Taulat i Sant Bernat Calbó	079-5O	· Sant Llorenç	122-8J	· Sant Narcís
036-3D	· Mare de Déu dels Àngels	080-5P	· Sant Sever i Sant Vicenç de Paül	123-8K	· Sant Pius X
037-3E	· Puríssima Concepció	081-6A	· Sant Ignasi de Loiola	124-8L	· Sant Rafael
038-3F	· Sant Francesc de Sales	082-6B	· Sant Joan Bosco	125-8M	· Santa Eulàlia de Vilapicina
039-3G	· Sant Ramon de Penyafort	083-6C	· Sant Josep de Calassanç	126-9A	· Sant Ambrós
040-3H	· Mare de Déu de Betlem	084-6D	· Sant Martí del Clot	127-9B	· Sant Joan d'Àvila
041-3I	· Mare de Déu de Lourdes	085-6E	· Romànica del Poble Espanyol	128-9C	· Sant Lluís Gonzaga
042-3J	· Mare de Déu del Carme	086-6F	· Mare de Déu de Port	129-9D	· Sant Martí de Provençals
043-3K	· Sant Agustí	087-6G	· Mare de Déu dels Dolors	130-9E	· Sant Paulí de Nola
044-3L	· Sant Josep i Santa Mònica			131-9F	· Sant Pere Ermengol
				132-9G	· Santíssim Sagrament

Índex disposat segons ordre alfabètic del nom de l'advocació

· Corpus Christi	010-1J	· Sant Cristòfol	090-6J	· Sant Pere Claver	046-3N
· Crist Redemptor	020-2D	· Sant Domènec Guzmán	074-5J	· Sant Pere de les Puel·les	004-1D
· Crist Rei	056-4H	· Sant Esteve	119-8G	· Sant Pere Ermengol	131-9F
· El Bon Pastor	057-4I	· Sant Eugeni I, Papa	075-5K	· Sant Pere Nolasc	047-3O
· Esperit Sant	050-4B	· Sant Fèlix	031-2O	· Sant Pius X	123-8K
· Immaculat Cor de Maria	051-4C	· Sant Ferran	076-5L	· Sant Rafael	124-8L
· Mare de Déu de Betlem	040-3H	· Sant Francesc d'Assís	032-2P	· Sant Ramon de Penyafort	039-3G
· Mare de Déu de Fàtima	118-8F	· Sant Francesc de Pàola	033-3A	· Sant Ramon Nonat	028-2L
· Mare de Déu de la Medalla Miraculosa	070-5F	· Sant Francesc de Sales	038-3F	· Sant Salvador d'Horta	048-3P
· Mare de Déu de la Mercè i Sant Miquel Arcàngel	001-1A	· Sant Francesc Xavier	120-8H	· Sant Sebastià	108-7L
· Mare de Déu de la Salut	011-1K	· Sant Genís dels Agudells	115-8C	· Sant Sever i Sant Vicenç de Paül	080-5P
· Mare de Déu de Lourdes	041-3I	· Sant Gregori Taumaturg	064-4P	· Sant Tomàs d'Aquino	055-4G
· Mare de Déu de Mont Carmel	023-2G	· Sant Ignasi de Loiola	081-6A	· Sant Vicenç	100-7D
· Mare de Déu de Montserrat	021-2E	· Sant Ildefons	065-5A	· Santa Agnès	066-5B
· Mare de Déu de Núria	063-4O	· Sant Isidor	077-5M	· Santa Anna	005-1E
· Mare de Déu de Port	086-6F	· Sant Jaume	002-1B	· Santa Bernardeta	109-7M
· Mare de Déu del Carme	042-3J	· Sant Jeroni	116-8D	· Santa Cecília	067-5C
· Mare de Déu del Coll	012-1L	· Sant Joan Bosco	082-6B	· Santa Creu d'Olorde	101-7E
· Mare de Déu del Pilar	071-5G	· Sant Joan d'Àvila	127-9B	· Santa Dorotea	093-6M
· Mare de Déu del Roser	052-4D	· Sant Joan d'Horta	025-2I	· Santa Engràcia	110-7N
· Mare de Déu dels Àngels	036-3D	· Sant Joan de Gràcia	014-1N	· Santa Eulàlia de Vilapicina	125-8M
· Mare de Déu dels Dolors	087-6G	· Sant Joan de la Creu	098-7B	· Santa Isabel d'Aragó i Sant Joaquim	022-2F
· Maria Auxiliadora	095-6O	· Sant Joan de Mata	059-4K	· Santa Joaquina de Vedruna	068-5D
· Maria Mitjancera de Totes les Gràcies	072-5H	· Sant Joan M ^a Vianey	091-6K	· Santa Madrona	049-4A
· Maria Reina	096-6P	· Sant Jordi	015-1O	· Santa Maria de Cervelló	006-1F
· Patriarca Abraham	029-2M	· Sant Josep de Calassanç	083-6C	· Santa Maria de Gràcia	017-2A
· Preciosíssima Sang de Nostre Senyor Jesucrist	073-5I	· Sant Josep i Santa Mònica	044-3L	· Santa Maria de Sants	094-6N
· Puríssima Concepció	037-3E	· Sant Josep Obrer	060-4L	· Santa Maria de Vallvidrera	102-7F
· Romànica del Poble Espanyol	085-6E	· Sant Josep Oriol	106-7J	· Santa Maria del Mar	007-1G
· Sagrada Família	053-4E	· Sant Llorenç	078-5N	· Santa Maria del Pi	008-1H
· Sagrat Cor de Jesús	030-2N	· Sant Lluís Gonzaga	079-5O	· Santa Maria del Remei	103-7G
· Sagrat Cor de Jesús del Tíbidabo	097-7A	· Sant Marc	128-9C	· Santa Maria del Taulat i Sant Bernat Calbó	035-3C
· Sant Agustí	043-3K	· Sant Marcel	107-7K	· Santa Maria Magdalena	111-7O
· Sant Ambrós	126-9A	· Sant Martí de Provençals	026-2J	· Santa Tecla	104-7H
· Sant Andreu	058-4J	· Sant Martí del Clot	129-9D	· Santa Teresa de Jesús	027-2K
· Sant Àngel Custodi	088-6H	· Sant Mateu	084-6D	· Santa Teresa de l'Infant Jesús	018-2B
· Sant Antoni de Pàdua	024-2H	· Sant Medir	121-8I	· Santíssim Sagrament	132-9G
· Sant Bartomeu	089-6I	· Sant Miquel del Port	092-6L	· Santíssima Trinitat	112-7P
· Sant Bernat de Claravall	105-7I	· Sant Miquel dels Sants	003-1C	· Sants Gervasi i Protasi	062-4N
· Sant Carles Borromeu	013-1M	· Sant Narcís	016-1P	· Sants Just i Pastor	009-1I
· Sant Cebrià	113-8A	· Sant Oleguer, Bisbe	122-8J	· Verge de Gràcia i Sant Josep	019-2C
· Sant Crist	114-8B	· Sant Ot	054-4F	· Verge de la Pau	069-5E
		· Sant Pacià	099-7C	· Verge de Natzaret	117-8E
		· Sant Pançraç	061-4M		
		· Sant Pau	034-3B		
		· Sant Paulí de Nola	045-3M		
			130-9E		

Referències d'arxius i procedència dels plànols i les imatges

AA: Arxiu Històric de l'Arquebisbat de Barcelona.

AAB: Arxiu de l'Ajuntament de Barcelona.

AAC: Arxius d'Arquitectura a Catalunya.

AD: Arxiu Documental del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona.

AFB: Arxiu Fotogràfic Barcelona.

AFCEC: Arxiu Fotogràfic del centre Excursionista de Catalunya.

AG: Arxiu de Josep Maria Gavín.

AHCB: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

AHPN: Arxiu Històric del Poblenou.

AMC: Arxiu Municipal de Barcelona.

AMDCV: Arxiu Municipal del Districte de Ciutat Vella.

AMDE: Arxiu Municipal del Districte de l'Eixample.

AMDG: Arxiu Municipal del Districte de Gràcia. Fons BUCH_CEG.

AMDHG: Arxiu Municipal del Districte d'Horta – Guinardó.

AMDNB: Arxiu Municipal del Districte de Nou Barris.

AMDS: Arxiu Municipal del Districte de Sant Martí.

AMDSA: Arxiu Municipal del Districte de Sant Andreu.

AMDSM: Arxiu Municipal del Districte de Sants – Montjuïc.

AMDSSG: Arxiu Municipal del Districte de Sarrià – Sant Gervasi.

AP: Arxiu Parroquial. Es consulten els 132 Arxius Parroquials de les 132 esglésies visitades.

APA-ETSEB: Arxiu del Patrimoni Arquitectònic Catalunya ETSEB-UPC.

APER: Arxiu Personal. Es visiten alguns dels arxius personals dels arquitectes autors de les esglésies.

Barcelofilia: Inventari digital de la Barcelona desapareguda: barcelofilia.blogspot.com.es

BCNdes: Barcelona desapareguda: grup de la xarxa social facebook que inventaria fotografies antigues de Barcelona.

CG: Arxiu de La Càtedra Gaudí.

COAC: Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes.

Eltranvia48: Bloc personal on l'autor escriu, sobretot, articles de la història local dels transports de Barcelona: eltranvia48.blogspot.com.es

ETSAB: Arxiu de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona.

FBI: Arxiu del Departament de Béns Immobles de l'Arquebisbat de Barcelona.

FPA: Arxiu del Departament de Patrimoni Arquitectònic de l'Ajuntament de Barcelona.

Grassot: Bloc del barri del Camp del Grassot i Gràcia Nova: grassot.blogspot.com

Guia d'Arquitectura de Barcelona: HERNÁNDEZ-CROS, J. E.; MORA, G.; POUPLANA, X. *Guia de Arquitectura de Barcelona*. Barcelona: Plaza&Janés, 1987.

HIC: Bloc d'arquitectura contemporània: hicarquitectura.com

ICC: Arxiu de l'Institut Cartogràfic de Catalunya.

Martiri: MARTÍ, J. M. *El martiri dels temples a la Diòcesi de Barcelona (1936-1939)*. Barcelona: Editorial Museu Diocesà, 2008.

MB: Bloc d'anècdotes de Barcelona: memoriadelsbarris.blogspot.com

MDC: Memòria Digital de Catalunya.

Memòria dels barris: Bloc que recull la història gràfica dels barris del Districte d'Horta-Guinardó: memoriadelsbarris.blogspot.com.es

MNAC: Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

MUHBA: Arxiu del Museu d'Història de Barcelona.

Novum Speculum: MARTÍ, J. M. *Novum Speculum. Les parròquies dels tres bisbats de Barcelona, Terrassa i Sant Feliu de Llobregat*. Vol. I/2. Barcelona: Arxiu Diocesà de Barcelona, 2012.

PdB: Bloc de la història de Barcelona: pladebarcelona.cat

PDCNavas: Web del Pla de Desenvolupament Comunitari del barri de Navas: placomunitarinavas.org

Puigvert: PUIGVERT, J. M. *Josep Danés i Torras. Noucentisme i regionalisme arquitectònics*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008.

Templos antiguos de Barcelona: BIBLIOTECA DE TURISMO.; BRANGULÍ, J.; VIDAL, J. *Los templos antiguos de Barcelona*. Barcelona: Imprenta Altés, 1932.

Templos modernos de Barcelona: BIBLIOTECA DE TURISMO.; BRANGULÍ, J.; VIDAL, J. *Los templos modernos de Barcelona*. Barcelona: Imprenta Altés, 1934.

Todo Colección: A l'apartat 'Antigüedades, arte y coleccionismo' del web de vendes i subhastes d'objectes diversos: todocoleccion.net.

webbcn: Pàgina web de l'Ajuntament de Barcelona: w110.bcn.cat

* Les sigles no corresponen sempre amb les de l'arxiu, sinó que són les abreviatures usades per referenciar les figures.

Oratori inicial: 1249.

Temple gòtic: 1265.

► **Temple actual:** 1765-1775, Josep Mas i Dordal, Carles Grau (façana) i Joan Martorell i Montells (1888, cúpula).

Darreres restauracions: 1945, Josep M^a Sagnier i Francesc Folguera; darreres intervencions: Lluís Bonet Garí i Jordi Bonet i Armengol.



001-1A

Mare de Déu de la Mercè i Sant Miquel Arcàngel

Pl. Mercè 1, 08002 Barcelona
93 315 27 56
mdmerce30@arqbcn.org

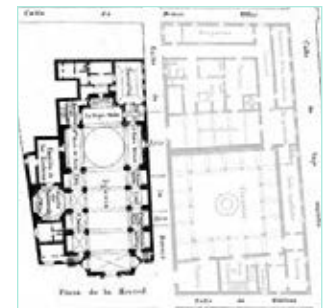
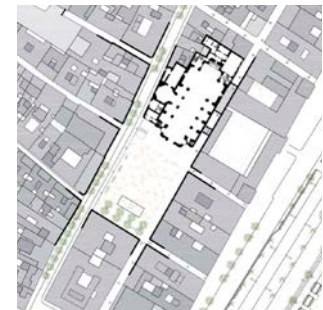
visita: 14 · 10 · 2012

Localització: Barri de la Mercè, primer eixample de la ciutat. Sector urbanitzat en terrenys guanyats al mar als segles XI-XV.

Context: Els orígens del conjunt conventual es fixen al segle XIII. L'actual església, que substitueix l'antic temple gòtic, és obra de Josep Mas i Dordal, qui posa la primera pedra a l'any 1765 i, probablement, només exerceix com a contractista. És de planta de creu llatina derivada dels models congregacionals contrareformistes, d'una sola nau, amb cúpula al creuer i quatre capelles a cada costat, a més a més de les laterals annexes. El fet de disposar d'un cambril -on es conserva la imatge gòtica de la Mare de Déu- assimila el temple a l'esquema de santuari, casuística poc comuna en una església urbana. La façana representa l'únic exemple barceloní que planteja un joc combinatori entre frontis pla i murs corbats, ornamentats amb escultures de Carles Grau. La paret ondulant, d'influència *borrominesca*, pretén aconseguir una major integració espacial i una millor visibilitat en un espai que, en origen, és tancat. I és que quan es construeix l'església no existeix l'actual plaça (enderroc d'una illa de cases per obrir la plaça de la Mercè: 1982). A la façana del carrer Ample hi ha incrustada la portalada cinc-centista de traça goticitzant de l'església de Sant Miquel, traslladada en ser enderrocada al 1870. És obra del francès René Ducloux i data del segle XVI. La luxosa decoració interior és del darrer quart del segle XX, ja que l'original és cremada durant la Guerra Civil. Aquesta ornamentació avui desapareguda li havia portat a merèixer el títol 'd'església de la cort'.

Visions: El campanar està emmarcat pel carrer de la Mercè i la cúpula és el final visual del de la Carbassa. L'accés i relació amb la nova plaça es produeix a través d'un nàrtex sobre el qual hi descansa el cor. Volumètricament es lleigeix com una macla entre aquesta entrada, el campanar, la cúpula, el propi cos del temple i les dependències parroquials annexes als laterals i al seu darrera.

Fotografia antiga: 1931, AFB. **Planta:** AD



002-1B

Sant Jaume

C. Ferran 28
08002 Barcelona
93 302 22 89
santjaume102@arqbcn.org

visita: 03 · 04 · 2012



Temple inicial: 985, a plaça Sant Jaume.

► **Temple actual:** Capella de la Santíssima Trinitat: 1394, autor desconegut. Porta: 1398 Ramon de la Porta i Bartomeu Gual. Capella del Remei: 1585. Creuer i absis: 1619-47, Joan Costura. Campanar: 1722.

Ampliació, reformes i façana neogòtica: 1866-1880, Josep Oriol Mestres.

Darreres restauracions: 1939-61.

Localització: Carrer Ferran (1824-48): sobre la trama medieval de l'antic call menor, obertura recta d'una via des de les Rambles fins a la Plaça Sant Jaume.

Context Temple fundat a l'any 1394, sobre les restes d'una sinagoga, per una confraria de jueus conversos després del saqueig del Call. Al 1525 passa a l'orde dels Trinitaris que, durant els segles XVI i XVII, l'amplien per bastir-hi el seu convent, derruït en l'exclaustració de 1835. Convertit aleshores en parròquia, pren l'advocació de l'església veïna de Sant Jaume, desapareguda al 1823 en obrir l'actual plaça de l'Ajuntament. De la construcció gòtica se'n conserven els primers quatre trams de la nau única, coberts amb volta de creueria i la traça de la porta contractada el 1398 per Ramon de la Porta i Bartomeu Gual. Al segle XVI s'hi afegeixen les capelles laterals i la del Remei, per a la qual Joan Costura construeix, al 1585, la porta exterior d'un classicisme rigorós. A la primera meitat del segle XVII es reforma l'edifici: s'hi annexa un tram més, tribunes, cor, una capçalera plana i un ampli transsepte amb cúpula de base octogonal. Al 1722, a més a més de noves dependències conventuals, s'aixeca el campanar. Entre 1866 i 1880 Josep Oriol Mestres s'encarrega de remodelar el temple: amplia el presbiteri, refà les dependències que arriben fins al carrer Lleona i, en general, dota d'un maquilatge goticitzant tant a les parts barroques com a la façana principal, on també hi amplia, multiplica i rededora les poques obertures existents. D'un interior molt auster i alterat per les successives restauracions, s'hi conserva des de l'any 1970 el retaule major de la Catedral, estructura de fusta daurada construïda al segle XIV.

Visions: Alineat al carrer, el campanar té més presència baixant per Ferran cap a l'oest que pujant-hi. Des de la volta del Remei es mostra tímidament, quedant-hi enquadrada la porta gòtica. Cancell de pedra, petit pòrtic i accés directe a l'espai principal.

Fotografia antiga: 1932, Templos antiguos de Barcelona.
Planta: AD

► **Temple actual:** Traça original: 1753-1755, Pedro Martín Cermeño. Direcció obra original: Damià Ribas i Francisco Paredes. Ampliació: 1863, Elías Rogent.

Darreres restauracions: 1912 i 1940, Lluís Pericas.



003-1C

Sant Miquel del Port

C. Sant Miquel 39
08003 Barcelona
93 221 65 50
santmiquel145@arqbcn.org

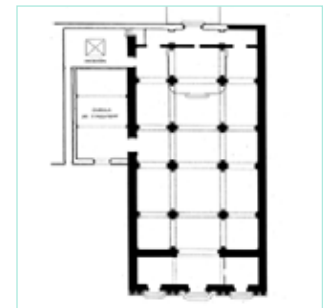
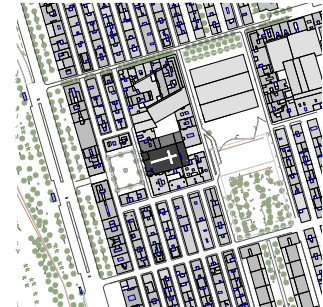
visita: 14 · 10 · 2012

Localització: Abans, plaça de Sant Miquel; ara, de la Barceloneta. Barri construït segons el projecte de l'any 1749 de l'enginyer militar Juan Martín Cermeño per iniciativa del Marquès de la Mina.

Context: L'església de Sant Miquel del Port s'integra en el barri de la Barceloneta aprofitant perfectament l'espai dins la trama ortogonal. Juan Martín Cermeño, l'autor del projecte urbanístic, cedeix la traça del temple al seu fill Pedro, també arquitecte i enginyer militar. Es construeix ràpidament entre el 1753 i el 1755 amb Damià Ribes i Francisco Paredes a la direcció d'obra. La façana consta de tres cossos delimitats per dobles columnes i està coronada per un frontó. Destaca la part central emfatitzada per una fornícula amb una imatge de Sant Miquel col·locada recentment. Segueix un model pres del repertori classicista romà, clarament diferenciat dels que utilitzen altres enginyers militars en obres contemporànies. La planta inicialment és quadrada, amb una cúpula central que es recolza sobre els quatre grans pilars. Elies Rogent, en la seva reforma de l'any 1863, l'amplia i la converteix en una planta rectangular de tres naus separades per pilars i columnes. Afegeix una nova cúpula al fals creuer i un campanar. Desapareix aleshores el retaule de Deodat Casanovas. L'any 1936, en conseqüència dels desperfectes ocasionats durant la Guerra Civil, són destruïdes les escultures de la façana -obres de Pere Costa i Carles Grau- i el sepulcre del marquès de la Mina realitzat per Joan Enrich.

Visions: Venint pel passeig de Borbó destaca per ser l'únic carrer que no té continuïtat directa. Tot i així, l'església és passant i pot ésser travessada tot vinculant a través seu la plaça de l'església amb el carrer d'Andrea Dòria i la plaça comercial del barri. I és que aquest temple presideix l'acotada plaça sacre que té als seus peus i treu el cap tímidament a la del darrera, on el gran mercat n'és el protagonista.

Fotografia antiga: 1925, AFB. **Planta:** AD

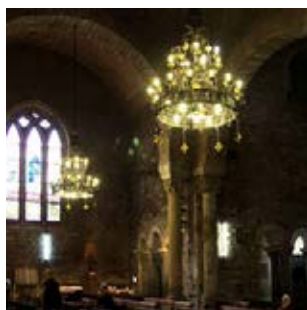
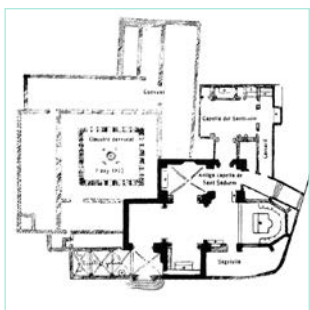
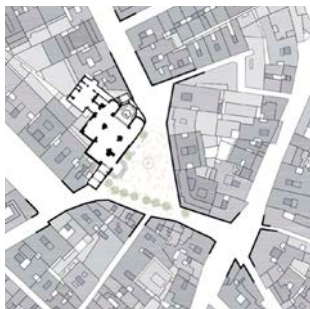


004-1D

Sant Pere de les Puel·les

Pl. Sant Pere 15
08003 Barcelona
93 268 07 42
santpere164@arqbcn.cat

visita: 01 · 04 · 2012 (diumenge de Rams)



Capella inicial: 801.

► **Temple actual:** segles X-XII i XIV-XV, autor desconegut.

Darreres restauracions: 1911, Eduard Mercader;
1940, Alexandre Tintoré i Isidre Puig Boada.

Localització: Barri de Sant Pere. Nascut com a raval medieval de Sant Pere sota el senyoratge de l'antic monestir. Aquesta àrea -amb la plaça i l'església com a protagonistes-, constitueix la trama central del barri.

Context: Segons la llegenda, els orígens del monestir es remunten a l'època visigoda -any 801-, quan el rei franc Lluís I el Pietós allibera la ciutat de Barcelona dels àrabs i hi fa aixecar una capella. Al 945, els comtes de Barcelona hi funden el monestir. Destruint al 985 per les tropes d'Al-Mansur i un cop més al segle XII pels almoràvits, el cenobi torna a ser construït i consta consagrat a l'any 1147. Posteriorment, l'església és incendiada durant la Setmana Tràgica del 1909 i és novament restaurada al 1911 sota la direcció de l'arquitecte Eduard Mercader, qui en modifica l'estructura originària de planta de creu grega, destrueix el campanar que coronava el cimbori i afegeix noves dependències que configuren la façana de la plaça Sant Pere. A partir d'aleshores es segueixen efectuant moltes modificacions com ara l'obertura de la porta actual (segle XII), la incorporació d'un gran absis poligonal (s. XV), o la construcció d'un nou campanar (s. XVIII).

El claustre, del segle XII, situat a ponent de l'església i ampliat amb un sobreclaustre al 1322, és destruït al 1873. Es conserven encara a l'interior algunes traces que es poden atribuir a l'època de la primitiva capella de Sant Sadurní, com ara les pedres que hi ha al mur del costat de l'epístola. Actualment el presbiteri es troba en el lloc oposat de l'absis originari.

Visions: Malgrat és només una petita permanència del que va ser, com a enclavament urbà protagonitzat per una església és dels més bells de la ciutat, obeint la teoria de Camillo Sitte: és una plaça irregular, els carrers hi arriben de manera tangencial i no tenen continuïtat directa, de manera que la plaça s'entén com un recinte tancat amb visuals d'accés molt atractives.

Fotografia antiga: 1910, AFB. **Planta:** Guia d'Arquitectura de Barcelona

► **Temple actual:** segles XII-XV, autor desconegut. 1887, Camil Oliveras.

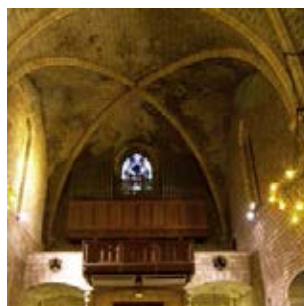
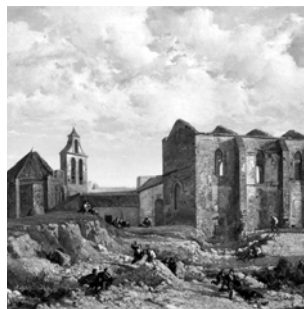
Darreres restauracions: 1940, Francesc Folguera.

Localització: Barri del Pi. Inicialment són dos els nuclis medievals habitats a l'est de les muralles: un a l'entorn de l'església del Pi i l'altre a l'entorn de Santa Anna, però es fusionen en construir el segon recinte emmurallat. Originàriament doncs, raval independent, però de seguida passa a ser part de la Vilanova del Pi, formada a extramurs al segle X.

Context: Del conjunt fundat a mitjans del segle XII només se'n conserven l'església, el claustre i la sala capitular. I tot i així, són el resultat de nombroses reformes i diversos afegits. Així com l'església precedent de Sant Pere de les Puel·les s'inscriu plenament en els plantejaments romànics i les posteriors del Pi o del Mar en els gòtics, aquest conjunt és un dels pocs exemples que combina tots dos estils. Al segle XII s'aixeca l'església, de traça romànica, amb planta de creu grega i capçalera rectangular. El cobriment és posterior, del segle XIII, i ja es fa amb voltes de canó apuntades. La nau principal és prolongada al segle XIV amb voltes de creueria. Al segle XV, paral·lelament al claustre i a la sala capitular, es comença el cimbori que, encara inacabat, és destruït -juntament amb tota la decoració interior- en l'incendi del 1936 durant la Guerra Civil. Posteriorment és reconstruït amb obra de maó. A finals del segle XIX esdevé una parròquia tan important que l'edifici és insuficient i se'n construeix un de nou al costat. Se'n col·loca la primera pedra al 1887 i s'obre al culte al 1914. Després de la crema del 1936 però, l'església nova és enderrocada per part de l'Ajuntament per tal d'obrir el carrer que dona a plaça Catalunya (veure la primera imatge).

Visions: Roman amagada en un interior d'illa i entre grans edificis moderns formant un gran contrast. L'accés és lateral, ja que la façana principal queda amagada donant al claustre, amb qui hi manté un contacte en vèrtex molt inusual. La llum és agradablement tènue, sobria i càlida a l'interior.

Fotografia antiga: 1855, MNAC. **Planta:** Guia d'Arquitectura de Barcelona

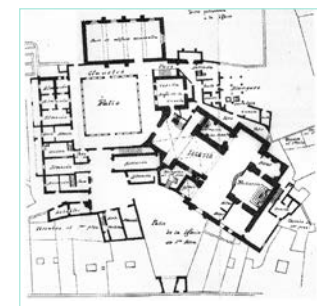
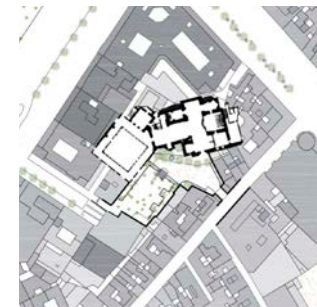


005-1E

Santa Anna

C. Rivadeneyra 3
08002 Barcelona
93 301 35 76
santaanna182@arqbcn.org

visita: 31 · 03 · 2012

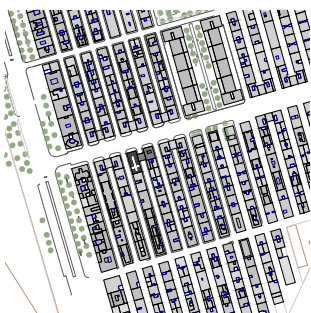


006-1F

Santa Maria de Cervelló

C. Almirall Cervera 8
08003 Barcelona
93 221 65 50
santamaria202@arqbcn.org

visita: 04 · 04 · 2012



► **Temple actual:** 1962, Enric Giral i Ortet i Victor Ramírez García.

Localització: Barri de la Barceloneta. Primer barri de promoció pública projectat sobre paper i creat de nova planta. Es construeix per allotjar la gent que vivia a La Ribera (enderrocada per a construir la Ciutadella després del setge de 1714).

Context: Santa Maria de Cervelló, coneguda popularment amb el nom de 'Socós', està ubicada a la Barceloneta i configura, juntament amb l'edifici de Caritas que l'acompanya, el cantó curt d'una de les típiques illes de cases que tan caracteritzen el teixit del barri. Es construeix a l'any 1962 per donar suport a Sant Miquel del Port, que no pot atendre les pràctiques espirituals d'una zona que ha crescut exponencialment, si bé no tant en superfície ocupada, sí pel que fa l'altura edificatòria.

Es tracta d'una església postconciliar, de planta direccional, rectangular i amb un cor sobre el nàrtex i porxo d'entrada. Salvant les distàncies, s'assimila al Temple del Dia de Corpus de Rudolf Schwarz (1930, Alemanya), per la imatge simbòlica de la capsa despullada. Té un gran parament vidriat en la façana principal i la seva coberta és inclinada i a dues aigües. En el curs de la investigació aquest temple ha perdut la condició de parroquial, però se la manté pel fet de ser una peça valuosa de la col·lecció i ser encara la part de la imatge col·lectiva eclesial del barri.

Visions: L'església està camuflada i perfectament encaixada en el gra edificatori del barri tal i com s'aprecia en la primera imatge. L'antiga parròquia, que té la mateixa crugia que les edificacions veïnes i es presenta amb els mateixos acabats en guixats i ceràmics, crida l'atenció per l'estrident color blau de la pintura que cobreix el porxo. És un dibuix però, que podria pertànyer a qualsevol edifici públic o fins i tot a una associació privada de pescadors, ja que representa un vaixell navegant a l'horitzó. Malgrat això, una petita creu a sobre de la coberta a dues aigües en delata la seva usança.

Fotografies interiors: Ricardo Gómez Val. **Planta:** AMC

Capella inicial: 303.

Temple romànic: 998.

► **Temple actual:** 1329-1384, Berenguer de Montagut i Ramon Despuig. 1379-84 Guillem Metge.

Capella del Santíssim: 1833, Francesc Vila.

Darreres restauracions: 1939, Bernardí Martorell, Joaquim Vilaseca i Joan Bassegoda. 1967 i 2007, Enric Solsona i Pinya.



007-1G

Santa Maria del Mar

Pl. Santa Maria 1
08003 Barcelona
93 310 23 90
santamaria205@arqbcn.org

visita: 01 · 04 · 2012 (diumenge de Rams)

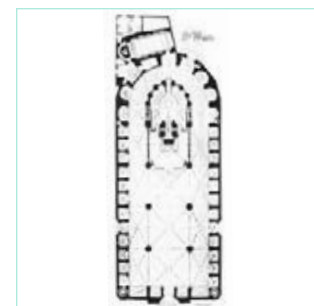
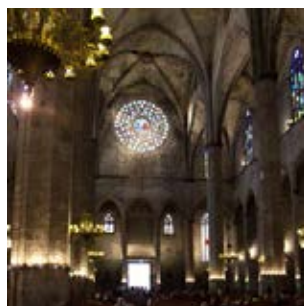
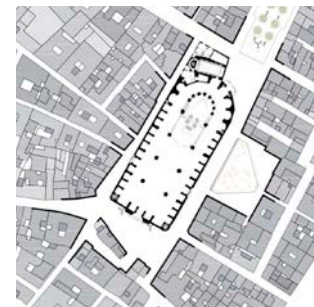
Localització: Barri de Santa Maria o de la Ribera, assentat al voltant de l'església al capdavant del camí romà del Mar (Argenteria). Conegut com a 'Vilanova del Mar' en època medieval, esdevé el centre de la ciutat gòtica.

Context: La llegenda diu que el cognom 'del Mar' i 'de les Arenes' s'usa perquè en època romana la platja arribava en aquesta línia. Avui però, alguns arqueòlegs llencen la hipòtesi que la segona denominació és perquè hi havia un amfiteatre, unes 'arenas romanes'. En qualsevol cas, Santa Maria del Mar és l'única església del gòtic català completament acabada segons el traçat original, ja que es construeix en només 55 anys (1329-1384). Els artífexs són Berenguer Montagut i Ramon Despuig.

Pel que fa la seva essència espacial, proporcionada a partir del mòdul del quadrat, consta d'una gran nau central i dues laterals amb capelles annexes. Amb deambulatori al presbiteri i columnes molt esveltes, aconsegueix un espai unitari i molt diàfan. La porta principal, escultòrica i amb gablet, està flanquejada per dues torres octogonals i està custodiada per una gran rosassa que, destruïda per un terratrèmol al 1428, es refà a mitjans del segle següent. La capella del Santíssim, construcció neoclàssica del segle XIX adossada a l'absis a mode d'afegit, és la part més tardana que no permet que el temple acabi de ser una peça aïllada i exempta. L'abundant decoració interior és malmesa primer durant un bombardeig a l'any 1714 en el context de la Guerra de Successió i desapareix definitivament al 1936 durant la Guerra Civil.

Visions: Venint per Argenteria, Espasera o Anisadeta s'auproclama com a fita protagonista. La plaça principal, de dimensions molt reduïdes, empeny a entrar, travessar l'església i sortir per la porta lateral que desemboca al Fossar de les Mores (antic cementiri, igual que ho era l'actual plaça principal) o per la posterior que s'obre al passeig del Born.

Fotografia antiga: 1925, Memorial 1714. **Planta:** AD

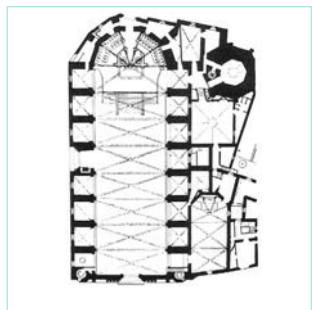
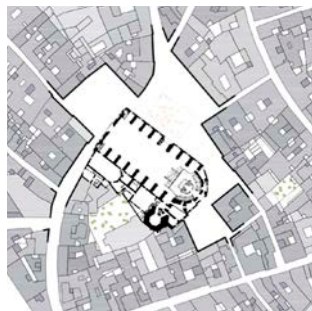


008-1H

Santa Maria del Pi

Pl. Pi 7
08002 Barcelona
93 439 35 24
santamaria210@arqbcn.org

visita: 31 · 03 · 2012



Capella inicial: 413.

Temple romànic: 985.

► **Temple actual:** 1320-1391, Jaume Fabre i Guillem Abiell.
Campanar i sala capitular: 1468, Bartomeu Mas.

Darreres restauracions: 1940, Angel Triñó i 2007.

Localització: Barri del Pi. Nucli d'extramurs format al segle X al voltant -segons llegenda- d'un gran pi i d'una petita capella sobre la que s'aixeca el temple actual.

Context: L'església de Santa Maria del Pi constitueix una de les obres més representatives de l'arquitectura gòtica catalana. Està caracteritzada per una acusada horitzontalitat i una equilibrada disposició de les masses, resseguides per motllures que structuren els murs, gairebé cecs i sense decoració escultòrica. Construïda al llarg de tot el segle XIV, és d'una sola nau de set trams i absis poligonal, coberts amb volta de creueria i amb capelles laterals de planta quadrada entre els contraforts. La façana principal havia d'estar flanquejada per dues torres octogonals que mai s'acabaren. En canvi, s'alçà el gran campanar que té molta presència tant en el conjunt de la planta com en les visuals de la ciutat. El cos baix està caracteritzat per la portalada i la part alta està dominada per una rosassa de dotze braços de grans dimensions. La façana lateral i la de l'absis presenten un mur gairebé continu, que recull les capelles laterals. A la part alta s'hi veuen els contraforts, entre els quals hi ha els finestrals. Aquest recurs de centralitzar en la porta tot el treball escultòric és un tret característic del Renaixement que servirà de model per a les esglésies d'aquesta època. A l'any 1863 s'edificà l'actual cor al damunt l'entrada principal.

Visions: A través del Palau de la Rambla es veu el campanar. La façana principal de la plaça del Pi -antic fossar- tanca els carrers Petritxol i Cardenal Casañas. La façana lateral -donant abans al cementiri major- és el teló de fons de la plaça de St Josep Oriol i de tots els carrers que hi arriben. Finalment, la placeta del Pi, emmotllant-se a la part posterior de l'absis -on també hi hagué un petit fossar- representa un tercer buit concatenat als dos anteriors. Així, la presència d'espai públic que envolta Santa Maria del Pi apareix gràcies a l'abolició dels fossars parroquials.

Fotografia antiga: 1921, MDC. **Planta:** Guia d'Arquitectura de Barcelona

Capella inicial: segle IV.

Temple romànic: 801.

► **Temple actual:** 1342-1363, Bernat Roca. 1567-72 (campanar), Pere Blai, Joan Safont Joan Garja i Antoni Constantí. 1884, Josep Oriol Mestres (reconstrucció façana); 1904, August Font (capella).

Darreres restauracions: 1946, Jeroni Martorell i 2007.

Localització: Barri de Sant Just. Correspon al sector oriental del recinte romà més antic conegut com la Vilanova del Regomir. La plaça de Sant Just, antic cementiri, és actualment el centre del barri.

Context: Última església edificada de la manera medieval, és a dir, amb el mestre d'obres projectant in situ. Està construïda sobre els fonaments de l'anterior temple romànic (que a la vegada estava sobre les ruïnes d'una altra construcció inicial i, també en aquest cas, com a Santa Maria del Mar i del Pi, hi ha la hipòtesi de l'existència d'un amfiteatre.

L'autoria del temple s'atribueix a Bernat Roca. Es tracta d'un bon exemple d'església gòtica catalana: nau única de cinc trams coberta per voltes de creueria amb claus de volta polícrones, absis poligonal i capelles rectangulars entre els contraforts. La part alta està protagonitzada per finestres calades amb vitralls de colors del segle XVI. Les façanes són austeres i simples. A la principal s'hi havien previst dues torres, però només se'n construeix una, de forma semioctogonal. La façana actual és una reconstrucció del 1884.

El temple pateix greus desperfectes durant la Guerra de Successió (1714) i durant la Guerra Civil espanyola (1936) malgrat ser emparada per la Generalitat republicana. Es restaura entre els anys 1940 i 1944. Al seu interior s'hi conserven dos capitells dels segles VI-VII, emprats com a pica baptismal, que podrien pertànyer a l'antiga basílica visigòtica o al seu baptisteri.

Visions: L'església treu el cap pel carrer de la Ciutat, és el final visual del carrer Arlet, tanca el carrer sense sortida del Bisbe Caçador i fa façana lateral al llarg del carrer d'Hèrcules. La plaça que té als peus de la façana principal, antic cementiri parroquial, està molt comprimida i queda més dibuixada al cel, vista a contrallum i perfilada amb la coronació dels edificis, que no pas a terra i a peu de carrer.

Fotografia antiga: 1910, AD. **Planta:** Guia d'Arquitectura de Barcelona

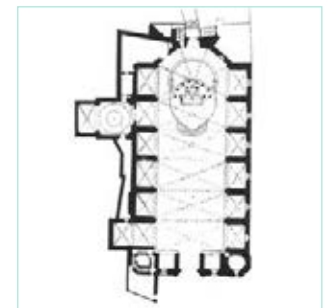
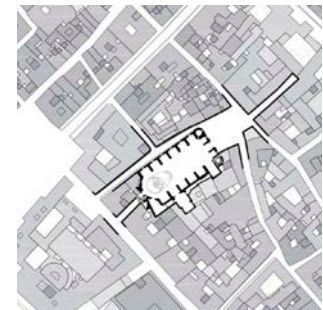


009-11

Sants Just i Pastor

R. Sant Just s/n
08002 Barcelona
93 301 74 33
info@basilicasantjust.cat

visita: 14 · 10 · 2012

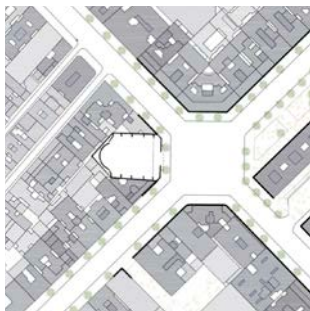
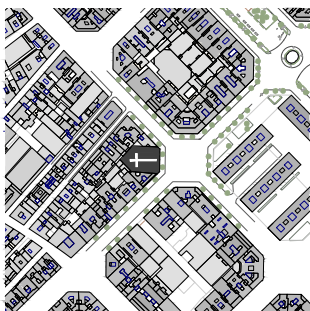


010-1J

Corpus Christi

C. Bailèn 175
08037 Barcelona
93 457 21 11
jesus_sanz_garcia@yahoo.es

visita: 04 · 04 · 2012



Temple provisional: 1933.

Temple no construït: 1945, Bonaventura Bassegoda i Joan Masriera.

► **Temple actual:** 1963-1965, Jordi Vidal de Llobatera.

Localització: Barri de la Dreta de l'Eixample. Església emplaçada en l'illa de cases que representa el límit entre el districte i teixit de l'Eixample i el de la Vila de Gràcia.

Context: La parròquia del Corpus Christi ocupa de manera contundent la cantonada oest del xamfrà d'eixample creat per la intersecció dels carrers Bailèn i Còrsega. Té l'accés principal al centre de la cantonada, obligant per tant al vianant, a fer un recorregut en ziga-zaga per a poder accedir de manera frontal al temple.

Es tracta d'una església de planta rectangular, d'una sola nau direccional, acabada amb absis semicircular a mode de nínxol. L'estructura metàl·lica marca el ritme interior del temple. Els pilars es solidaritzen amb les jàsseres, inclinades, formant uns pòrtics rígids lligats per les biguetes, també metàl·liques, sobre les quals s'aguanta el sostre amb acabat de fusta.

La façana, aplacada exteriorment amb pedra natural, és l'encarregada de donar llum a l'interior amb 6 grans vidrieres de proporcions verticalitzades. Les obertures s'adapten a la composició de la façana protagonitzada per unes franges verticals que, amb tonalitats més clares o fosques, amb un material o un altre i plenes o foradades, en marquen el ritme.

Visions: La moderna edificació actual demostra que la importància d'un edifici singular no sempre és proporcional a l'alçada. L'església, construcció baixa, pètria, uniforme, compacta i arrelada a la cantonada, deixa que siguin les nues mitgeres les que, a mode de torres, facin de contrapunt en altura. Una creu metàl·lica corona el disseny de la façana acabant d'anunciar, per si hi havia algun dubte, de quin tipus d'edifici es tracta.

Fotografia antiga: versus 1940, AMDG. **Planta:** adaptació del projecte no construït, AMC

Capella inicial: 1850 (encara dempeus al costat de l'església parroquial).

Temple no construït: 1954, Joaquim de Moragas.

► **Temple actual:** Enrique Tous Carbó i Josep Maria Fargas Talp.

Localització: Barri de La Salut, districte de Gràcia. La capella inicial dóna nom al barri i es converteix en el centre neuràlgic de la futura urbanització.

Context: La capella primitiva és promoguda per Antoni Maria Morera i Colom, qui la fa construir a mode d'ermita particular, annexa al seu habitatge. Al 1864 s'obre al públic per al culte general i es converteix així en el temple del barri que va formant-se al seu voltant. Durant la Guerra Civil (1936-39) és completament destrossada quedant dempeus només una creu de ferro forjat. Malgrat que posteriorment es reconstrueix, es decideix fer un nou temple de majors dimensions per a un barri que ha crescut de manera exponencial els darrers anys. L'ermita és reconstruïda fidelment tal i com era. En realitat es refan les dues edificacions adossades -l'ermita i la casa-, de gran senzillesa compositiva i de poca homogeneïtat entre elles. La capella és d'una sola nau coberta amb volta de canó i la façana principal té una porta amb arc ogival, un òcul i un petit frontó triangular que la corona on s'alça la creu de ferro forjat.

La nova església que assumeix les funcions parroquials es situa a pocs metres de la capella fundacional. Es tracta d'una església postconciliar de planta rectangular molt allargassada. Disposa d'un soterrani destinat a sales de reunions i a la planta pis, s'hi ubiquen les residències parroquials. L'interior és protagonitzat per la textura del formigó de l'estructura vista i la geometria en pendent descendent cap a l'altar del pla del terra.

Visions: S'accedeix per uns cancells situats a les dues cantonades. En ambdues, el parament recula i la presència del voladís i les escales doten de profunditat a les entrades. Destaca per ser una construcció baixa, retranquejada i sobria, les edificacions veïnes són les que li fan de teló de fons. En general, passa força desapercibuda.

Fotografia antiga: 1864, AMDG. **Planta:** AMC

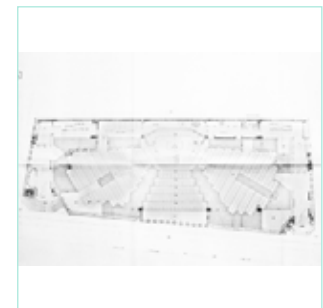


011-1K

Mare de Déu de la Salut

C. Clavell 6
08024 Barcelona
93 213 14 31
lasalutp@franciscans.cat

visita: 21 · 10 · 2012



012-1L

Mare de Déu del Coll

C. Santuari 30
08032 Barcelona
93 213 82 29
parroquia.delcoll@gmail.com

visita: 10 · 03 · 2013



► **Temple actual:** segle XI, autor desconegut.
Darreres restauracions: 1940.



Localització: Barriada de La Mare de Déu del Coll o de La Font-rúbia -adoptant els dos noms amb què és coneguda l'ermita del barri del Coll- al peu de la muntanya del Carmel. Aquest territori era el camí de pas des de Vallcarca cap a Horta i formava part del municipi de Gràcia fins a la seva agregació a Barcelona.

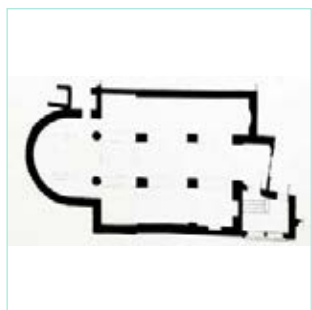


Context: Segons la tradició, en aquesta zona s'hi trobà la imatge d'una Verge per qui s'hi fa construir un santuari. A més a més, l'indret era conegut per la quantitat i la qualitat de les seves aigües, així que a l'advocació se la bateja amb un doble nom: del Coll -per la situació geogràfica-, i de la Font-rúbia -per la font d'aigua vermellosa que hi ha a la vora-.

En el marc de la Guerra de Successió, a l'any 1714, el santuari queda molt malmès i és abandonat. Poc a poc la zona es va urbanitzant, i queda dempeus la peça de l'església com a contrapunt rural.

Durant una època deixa de ser un referent espiritual per convertir-se en un lloc de festa i esbargiment on la gent de Barcelona acostuma a anar d'excursió. Al 1928 s'obre novament al culte.

Després de ser devastada al 1936 durant la Guerra Civil, es procedeix a la seva reconstrucció amb referències romàniques: tres naus, absis semicircular i torre quadrada amb espadanya, utilitzant carreus petits i integrant els vestigis que han sobreviscut. Sembla que el més notable és la part baixa del campanar i algunes zones de la nau central. Així, es tracta d'una església romànica del segle XI, de la qual se'n conserva tan sols el cos central i el campanar, i tots els altres elements s'afegeixen durant el segle XX.



Visions: Enclavament urbà que sobta per la imatge rural del temple, però, per sobre de tot, perquè s'ha de baixar en comptes d'ascendir per accedir-hi.

Fotografia antiga: AFCEC. **Planta:** AP

► **Temple actual:** 1947-1975 Albert Agrimon i Antoni Fisas.



013-1M

Sant Carles Borromeu

C. Sant Lluís 89-93
08024 Barcelona
93 213 36 42
santcarles49@yahoo.es

visita: 21 · 10 · 2012

Localització: Enretirada de l'alineació del carrer Sant Lluís on es troba ubicada, crea un atri d'entrada. Situada entre el carrer Escorial i Pi i Margall, a l'extrem est del barri de Gràcia. Per la poca disponibilitat d'espai públic que l'envolta, s'apodera de la veïna plaça Joanic en aquells actes multitudinaris on és necessari més espai exterior que el que pot oferir el tram de carrer on és emplaçada.

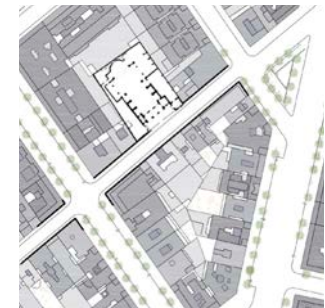
Context: Es tracta d'una església de planta basilical evolucionada cap a la creu llatina, d'una sola nau, coberta amb volta de canó i llunetes i amb capelles laterals comunicades entre els contraforts. Té un pòrtic d'accés sota el cor, separat de la nau per un gran parament de vidre. A través seu, per les finestres laterals i les obertures de la cúpula s'introdueix llum natural a l'interior del temple.

A un dels curts i asimètrics braços de la nau transversal s'hi ubica una petita capella, complementària a la de diari, que queda encaixonada entre la nau principal, el braç llarg del transsepte i la paret mitgera. Sobre aquestes dues capelles annexades al costat oriental de la nau, s'hi aixequen les dependències parroquials.

El recurs d'usar dues tonalitats cromàtiques en la pintura d'acabat pauta el ritme interior de l'església. Els elements estructurals són de formigó armat, ajudats per jàsseres metàl·liques a la part del creuer i la cúpula, i els tancaments de fàbrica de maó. Albert Agrimon firma els plànols del projecte, però renuncia a la direcció d'obra. Passa aleshores a mans d'Antoni Fisas, qui contemporàniament construeix una església molt semblant al mateix barri: Sant Miquel dels Sants.

Visions: Tot i les poques visuals generades a causa de l'estretor del carrer, l'estratègia de retirar-se cap endins de la *mansana* i crear un petit pati d'accés arbrat, accentua la seva posició urbana singular.

Fotografia antiga: 1947, AP. **Planta:** AMC

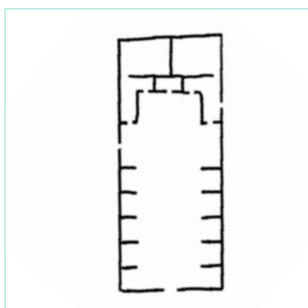
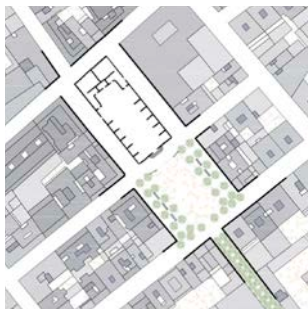
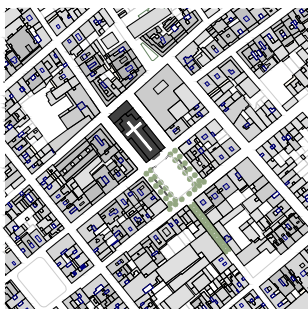


014-1N

Sant Joan de Gràcia

C. Santa Creu 2
08024 Barcelona
93 237 73 58
santjoandegracia@hotmail.com

visita: 05 · 04 · 2012 (dijous Sant)



Projecte inicial: 1878, Magí Rius i Mulet (temple) i 1880, Andreu Audet i Puig (rectoria).

► **Temple actual:** 1894-1910, Francesc Berenguer Mestres.

Darreres restauracions: 1939 i 1950 Josep M^a Sagnier (altar).

Localització: Vila de Gràcia. Ordenació de la Virreina (1872). Es tracta de l'últim paquet d'operacions tancat en ell mateix que engoleix l'espai del palau de la Virreina tot transformant-lo en una peça de ciutat articulada al voltant d'una plaça. Aquesta manera de créixer per juxtaposició a partir d'un model tipològic és molt característica del barri de Gràcia.

Context: Existeix un projecte inicial per al temple de Sant Joan de Gràcia de Magí Rius i Mulet que es comença a construir a l'any 1878. L'autoria del temple actual però, s'atribueix a Francesc Berenguer Mestres qui, al 1894, es fa càrrec de la reforma d'una de les façanes de la casa rectoral (projecte signat originàriament per Andreu Audet Puig) i, després de la Setmana Tràgica, restaura i reconstrueix el conjunt de temple i rectoria, i li dona l'aparença actual. L'església és de planta de creu llatina, de nau única de volta d'ansa-paner i amb capelles entre els contraforts. Les seves façanes es caracteritzen pel contrast entre l'obra de maçoneria de les filades de maó i la pedra treballada per emmarcar les obertures i definir la cornisa.

Visió: Es tracta d'un clar exemple de parròquia que es vincula directament a una única plaça -orientada a sud-est i de proporcions apropiades segons els principis artístics de Camillo Sitte-. S'amarra a la plaça a través dunes escalinates que, si bé representen un obstacle per la gent gran que accedeix al recinte, s'han convertit en els bancs predilectes del més joves, i són, paradoxalment aquests últims, els usuaris més fidels de l'espai intermedi. És l'edifici públic de la plaça per excel·lència i tot i que sempre s'ha mostrat exempta i aïllada, té vocació de prioritzar una de les seves quatre façanes, la que representa el final visual del carrer Torrijos, des d'on l'església queda emmarcada i guanya la màxima presència.

Fotografia antiga: 1931, AMDG

Capella inicial: 1910.

► **Temple actual:** 1965, Joan Busquets Sindreu i 1998, Cosme Grifell (campanar).

Darreres restauracions: 1939, Antoni Coll i Fort (capella primitiva).

Localització: Barri de Vallcarca, entre els turons del Putxet i del Coll. Originàriament era una barriada d'estiuieg. Actualment és un barri majoritàriament residencial.

Context: La capella primitiva, petita i d'una sola nau, data de l'any 1910 i, com en el cas de la Salut, és la que facilita el culte al barri. Posteriorment es construeix un temple més gran, l'actual. Al 1961 es formalitza la compra del solar, al 1965 es beneïx la primera pedra i, com que les despeses de la construcció van a càrrec dels feligresos, no es pot celebrar la seva consagració fins al 1973. I és que tot i ser una església parroquial emmarcada en el context de la segona meitat del segle XX, com succeeix en algun altre cas, està sufragada pels usuaris. Sant Jordi de Vallcarca és una de les primeres esglésies barcelonines construïdes sota les directrius del Concili Vaticà II. La planta del temple té forma de T i la disposició dels bancs està en forma de U, amb l'altar a l'extrem obert. S'accedeix a través d'un espai exterior i d'un atri. Pel que fa la presència de la llum natural, que juga un paper important en la definició espacial del temple, entra a través d'una tarja superior que enfoca l'altar, d'unes esletxes verticals que ressegueixen el perímetre i de la paret del fons del presbiteri concebuda com a lluminosa. La llum artificial que hi ha col·locada és tanmateix excessivament càlida.

Visions: Està projectada com a edifici aïllat, tipològicament molt semblant als habitatges de la zona. És un clar exemple de relació directament proporcional entre camuflatge del tipus arquitectònic i presència del decorat simbolista. Per poder reclamar el seu paper d'edifici singular, ho fa ajudant-se de la simbologia. Pujant per l'avinguda de Vallcarca -o des de qualsevol punt del barri-, es descobreix una gran creu vermella -feta a base de perfils IPN metàl·lics- que s'eleva cap al cel autoproclamant-se una fita equiparable, en la distància, a la torre de comunicacions o a la basílica del Tibidabo.

Fotografia antiga: (capella) Novum Speculum. **Planta:** AMC



015-10

Sant Jordi

Viaducte de Vallcarca 7
08023 Barcelona
93 219 90 20
santjordivallcarca@gmail.com

visita: 22 · 04 · 2012

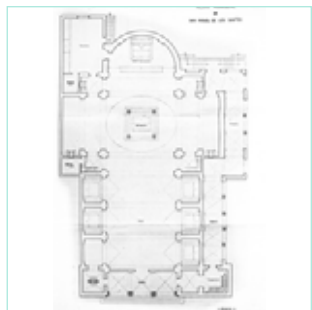
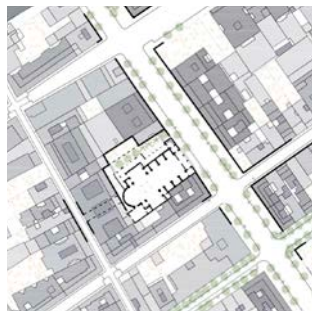


016-1P

Sant Miquel dels Sants

C. Escorial 163
08024 Barcelona
93 213 07 33
santmiquel144@arqbcn.org

visita: 21 · 10 · 2012



Capella inicial: 1921.

Temple provisional: 1945, Juan Roig.

► **Temple actual:** 1950, Antoni Fisas. 1975, dependències parroquials.

Localització: Tram alt del carrer Escorial abans no intersequi amb la Travessera de Dalt. Extrem nord-est del barri de la Vila de Gràcia. Emplaçament proper al barri de la Salut i al Camp d'en Grassot.

Context: Inicialment, a partir de l'any 1921, el culte de la parròquia de Sant Miquel dels Sants es practica a l'anomenada 'capella de les ànimes'. L'accés es fa pel carrer de Sors ja que la capella ocupava la part del solar on avui s'alcen les dependències parroquials i els habitatges construïts en motiu del Congrés Eucarístic. El temple actual data dels anys 50 i té l'autoria d'Antoni Fisas, que aprofita l'ocasió per intentar magnificar el temple parroquial dins la densa trama urbana de la ciutat en aquelles situacions que no té la possibilitat de disposar d'una plaça pública al seu davant. Així, procura dotar-la d'espai buit a un lateral i d'una generosa porxada que faci d'espai intermedi entre l'interior sagrat i l'exterior profà. Es tracta d'un temple en planta de creu llatina, d'una sola nau amb capelles entre els contraforts, volta de canó amb llunetes i cúpula sobre el creuer. Representa el paradigma d'un dels esquemes més utilitzats durant la postguerra: la recuperació de l'estil clàssic. Exteriorment, la seva façana disposa d'un porxo d'accés elevat per uns graons i sustentat per tres arcs de mig punt amb columnes de capitells corintis. Un frontó triangular com a coronació i unes volutes ondulades a cada banda, acaben de conformar la façana del temple. L'interior de l'església és de línies més medievals però maquillades amb algunes superposicions neoclàssiques.

Visions: L'edifici està alineat al carrer, separant-se'n en planta baixa mitjançant un porxo, uns pocs graons i un jardí lateral. Tots ells, mecanismes per afegir simbolisme a l'accés. Un cop travessat l'atri i el cancell, es desemboca directament a la nau principal del temple. I és que sobre l'entrada hi havia projectat un cor, però no s'arriba a construir.

Fotografia antiga i planta: AP

Capella inicial: 1427, convent de Jesús. 1825, reconstrucció monestir franciscà de Sant Jesús de Gràcia

► **Temple actual:** 1935-1948, Josep Goday i Casals.



017-2A

Santa Maria de Gràcia

C. Sant Pere Màrtir 5
08012 Barcelona
93 218 75 72
santamariadegracia@gracianet.org

visita: 28 · 10 · 2012

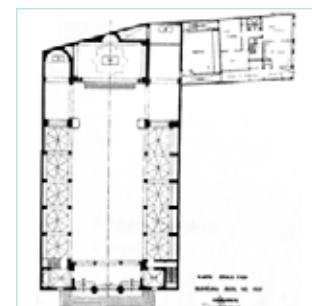
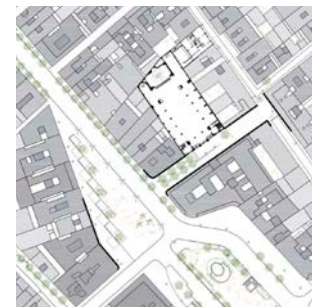
Localització: A la Vila de Gràcia, entre les ordenacions de la Plaça d'Orient (1841), del Progrés (1838) i de Bonavista (1835). Carrer al costat est del final del passeig de Gràcia dominat per l'austera façana posterior de la Casa Fuster.

Context: L'origen de la parròquia es troba en el convent de Jesús, saquejat per les tropes napoleòniques a l'any 1813. Un cop reinaugurat el conjunt monàstic al 1825 té una vida molt curta, ja que l'exclaustració del 1835 el deixa sense la comunitat religiosa. Així, passa a ser el temple parroquial del barri. A l'any 1935 es col·loca la primera pedra d'una nova església projectada per l'arquitecte Josep Goday, prelude del temple actual. Inacabada, és incendiada al 1936 en el marc de la Guerra Civil i la reconstrucció posterior va a càrrec del mateix arquitecte. Es tracta d'una església entre mitgeres de planta basilical, formada per tres naus separades per columnes. La nau central, amb coberta plana molt treballada, salva la diferència d'alçada amb les naus laterals amb una alineació de vitralls. El presbiteri és quadrat i separat per un arc triomfal de mig punt i dues columnes helicoidals.

De la façana, inacabada, ja que no es construeixen els dos campanars de planta estrellada previstos, destaca l'extens parament de maó vist amb faixes horitzontals de pedra a la planta baixa, la rosassa en forma d'estrella i el portal flanquejat per dues columnes helicoidals.

Visions: Situada en un carrer curt, ample, tranquil, per a viants i recentment reformat, queda bastant amagada, però no pas camuflada. En realitat, sembla tenir vocació de saltar a l'extrem nord dels Jardinetes de Gràcia, amb qui manté una relació visual en escorç, accentuada per la diagonal creada a 'l'embut' de Gran de Gràcia i pel traçat del carrer de Sant Pere Màrtir on es traba emplaçada.

Fotografia antiga: 1935, AMDG. **Planta:** AP



018-2B

Santa Teresa de l'Infant Jesús

V. Augusta 68
08006 Barcelona
93 237 31 53
santateresa221@arqbcn.org

visita: 28 · 10 · 2012



► **Temple actual:** 1932-1940, Josep Domènech i Mansana.

Localització: Extrem oest del barri de la Vila de Gràcia, tocant amb el de Sant Gervasi de Galvany. Per sobre de la plaça de Gal·la Placídia, on la Via Augusta es bifurca amb l'avinguda de Príncep d'Astúries.

Context: És un temple amb molta presència a la Via Augusta tant per la magnitud, el simbolisme i la textura de l'obra, com pel fet de representar un tipus edificatori poc comú a la ciutat. I és que es tracta d'una església de línies compositives que s'emmiralla en el classicisme nòrdic, equiparable al danès i fins concretament.

L'edifici té molta força expressiva a causa del gran campanar -que s'aixeca en el mateix pla de façana, tal i com succeeix, per exemple, a Sant Àngel Custodi- i del portal d'entrada format per un gran arc de mig punt amb arquivoltes, ambdós recoberts amb pedra sorrenca bicolor. És en la composició d'aquest alçat on són més evidents les referències a l'arquitectura nòrdica. L'interior, en canvi, té un tractament més convencional de gust neoclàssic. Es tracta d'una església d'una sola nau amb entrebigat de fusta policromada sobre arcs diafragma de mig punt que sustenten una coberta a dues aigües. Té capelles als laterals entre els contraforts i els vitralls superiors destaquen per la geometria Art Deco que dibuixen. Al 1932, Domènech i Mansana redacta el projecte i al mateix any comencen les obres. Al 1936 però, a causa de l'esclat de la Guerra Civil s'aturen, amb les parets aixecades quatre metres de terra. Al 1939 es reinicien ràpidament les obres i es finalitzen l'any següent.

Visions: Representa un contundent final visual pel carrer Laforja, on es va deixant descobrir mica en mica, i té molta presència baixant per Via Augusta (pujant també, però comparteix protagonisme amb els dos edificis plurifamiliars que dibuixen la cantonada -amb formes circulars l'un i retranquejades l'altre-).

Fotografia antiga: AFB. **Planta:** COAC

► **Temple actual:** 1626-1687, Fra Josep de la Concepció, conegut amb el sobrenom de: 'El Tracista'.

Darreres restauracions: 1939, Joaquim Porqueras; 1957, Jordi Figueras; 1997, Ricardo Gómez Cano.



019-2C

Verge de Gràcia i Sant Josep

Pl. Lesseps 25
08023 Barcelona
93 237 66 38
josepets@yahoo.es

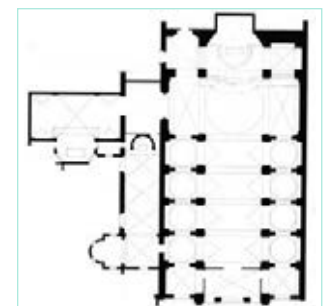
visita: 04 · 04 · 2012

Localització: Plaça Lesseps, apareguda a l'any 1959 per la unió de l'antiga plaça dels Josepets amb la de la Creu.

Context: Del convent dels Carmelites Descalços, establerts al 1626 a mig camí entre Barcelona i Sant Cugat, només en resta l'actual església. Com és propi de l'època i de l'orde, és de nau única amb capelles entre els contraforts intercomunicades, volta de canó amb llunetes, nàrtex sota el cor i cúpula al creuer. Introdueix la novetat -que es troba en obres més tardanes com a Betlem- de cobrir les capelles laterals amb cupulins amb lluernes. Tant aquestes com la principal, malgrat el sostre cupulat visible des de l'interior, tenen teulades a dues aigües i es serveixen de l'obra de maçoneria. Els acabats són enguixats i pintats, tret d'alguns elements estructurals on es deixa vista la pedra picada. La façana principal, el tret més identitari de les esglésies carmelitanes, és tripartida amb els portals desfigurats respecte l'obra original. Inclou, a més a més, un rellotge, una vidriera, dos escuts i una fornícula amb la imatge de la Immaculada. S'ha de remarcar la posició lateral del campanar d'espadanya que, fa uns anys, dialogava amb la cúpula, avui inexistent, de l'immoble veí (apreciable a la primera fotografia).

Visions: És, tanmateix, l'edifici religiós que millor s'adapta a l'evolució complexa i contradictòria de la ciutat i que més ben parat en surt de les transformacions diverses i contínues que se li han fet al voltant. Aquest temple defineix i articula la plaça més ordenadament i serena que moltes de les edificacions construïdes a propòsit en un lloc estàtic i ja conformat. Ja sigui presidint una plaça tipus saló al seu inici, delimitant el perímetre del nou node urbà o quedant-hi reclosa a mode de monument -i dialogant en conseqüència amb la biblioteca i l'escola-, l'església és l'element més auster, serè i immutable que posa ordre a la caòtica plaça.

Fotografia antiga: 1930, AMDG. **Planta:** AA

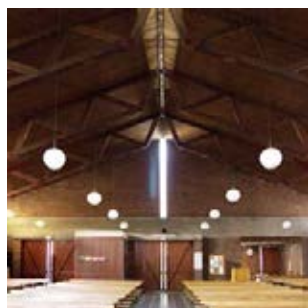
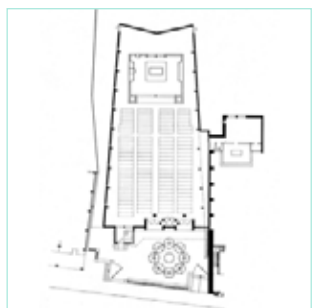


020-2D

Crist Redemptor

Av. Mare de Déu
de Montserrat 34
08024 Barcelona
93 284 18 10

visita: 22 i 27 · 01 · 2013



Capella inicial: 1930 *circa*.

► **Temple actual:** 1962-1968, MBM: Oriol Bohigas, Josep Martorell i David Mackay. Capella del Santíssim i casa rectoral: 1957-1963, Josep Maria Pericas i Pere Cendoya.

Localització: A l'avinguda Mare de Déu de Montserrat, separant els barris del Baix Guinardó, al qual pertany, i de Can Baró.

Context: L'església del Crist Redemptor comença a construir-se de manera provisional durant els primers anys de la dècada dels trenta del segle passat. En esclatar la Guerra Civil només està acabada la capella del Santíssim i és violentament incendiada. Posteriorment, Pericas i Cendoya projecten i construeixen la capella de diari i els reconeguts Martorell-Bohigas-Mackay s'encarreguen del temple principal. Un edifici i altre, no tenen cap mena de relació, són d'estils antagònics i tenen accessos independents, comunicant-se només lateralment a través de la sagristia. L'església parroquial que és objecte d'estudi, construïda amb materials tradicionals (ceràmica i fusta) i de formes austeres (poca alçada i coberta a dues aigües), es converteix en una peça singular de l'entorn urbà on s'escriu. L'interior és un espai nítid, auster, sense decoració, a mig camí entre la planta basilical originària i la nau industrial contemporània més simple. La llum i l'estructura de fusta són les clares protagonistes que contribueixen a pautar rítmicament l'espai i a oferir les textures càlides i els relleus tectònics que caracteritzen l'atmosfera interior. Un segon altar, construït més avançat, i la disposició dels primers bancs en forma de U, són l'intent d'adaptar-se al màxim a la nova litúrgia que d'entrada no aposta per les construccions tan lineals. El mateix equip d'arquitectes construeix un altre temple a la ciutat comtal, Sant Sebastià, ja completament emmarcat en les normes llançades pel Concili Vaticà II i de referència internacional.

Visions: La preocupació principal sembla ser la d'ubicar adequadament l'edifici per tal que quedi ben integrat al seu entorn a la vegada que destaquí com a edifici singular públic. Per això s'enretira del carrer i crea un atri urbà d'accés, articulat amb els dos blocs residencials veïns i amb les dependències parroquials existents.

Fotografia antiga: 1970, HIC. **Planta:** HIC

► **Temple actual:** projecte: 1920, Enric Sagnier. Adaptació projecte: 1939, Pere Benavent. 1995, coronament campanar.



021-2E

Mare de Déu de Montserrat

Av. M^a de Déu de Montserrat 144
08041 Barcelona
93 436 47 48
mdmontserrat33@arqbcn.org

visita: 22 | 27 · 01 · 2013

Localització: Barri del Guinardó. A l'avinguda de Mare de Déu de Montserrat, entre el parc del Guinardó i els jardins del Doctor Pla i Armengol.

Context: A l'abril del 1920 es posa la primera pedra del temple segons projecte d'Enric Sagnier, però s'interrompen les obres perquè la companyia d'aigües 'Dos Rius' denuncia que pel solar hi passa una mina d'aigua de la seva propietat. Mentre s'aclareix el conflicte es construeix una capella provisional en un extrem del terreny. Anys més tard es reinicien les obres, però en vista del creixement demogràfic del barri, al 1928 es decideix ampliar el projecte sobre la traça original. Un cop més les obres queden interrompudes, aquesta vegada a causa de la rebel·lió ocasionada durant els primers dies de la Guerra Civil (1936). Acabada la guerra, es demana a Pere Benavent que adapti el projecte original de Sagnier cap a unes línies més senzilles d'acord amb els recursos disponibles en temps de postguerra. No es construeix ni el creuer, ni l'absis, ni la capella auxiliar, ni el campanar. Al 1945 s'inaugura la nau central. Es tracta d'una església de creu llatina, de pedra i obra vista a l'exterior i arrebossada i pintada de color blanc per dins. L'espai interior es caracteritza pel ritme dels arcs diafragmàtics de mig punt, pel joc geomètric del paviment i per les finestres quadrades al fons de la nau, fent-se evidents algunes conseqüències de la construcció tan fragmentada que pateix.

Visions: La fita urbana més rellevant en la imatge del barri és la que ofereix el campanar. Finalitzat anys més tard amb perfils metàl·lics, contundent alhora que lleuger, reivindica el diàleg contradictori entre el nou i el vell i es converteix en el protagonista de totes les mirades. S'accedeix al temple mitjançant un primer atri que fa d'espai coixí amb el carrer i d'un ampli cancell d'entrada, construït enrasat sota el cor, de manera que quan s'entra al temple s'accedeix directament a la nau principal.

Fotografia antiga: 1910, AD. **Planta:** Guia d'Arquitectura de Barcelona

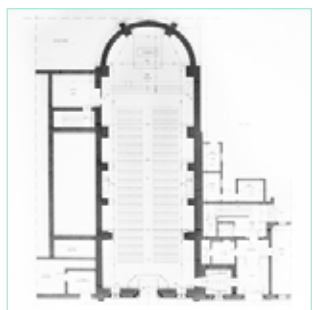


022-2F

Santa Isabel d'Aragó i Sant Joaquim

C. Oblit 24
08041 Barcelona
93 436 41 35
santaisabel194@arqbcn.org

visita: 22 i 27 · 01 · 2013



► **Temple actual:** 1901-1916, autor desconegut.

Darreres restauracions: 1940, restauració conjunt excepte la cripta. Ampliació del convent i adaptació a nous usos: 1957, Pedro Ventura Vázquez.

Localització: Barri del Guinardó. Fins a finals del segle XIX, en aquesta zona només hi ha camps de conreu, canteres i algunes poques masies (el Mas Guinardó n'és la més rellevant i la que dona nom al barri). A poc a poc s'hi comencen a edificar torres d'estiu i durant el segle XX, que els propietaris comencen a parcel·lar les terres, s'inicia l'assentament urbà.

Context: Els frares de l'orde dels Mínims arriben al Guinardó quan comença a ser un barri obrer i agrícola. El 2 de desembre del 1901 es posa la primera pedra de la cripta, que serveix com a capella provisional, i un any més tard s'inaugura. La construcció s'interromp per causa dels fets de la Setmana Tràgica al 1909, quan és saquejada i parcialment enderrocada. Un cop reconstruïts el convent i la capella provisional, tornen els religiosos i les obres de l'església continuen si bé amb greus dificultats econòmiques. El 24 de març del 1916 es beneeix i s'inaugura finalment el campanar de l'església. Durant la Guerra Civil (1936-39) el complex conventual torna a ser saquejat i cremat. Finalitzada la guerra, el Mínims reconstrueixen la peça del temple i el convent, però ja no rehabiliten la cripta.

L'estil arquitectònic del conjunt és una combinació de neogòtic i neoromànic. A la façana de l'església hi destaca la filera d'arcs romànics col·locats sota el rosetó, en forma de flor i a l'interior hi predominen els arcs apuntats. La planta és basilical, d'una sola nau, amb sis fornícules a mode d'altars als laterals. La volta de cobriment és molt rebaixada -interiorment està armada- i en conseqüència, l'aspecte de l'espai interior és rectangular.

Visions: Configura el final visual del carrer del Doctor Valls i és visible des de la Ronda del Mig en el tram anomenat Ronda del Guinardó. Església alineada al carrer que destaca per la seva blanca brillantor.

Fotografia antiga i planta: AP

Ermita inicial: 1864.

Barracó provisional: 1958.

► **Temple actual:** 1985, Francesc de Paula Daumal i Domènec i Miquel Campos Pascual. Direcció d'obra: Salvador Torrens Verges.

Localització: Carrer del Santuari, al turó i barri anomenats 'del Carmel'. Inicialment el turó conegut com Turó d'en Mora, però canvia de nom amb la construcció de l'ermita a l'antic camí que anava de Gràcia a Horta.

Context: Avui encara roman dempeus l'ermita que és aixecada a l'any 1864 per l'ermità Miquel Viladoms a mode de santuari en un entorn aleshores plenament natural sense rastre d'urbanitat. Tal i com passa a l'església veïna del Coll -i sent un tret molt característic de la Il·lustració-, durant un temps el temple es despulla de la seva funció religiosa i s'accentua el seu caràcter públic i la seva condició laica en convertir-se en un lloc molt concorregut per fer-hi aplecs, fontades i concerts musicals.

Als anys 40 del segle passat, comença a créixer un barri al voltant de la capella. Ateses les petites mides que té -una sola nau i amb capacitat per unes 30 persones- es demana construir una església més gran i amb categoria de parroquial per atendre les necessitats espirituals del nou barri. Durant 22 anys el culte es celebra en un barracó industrial provisional fins que al 1980, Francesc de Paula Daumal i Domènec i Miquel Campos Pascual fan l'avantprojecte de l'actual temple. Al cap d'un parell d'anys, i seguint les línies generals del projecte, Salvador Torrens i Verges en porta la direcció d'obra. Es tracta d'una església que segueix les directrius postconciliars, proposant una planta trapezoïdal, amb els fidels agrupats en forma de U al voltant de l'altar i seguint unes línies decoratives senzilles i austeres a l'interior.

Visions: Des de l'exterior, per la seva aparença brutalista i la posició elevada que adopta, es mostra com la més monumental de les construccions del barri. La façana és d'obra vista i té un ritme volumètric a base de cilindres tant en la part baixa com en la que s'eleva i forma el campanar.

Fotografia antiga: 1910, AD. **Planta:** Guia d'Arquitectura de Barcelona

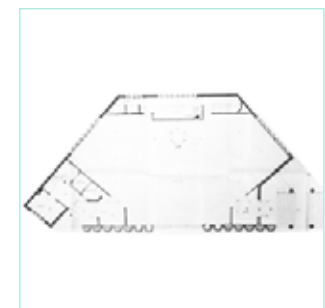


023-2G

Mare de Déu de Mont Carmel

C. Santuari 116
08032 Barcelona
93 429 57 93

visita: 10 · 03 · 2013



024-2H

Sant Antoni de Pàdua

C. Pedrell 64
08032 Barcelona
93 429 03 03
santantoni55@arqbcn.org

visita: 12 · 03 · 2013



Temple inicial: 1925, Adolf Florensa.

► **Temple actual:** 1939, Adolf Florensa (reconstrucció i ampliació temple inicial). 1957, ampliació casa rectoral.



Localització: Al barri de La Font d'en Fargues, al districte d'Horta-Guinardó, a un dels carrers que segueix la topografia del vessant nord del turó del Parc del Guinardó.

Context: Els inicis de la barriada es situen cent anys enre, quan al 1912 es crea la 'Cooperativa de Periodistes per a la construcció de cases barates'. S'acorda construir-ne tres grups: La Mulassa, La d'en Fargas i La Salut.

Fins aleshores, al turó del Guinardó només hi havia hagut vinyes, camps de blat i alguna masia dispersa. I fonts. En realitat l'indret era conegut per haver-n'hi una de molt concorreguda, la 'Font d'en Fargas'.

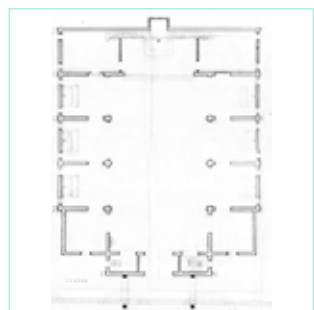
Es comença a construir la barriada de cases barates d'en Fargas -s'oficialitza més endavant amb el nom complet i catalanitzat de 'La Font d'en Fargues- i es considera una bona àrea residencial de l'estil ciutat-jardí.

Alfons Florensa i Ferrer, aleshores arquitecte de l'Ajuntament, prestant gratuïtament els seus serveis, fa el projecte del temple a l'any 1925. L'església inicial, que no és exactament igual que l'actual, ja que aquesta és una reconstrucció feta en temps de postguerra, és d'estil senzill, d'una sola nau, amb dues capelles a banda i banda del presbiteri i amb el cor al damunt.

L'església que hi ha actualment és una reconstrucció i ampliació de l'original, aprofitant els arcs torals que és l'única cosa que queda dempeus. L'essència tipològica és la mateixa i s'hi annexen dues naus laterals, es col·loca el cor a sobre l'entrada i no es torna a aixecar el porxo annex de l'entrada.

Visions: Tot i ser una església relativament petita i modesta, l'eixamplament del carrer en tota l'illa de cases on es situa i el pas endavant que aquesta dona envaint una mica la vorera fa que destaquí sobre les altres construccions i tingui més vocació d'edifici públic.

Fotografia antiga: 1927, AP. **Planta:** COAC



Capella inicial: segle X.

Temple romànic: segle XII.

► **Temple actual:** 1905, Ramon M^a Riudor; casa parroquial: 1912, Enric Sagnier.

Darreres restauracions: 1939 Isidre Puig Boada.



025-21

Sant Joan d'Horta

C. Rectoria 1
08031 Barcelona
93 427 69 96
p.st.joan.horta@teleline.es

visita: 15 · 03 · 2013

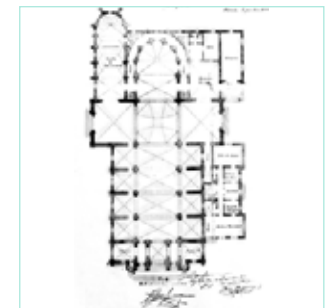
Localització: Al barri d'Horta, als terrenys de l'antiga finca de can Megino. Zona urbanitzada com a ciutat-jardí. Església fundacional del barri.

Context: El temple inicial de Sant Joan d'Horta consta ésser fundat pels volts del segle X. Destruït pels almoràvits, al final del segle XII és reconstruït pel cavaller Guillem d'Horta formant part d'una fortificació al voltant de la qual creix el barri. Així, torre de defensa i capella són el centre neuràlgic de l'assentament urbà. Al 1901 es decideix construir una altra església, de més capacitat, segons projecte de Ramon Riudor. Es posa la primera pedra a l'any 1905 i, tot i que l'església que hi ha avui dempeus està completament reconstruïda després de la Guerra Civil, en segueix la mateixa traça. Com que el temple romànic és cremat durant la Setmana Tràgica (1909), s'agilitzen les obres de la nova parròquia i a l'any 1911 ja queda acabada. La capella del Santíssim es construeix aprofitant les pedres del temple fundacional del barri. L'any següent Enric Sagnier fa el projecte de la casa rectoral annexa.

El conjunt que avui s'observa és una reconstrucció feta durant els anys de postguerra del segle passat i no aconseguí l'aspecte definitiu fins l'any 1980 quan finalment s'acaba la portalada i el timpà. El projecte original de Riudor -així com la reconstrucció actual- segueix la tradició neogòtica típica del segle XIX. La planta és de creu llatina amb creuer, d'una sola nau coberta amb volta de creueria i amb capelles laterals comunicades entre els contraforts. La façana és d'obra vista i de paradedat irregular.

Visions: Sense ser d'una gran qualitat arquitectònica, té valor per la seva singularitat en la trama urbana que ocupa. Es tracta d'una construcció de gran dimensió que simbolitza una fita potent pel barri d'Horta.

Fotografia antiga: temple romànic abans del 1909, PdB.
Planta: AMC

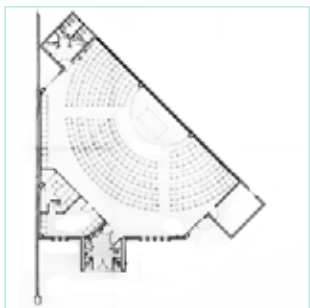


026-2J

Sant Marcel

C. Petrarca 52
08031 Barcelona
93 429 22 76
santmarcel134@arqbcn.org

visita: 13 · 03 · 2013



Temple provisional: 1970 (baixos comercials).

► **Temple actual:** 1977, Pedro Piqué Sabadell.

Locals parroquials: 1990. Urbanització terreny: 1991.

Localització: Sector de la ciutat situat entre les barriades d'Horta, La Font d'en Fargues i Vilapicina, que experimenta un gran creixement urbanístic durant la dècada dels seixanta.

Context: La construcció d'aquesta església -amb la formació de la seva respectiva demarcació parroquial- és motivada, tal i com succeeix en tants altres casos, durant la dècada dels anys seixanta del segle passat, pel gran creixement demogràfic que hi ha a la ciutat de Barcelona en aquest moment. Amb la formació d'un nou barri o, si més no inicialment, amb l'ocupació d'uns terrenys buits entre dos barris, els veïns demanen tenir la seva pròpia església que els faci d'equipament social. A començaments dels anys 70 s'habiliten els baixos del carrer Petrarca -on ara hi ha un taller de cotxes- com a lloc de culte provisional.

El 1979 s'inicien els obres de l'actual església, projecte de Pedro Piqué Sabadell i a inicis dels anys 90, que es decideix tancar el carrer de Folc que passava en diagonal per l'illa de cases de l'església, es construeixen els locals parroquials i s'urbanitza la plaça interior. Mentre duren les obres del temple unes lones són suficients per cobrir, delimitar i significar el culte que es celebra a l'exterior, tal i com mostra la primera fotografia.

L'església, de planta pentagonal de costats desiguals, s'aprofita poc de la seva condició d'edifici aïllat. La il·luminació natural només es fa present per un gran lluernà que apunta l'altar gràcies al joc d'inclinacions de la coberta, que es fa visible des del carrer, tot i que tímidament ja que és poc més alt que el mur que tanca perimètricament tot el conjunt.

Visions: És un temple amb poca presència urbana, més boltat al pati interior que comparteix amb els locals parroquials i l'esplai del barri que no pas a la ciutat.

Fotografia antiga: 1979, AP (temple a l'aire lliure). **Planta:** AMC

Temple provisional: 1923.

► **Temple actual:** 1939, Josep Tarruella.

Darreres restauracions: 2005.



027-2K

Santa Teresa de Jesús

C. Llobregós 130
08032 Barcelona
93 429 45 92
santateresa220@arqbcn.org

visita: 10 · 03 · 2013

Localització: Barri del Carmel, districte d'Horta-Guinardó. S'estén pel turó del mateix nom, amb una orografia accidentada de nombrosos desnivells, fet que provoca forts pendents en molts carrers del barri. El de Llobregós és força pla i és dels que té més continuïtat travessant d'est a oest tot el districte.

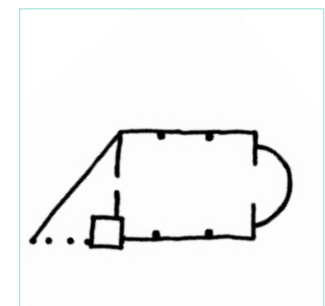
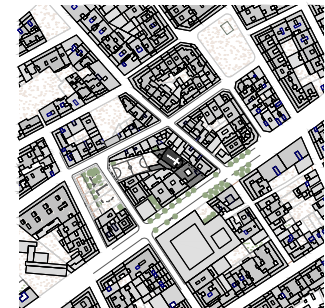
Context: A causa de l'augment de població obrera a la zona i del nou barri que es va formant en conseqüència, es decideix fer-hi una nova demarcació i s'hi erigeix un temple parroquial. L'any 1934 es col·loca la primera pedra del que havia de ser una església monumental. Com que gran part de la construcció va a càrrec de la feligresia, es redueixen ràpidament les expectatives. Així, es comença per aixecar una petita capella que serveixi primer de temple parroquial i més endavant passi a ser la capella del Santíssim. Però la parròquia no només no corre aquesta sort sinó que a causa de la Guerra Civil queda completament destrossada i ha de ser reconstruïda l'any 1939 sota les directrius de l'arquitecte Josep Tarruella.

Recentment, un altre incident afecta la construcció del temple que obliga a la seva parcial reforma. A l'any 2005, l'ensorrament del túnel de maniobra de les obres del metro del Carmel al solar de davant del pati d'accés al temple, obliga a reforçar-ne i restaurar-ne algunes parts.

Es tracta d'una església de construcció austera d'una sola nau molt diàfana. Els elements estructurals són pintats de color fosc, contrastant en conseqüència amb la resta, que és arrebossada de color blanc. S'accedeix sota cor, un cop travessat un interior d'illa (el pati de l'escola parroquial) i un porxo a mode de cancell d'entrada.

Visions: Per la seva posició en un pati de mansana, no té massa relació amb l'espai urbà que l'envolta. Tot i així, a causa del pendent de la zona i com que la tanca perimetral és molt calada, la torre de l'església es deixa veure i és la protagonista del carrer de la Conca de Trep i domina algunes visuals de la zona.

Fotografia antiga: Novum Speculum

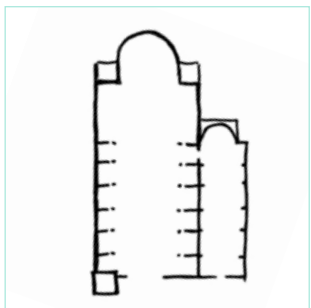


028-2L

Sant Ramon Nonat

Av. Sant Ramon Nonat 1
08028 Barcelona
93 440 02 84
jbrustengam@arqbcn.org

visita: 01 · 11 · 2012 (Tots Sants)



► **Temple actual:** 1924-1935, Enric Sagnier i Villavecchia.
Reconstrucció: 1940, Josep M^a Sagnier i Vidal Vidal.

Localització: Situat al límit oest del barri de les Corts i del terme municipal de Barcelona, al carrer que anava cap a Madrid travessant el Llobregat pel pont de Molins de Rei.

Context: A l'any 1925 es col·loca la primera pedra de la capella menor del projecte a càrrec de l'arquitecte Enric Sagnier, sota la direcció del contractista de Collblanc Francesc Sans. La capella s'inaugura per Nadal del mateix any. Al 1932 s'inicia la construcció de l'església principal, al costat de la capella inicial, que passa a ser la del Santíssim.

El conjunt és cremat el dia 19 de juliol de 1936. Durant la Guerra Civil espanyola es procedeix a refer el més essencial per poder-se fer servir com a taller tèxtil per a l'exercit. Acabada la guerra, el fill d'Enric Sagnier, Josep M^a Sagnier i Vidal, s'encarrega de la reconstrucció de l'església. Al 1941 s'inaugura la capella del Santíssim, al 1942 la casa rectoral i el centre parroquial i al 1943 entren en funcionament les escoles per nens. Al 1947 s'inaugura la façana i el rellotge i al 1955 es dona per finalitzat tot el conjunt.

Hi domina el llenguatge historicista inspirat en el romànic tardà: s'hi troben arcs llombards, finestres geminades amb arcs de mig punt, estructura exterior de pedra i la portada és arquivoltada amb timpà. Per fer-ho més eclèctic, al timpà hi ha una decoració amb mosaic de caràcter narratiu a la manera bizantina.

La planta de l'església principal és de creu llatina amb una sola nau i capelles entre els contraforts, arcs de mig punt combinats amb coberta a dues aigües i nàrtex amb cor sobre l'accés.

Visions: El campanar és una fita indiscutible pel barri. L'accés, endarrerit, es fa a través d'unes escales. El nucli antic de població que envolta l'església contrasta fortament amb l'estructura urbana de les illes de cases de recent planificació.

Fotografia antiga: 1932, MDC

► **Temple actual:** 1990-1992, Josep Benedito i Agustí Mateos.



029-2M

Patriarca Abraham

C. Jaume Vicens Vives 6
08005 Barcelona
93 221 34 34
patriarcaabraham86@arqbcn.org

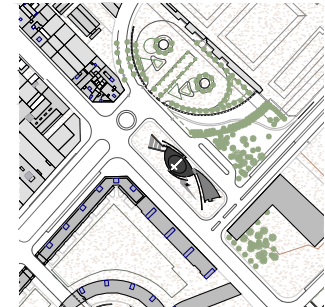
visita: 25 · 03 · 2013

Localització: Barri del Poblenou, limítrof amb el de la Vila Olímpica, al final de l'Avinguda Icària. A l'església se l'associa en aquest segon, encara que no sigui el que consti als documents administratius. La nova zona es desenvolupa a partir de la intervenció urbanística dels Jocs Olímpics del 1992. En una vella zona industrial del Poblenou, anomenada Icària en record dels socialistes utòpics, s'habilita un barri per allotjar als esportistes. El disseny del conjunt, i la seva posterior transformació en barri residencial, es fa de la mà d'un equip d'arquitectes liderat per Oriol Bohigas, Josep Martorell, David Mackay i Albert Puigdomènech.

Context: Aquest edifici tan escultòric amb vocació de singular és el lloc de culte que es construeix per facilitar la pràctica religiosa dels atletes que participen als Jocs Olímpics. Per això pren l'advocació d'Abraham, pare comú de les tres grans religions monoteistes de les confessions cristianes. Després dels jocs, passa de centre ecumènic a parròquia del nou barri. L'edifici és obra dels arquitectes Josep Benedito i Agustí Mateos. El seu simbolisme és evident i reiterat. La forma del conjunt és la d'un gran peix pel record marítim de la zona i per al·legar l'antic signe paleocristià que representa Jesús. El temple en si es situa a la part del 'cos', de forma el·líptica, deixant la 'cua' per a les dependències parroquials, avui pràcticament buides a causa de la seva sobredimensió. L'espai de culte queda il·luminat pels accessos vidriats i pel sostre, que està cobert per unes jàsseres i costelles de fusta disposades tal i com si fos el ventre d'un vaixell.

Visions: L'accés principal es fa a través d'una gran escalinata i d'un atri, que desemboquen al cancell d'entrada, sota el cor del temple. La planta és simètrica, havent-hi un altre accés, més concorregut perquè s'hi accedeix a peu pla, per la part alta del carrer.

Fotografia antiga: 1991, AP. **Planta:** AA

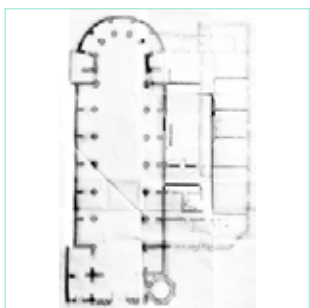
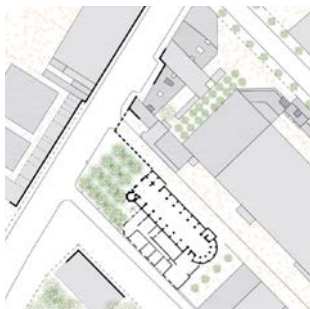
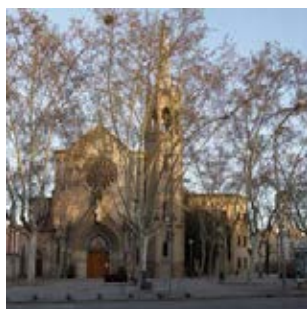


030-2N

Sagrat Cor de Jesús

C. Pere IV 398
08019 Barcelona
93 307 14 17
sagratcor50@arqbcn.org

visita: 28 · 03 · 2013 (Dijous Sant)



Capella inicial: 1845, autor desconegut.

► **Temple actual:** 1926, Enric Sagnier i Villavecchia.

Darreres restauracions: 1940.

Localització: Barri de Provençals del Poblenou, al districte de Sant Martí. Aquesta zona no ha tingut mai una identitat urbana massa ben definida. Es troba enmig de dues grans unitats: per una banda, el front mar de la Gran Via entre la plaça de les Glòries i el límit del terme ocupat pels alts blocs de pisos que aboquen sobre l'autopista i, per l'altra, el territori en profunda transformació fins a la Diagonal que correspon a un dels dos grans sectors de desenvolupament del 22@.

Context: Aquesta parròquia neix en la marginació a causa de la immigració. Els orígens del barri es poden situar al 1845 quan uns refugiats d'origen xinès arriben a la platja del Poblenou fugint de la guerra (d'aquí ve el nom popular de Pequín). Més tard desapareix el grup oriental i hi arriben grups de famílies pobres catalanes atacades per la fil·loxera. Als anys 50 vénen immigrants del sud de la península, als 60 de les barraques de Montjuïc i, en l'actualitat, d'arreu del món.

La primera capella construïda al barri dura fins la Setmana Tràgica (1909), que és cremada i derruïda.

L'actual temple, obra d'Enric Sagnier i Villavecchia, s'inaugura al 1926 -el dia que mor Antoni Gaudí-. Es construeix sobre la carretera que va de Barcelona a Mataró, en mig de camps de conreu i masies. Es tracta d'una església d'estil neogòtic, de planta basilical de tres naus, nàrtex sota cor i deambulatori al presbiteri. Durant la Guerra Civil és incendiada i profanada -al terra encara es veuen les restes de la tragèdia-, i queden només dempeus les parets mestres.

Posteriorment es reconstrueix i interiorment es pinta de color blanc, fet que li atorga una lluminositat i puresa molt afavoridora. Només la paret del cor té un to més fosc i el sota coberta, que tanca l'espai superiorment, és de tons verds i terres.

Visions: El seu campanar acabat en punxa destaca en una zona de construccions de poca alçada i l'enretirada de l'edifici propicia l'aparició d'un atri d'entrada.

Fotografia antiga: 1930, AFB. **Planta:** AA

Barracó provisional: 1945

Temple inicial: 1949.

► **Temple actual:** 1964 (canvi d'ús edifici existent).

Darreres restauracions: 1973.

Localització: Barri de la Vila Olímpica del Poblenou, districte de Sant Martí, una de les cinc illes de cases que limiten amb el parc de la Ciutadella pel cantó de llevant. L'església, juntament amb altres edificis veïns, com ara l'antic Dipòsit de les Aigües del parc o la Universitat Pompeu Fabra, és la viva imatge de com era la vella zona industrial del Poblenou abans no es construís la nova Vila Olímpica a l'any 1992.

Context: La parròquia de Sant Fèlix -coneguda amb el sobrenom de 'Africà'- neix per donar servei espiritual als residents de les barraques del Somorrostro. S'erigeix a l'any 1945 i s'inicia el culte en una barraca. L'any 1949 estrenen temple, a l'emplaçament actual, aixecat pels mateixos feligresos. La primera construcció ocupa l'ala perpendicular a la del temple actual, quedant totalment bolcada a l'interior de l'illa. Es tracta d'una edificació molt senzilla que es veu amenaçada amb la construcció del barri de la Vila Olímpica. El temple actual, amb accés pel pati interior però amb façana lateral donant a Ramon Turró, s'habilita com a església l'any 1964. Fins aleshores és la gossera municipal. Com el temple precedent, és un edifici senzill, de planta rectangular, d'una sola nau sostinguda per pilars embeguts en els murs perimètrics i encavallades metàl·liques. El cel ras, en forma de volta encoixinada, es fa en transformar l'ús de la nau de gossera a edifici sacre.

Visions: El complex parroquial, conformat per església, rectoria, i dependències diverses, ocupa les 4 ales que envolten el pati a mode de claustre a l'extrem est de la mansana. L'accés al recinte es fa per xamfrà on el mur perimetral s'obre amb un arc de mig punt coronat per un campanar d'esppanya.

Fotografia antiga: 1949, AA. **Planta:** AP

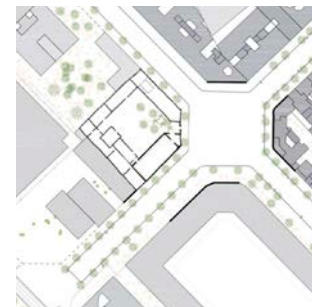
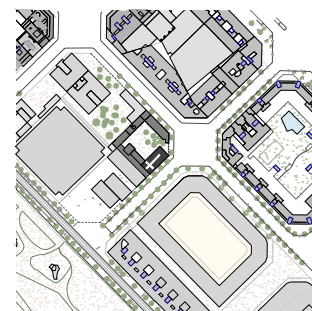


031-20

Sant Fèlix

C. Sardanya 29
08005 Barcelona
93 221 25 97
santfelix81@arqbcn.org

visita: 21 · 03 · 2013



032-2P

Sant Francesc d'Assís

C. Ramon Turró 130
08005 Barcelona
93 225 15 35
santfrancesc83@arqbcn.org

visita: 01 · 04 · 2012 (diumenge de Rams)



► **Temple actual:** 1914-1917, Enric Sagnier i Villavecchia.
Reconstrucció: 1940, Josep M^a Sagnier i Vidal.

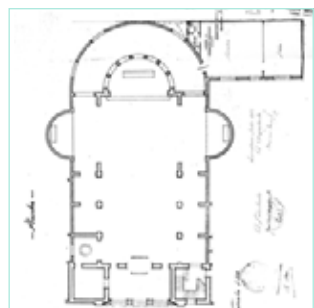


Localització: A principis del segle XX el creixement demogràfic del Poble Nou ja no és absorbible per la demarcació parroquial de Santa Maria del Taulat. Per això se n'erigeix una altra amb el corresponent temple parroquial.

Context: S'encarrega a Enric Sagnier el nou temple i les respectives dependències parroquials. L'arquitecte projecta una planta basilical de tres naus separades per arcs de mig punt. Proposa un absis semicircular amb girola i dues capelles semicirculars en perpendicular als laterals, de manera que en planta s'assimila a la forma de creu llatina. També dissenya una cúpula, element que, en la reconstrucció per part del seu fill després de la Guerra Civil espanyola, no es construeix i per tant no s'observa en la reconstrucció actual. Tampoc no es tornen a alçar de manera fidedigna els locals parroquials que ocupen, en el temple original, tota la cantonada nord de la mansana. La façana presenta un pòrtic amb tres arcs, un rosetó i una gran torre campanar del més pur estil neoromànic medieval, amb finestres geminades i arcs llombards. Aquest temple és molt semblant al de Sant Ramon Nonat, si bé de menors dimensions, pel fet de ser dos projectes contemporanis de Sagnier pare que queden malmesos durant la Guerra Civil (1936-39) i són reconstruïts, durant la post-guerra, per Sagnier fill.



Visions: Sant Francesc d'Assís manté constants i inalterables els panots de la vorera acatant l'alineació marcada pels immobles veïns. Tot i no fer cap dislocació en planta per generar espai buit que l'acompanyi, aquest edifici del Poble Nou té força presència gràcies a la torre-campanar, i guanya el màxim protagonisme a mitja tarda, quan el carrer Ramon Turró està en ombra i aquesta fita, que s'eleva per sobre dels altres edificis, queda tenyida per un potent to daurat en rebre el sol de ponent. És en aquesta situació de contrallum quan es fan també visibles les campanes.



Fotografia antiga: 1936, AA. **Planta:** AMC

Temple inicial: 1604 (antic convent a Ciutat Vella).

► **Temple actual:** 2005-2009, Guillermo Maluenda Colomer i Tomàs Ivars i Companys.



033-3A

Sant Francesc de Pàola

C. Ramon Turró 324-330
08019 Barcelona
93 266 34 39 - 609 319 430
juanvillegas@slave.net

visita: 28 · 03 · 2013 (Dijous Sant)

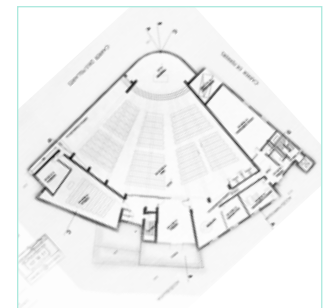
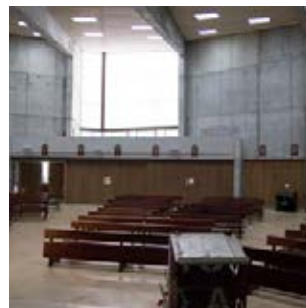
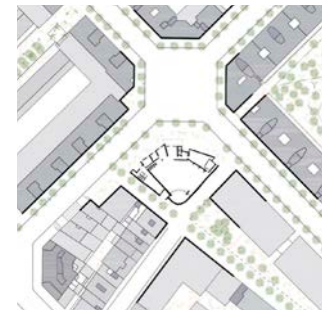
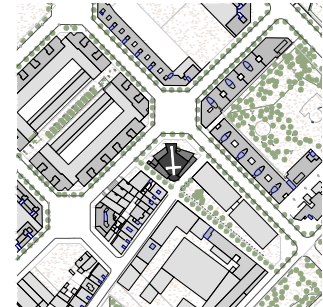
Localització: Barri de Diagonal Mar i el Front Marítim del Poblenou, districte de Sant Martí. És un dels barris més nous de Barcelona i encara està en procés de consolidació. Neix a les darreries dels anys 60 en una zona on fins llavors encara quedaven camps de conreu i masies. Accelera el seu creixement a l'any 2004 quan es celebra a Barcelona el Fòrum Universal de les Cultures. El seu extrem de llevant limita amb les instal·lacions del Fòrum i amb el conjunt d'edificis d'oficines i hotels del seu entorn. El sector central del barri correspon als dos conjunts anomenats Diagonal Mar. Al llarg de la costa de ponent, hi ha el nou sector anomenat Front Marítim, format per cinc illes d'habitatge amb jardins centrals. La nova església de Sant Francesc de Pàola està situada entre aquests tres sectors.

Context: Es diu que la parròquia data del 1604 perquè fa referència a l'església del primitiu convent de Sant Francesc de Pàola de Ciutat Vella, acabat d'enderrocar quan s'amplia el Palau de la Música a l'any 1999.

Però l'actual temple sota la mateixa advocació és en realitat una de les darreres esglésies parroquials construïdes a Barcelona (2005-09). Té una planta radial i està inscrita dins un solar pentagonal. Parteix del presbiteri com a generatriu des d'on poder anar creixent en ventall amb l'annexió de la resta d'espais en sentit sud-est: nau, capella del Santíssim, baptisteri i dependències parroquials. Tot i adaptar-se als límits del xamfrà de la *mansana* d'Eixample, es tracta d'una edificació aïllada. A l'interior es crea un espai acollidor de formigó vist (en certs punts texturitzat) i de fusta. La llum natural, focalitzant els espais més simbòlics, juga el paper d'un material més.

Visions: L'accés es situa al xamfrà, el lloc més públic i obert del solar, on hi dona un volum amb acabat singular pel missetge religiós imprès. Aquest fa de porxo d'entrada i l'ampli vestíbul i, juntament amb el campanar, de fita visible i singular pel barri.

Fotografia antiga: 1929, AFB. **Planta:** AMDS

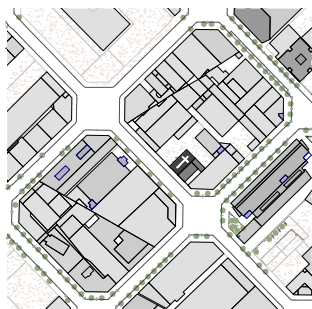


034-3B

Sant Pancraç

C. Badajoz 130
08018 Barcelona
93 300 59 57
santpancrac155@arqbcn.org

visita: 18 · 11 · 2012



► **Temple actual:** 1955, Manel Puig Janer.

Localització: Carrer Badajoz: sota la plaça de les Glòries, a la part alta del Poble Nou, en ple districte del 22@. L'església es troba en una àrea dominada per indústries de gran dimensió abandonades, edificacions *high-tech* de les noves empreses que colonitzen el territori i grans solars buits.

Context: Del projecte original només se n'ha edificat la que havia de ser la capella del Santíssim, petita i d'una sola nau, i un edifici annex de serveis parroquials.

On hi havia d'haver el temple principal hi ha un pati que ara s'ha convertit en el camp de futbol de la Fundació Johan Cruyff de l'escola La Sagrera. Aquesta pista esportiva queda delimitada, en un dels seus costats, per la façana lateral de la capella i agafa part de la del darrera, caracteritzada per arcs cecs de maó pintats de verd intens. Aquest espai a l'aire lliure també és utilitzat per fer-hi celebracions eucarístiques de major format quan l'església queda petita.

La planta de la parròquia és longitudinal, rectangular, amb arcs diafragmàtics de mig punt i entrebigat despenjat que sustenten una coberta a dues aigües. L'estructura vertical és de murs de càrrega.

La façana és neoclàssica, caracteritzada per un frontó que la corona, i combina l'obra vista amb l'aplatat de pedra artificial. Té un campanar d'espadanya a la part posterior de la nau que no és visible des de l'accés però sí a través del pati o des dels carrers laterals de la descomposta illa de cases.

L'interior està pintat monocromàticament de color blanc -paraments verticals, coberta i elements estructurals-, fent ressaltar el mobiliari de fusta i els vidres de colors dels vitralls.

Visions: Sense tenir cap element vertical que li faci de fita, crida l'atenció per humil, modesta i menuda, amb façana de maó vist i pedra artificial pintada.

Fotografia antiga: 1948, ICC. **Planta:** AMC

Temple inicial: 1857.

Temple provisional: 1877.

► **Temple actual:** 1945, Mariano Romaní Rius.



035-3C

Santa Maria del Taulat i Sant Bernat Calbó

C. Pujades 210
08005 Barcelona
93 309 63 65

santamaria213@arqbcn.org

visita: 18 · 11 · 2012

Localització: Situada a l'eix de l'assentament residencial més antic del Poblenou, encara conserva avui el seu paper dinamitzador del barri.

Context: Es tracta d'un edifici d'estil eclèctic, amb reminiscències neoromàniques i neogòtiques. Malgrat la linealitat de l'espai l'interior, exteriorment mostra un joc de volums de certa riquesa i complexitat, incorporant-hi també la rectoria i les escoles parroquials.

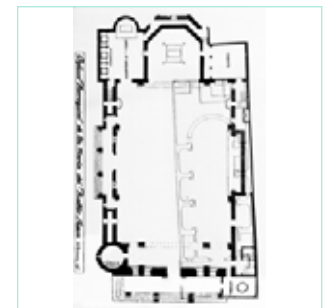
A grans trets, l'església està definida per un cos longitudinal amb absis poligonal i coberta a dues aigües. Pel que fa l'interior, segueix la mateixa línia historicista. Cal destacar el gran absis de la capçalera, els vitralls laterals de grans dimensions i el sostre a base d'encavallades de fusta policromades.

Tot i que l'edifici actual és una construcció de l'any 1945, les primeres referències del temple daten del 1852, quan Bartomeu Rovira i Mariana Mariné cedeixen uns terrenys per construir un edifici religiós, la primera pedra del qual es col·loca al 1857. Aviat però, resulta petit i vint anys després, al 1877, s'inicia un nou projecte que no s'acaba mai de materialitzar. Durant la Setmana Tràgica (1909) el temple pateix greus desperfectes i en el marc de la Guerra Civil espanyola (1936-39) experimenta la seva destrucció total.

L'any 1945, l'arquitecte Mariano Romaní projecta l'església actual. Alexandre Cirici realitza les pintures murals al fresc situades al trifori de l'església, els relleus dels ambons i els vitralls.

Visions: Edifici monumental situat en cantonada on es basteix una torre-campanar de secció circular i poligonal en el cos superior que fa de fita pels carrers Pujades, Maria Aguió i per la mateixa Rambla del Poblenou. És en aquesta cantonada on hi ha l'atri de l'accés principal, de volumetria pròpia i contundent, que s'alinea al carrer. L'accés lateral també incorpora un element porticat amb tres arcs de mig punt, però a diferència de l'altre no sobresurt de la línia definida per la façana.

Fotografia antiga: 1950, AHPN. **Planta:** AA

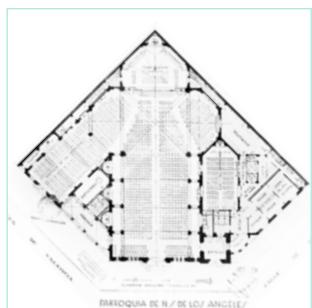
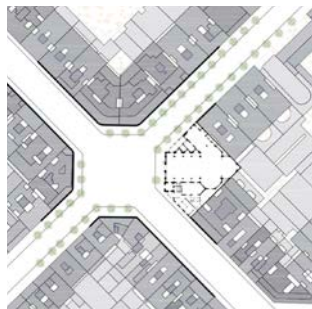
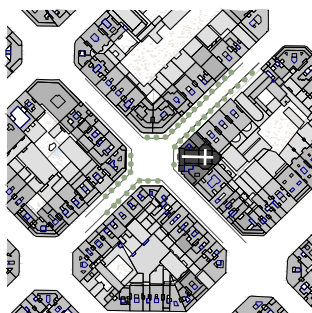


036-3D

Mare de Déu dels Àngels

C. Balmes 78
08007 Barcelona
93 215 27 30
mdangels14@arqbcn.org

visita: 01 · 04 · 2012 (diumenge de Rams)



► **Temple actual:** 1934, Josep Danés (projecte i inici obres).
Construcció temple: 1942, Josep Danés.

Localització: En ple barri de l'Esquerra de l'Eixample, el temple dels Àngels és un dels exemples més paradigmàtics d'edifici sacre que s'adapta a la trama de l'eixample i aprofita la privilegiada posició de la cantonada.

Context: El projecte inicial de Josep Danés data de l'any 1934. Es comença a construir la capella del Santíssim però l'esclat de la Guerra Civil en trunca les obres. Al 1942, fent alguns canvis per adaptar-se a la nova normativa urbanística de l'Eixample (només a les dues ales d'habitatges, la traça del temple no s'altera), es comença la construcció de la nova església. A diferència de la contemporània obra de l'arquitecte (Sants Gervasi i Protasi), en aquest cas projecta una església trenca-dora. Desestima la idea que es va posant cada cop més de moda de fer l'edifici religiós exempt. Aconsegueix dotar-lo de monumentalitat i visibilitat sense deixar de respectar les directrius urbanístiques del barri, col·locant la façana i el campanar del temple a la cantonada. S'aprofita del xamfrà i sap veure la intersecció viària com la nova plaça sacre. A més a més, amb aquesta estratègia pot aprofitar la màxima profunditat del solar per la nau del temple, projectant una planta de creu llatina de tres naus i creuer amb absis hexagonal. Amb un doble cor, l'escultura és obra de Manuel Martí i les pintures de Ferdinandus Serra. Per emfatitzar el caràcter singular de l'edifici, utilitza la pedra de Montjuïc per a la façana principal del temple i per a la torre-campanar, que contrasta cromàticament amb l'obra de fàbrica rogenca usada per les dependències parroquials i els habitatges. Finalment, per tal d'obrir finestres a tot el perímetre de l'església i donar la sensació d'edifici aïllat, macla els volums de manera que li apareguin patis de llums interiors.

Visions: En definitiva, un exemple de temple urbà monumental alhora que contingut, amb edificis annexos, aprofitant al màxim el solar disponible i amb la fita del campanar visible des dels carrers Balmes i València.

Fotografia antiga: Puigvert. **Planta:** AMC

Convent inicial: segle XIII/XV (a plaça Urquinaona).

► **Temple actual:** capella del Santíssim: 1869, Antoni Serrallach.

Trasllat i muntatge del temple i del claustre: 1871-1888, Jeroni Granell i Mundet.

Darreres restauracions: 1939.



037-3E

Puríssima Concepció

C. Aragó 299
08009 Barcelona
93 457 65 52
purissima_concepcio@yahoo.com

visita: 06 · 04 · 2012 (divendres Sant)

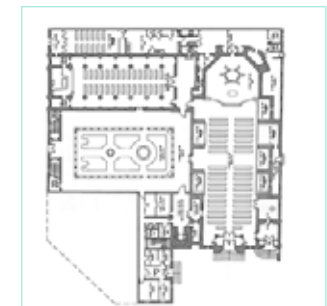
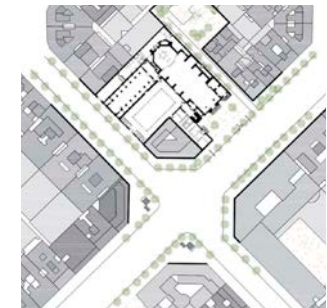
Localització: La muralla del segle XIII integra el convent de Jonqueres. Quan se n'aprova l'enderroc es demana que també sigui eliminat el conjunt monàstic -que ja no té funcions religioses des que arribaren les tropes napoleòniques a inicis del segle XIX-. Així, el traslladen al nou barri de l'Eixample i configura una de les primeres construccions que s'hi fan.

Context: El mestre d'obres Jeroni Granell trasllada pedra a pedra a la trama de l'Eixample l'església (1871) i el claustre (1888) del convent de monges instal·lat a plaça Urquinaona des del primer quart del segle XV -Cirici opina que fou construït molt abans, entre els anys 1293 i 1300-.

Aquesta església 'nòmada' doncs, és de nau única amb capelles entre els contraforts, absis poligonal i coberta de sis trams de voltes d'ogives amb nervis penjats sobre mènsules. El claustre, que allotja alguns sepulcres dels segles XIV i XV, té una galeria d'arcs apuntats de principis del segle XV. La capella del Santíssim és una construcció neogòtica de nova planta, obra d'Antoni Serrallach que, juntament amb les dependències parroquials, acaben de construir el solar i la cantonada. El conjunt representa el fervor medievalista de les darreres dècades del segle passat on és més important l'aspecte final que recuperar l'essència espacial original. De fet, en el trasllat es canvia l'emplaçament de la porta -abans lateral- i s'obren finestres anacròniques. A més a més, el claustre, rectangular, és retallat en les quatre ales. La rosassa manté encara el seu aspecte original i el campanar es basteix a partir dels materials des de la desapareguda església de Sant Miquel, essent incorporat amb un esperit declaradament pastitx.

Visions: L'enretirada del temple per a formar un atri -tot i que segueix l'alineació del Pla Cerdà, són les altres construccions d'Aragó les que s'avancen respecte la línia traçada-, la fita vertical del campanar i la materialitat i estil adoptats, doten al temple de càrrega singular.

Fotografia antiga: 1890, MDC. **Planta:** APAC-ETSEB

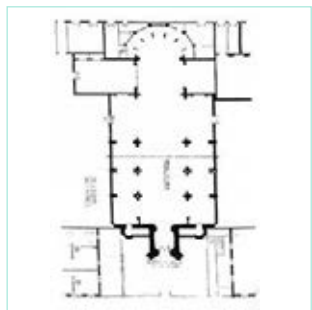
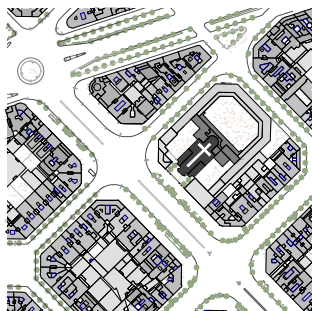


038-3F

Sant Francesc de Sales

Pg. Sant Joan 88-90
08009 Barcelona
93 265 39 12 - 93 458 76 67
santfrancesc91@arqbcn.org

visita: 18 · 11 · 2012



► **Temple actual:** 1882-85, Joan Martorell i Montells.
Darreres restauracions: 1945 i 1997, David Barrera.

Localització: Dreta de l'Eixample. Illa de cases delimitada pel passeig de Sant Joan i els carrers València, Aragó i Roger de Flor. De les primeres edificacions que es fan al passeig.

Context: Conjunt destinat inicialment a albergar el convent de clausura de les monges saleses. L'edifici residencial, actualment utilitzat per a un ús docent, es desenvolupa seguint el perímetre del solar, i deixa al seu interior uns patis i un claustre porticat. L'església, situada a l'eix del conjunt presidint-lo, té la façana principal que dona al passeig de Sant Joan i s'enre-tira de l'alineació marcada.

Aquesta església és una de les edificacions més singulars de la ciutat pels pinacles i agulles que té, més pròpies del neogòtic septentrional que de l'època i lloc on s'emplaça. Però és que Joan Martorell, influït per Ruskin i Viollet-le-Duc -entrats a Catalunya per Elies Rogent-, proposa una actualització del gòtic com a manera per construir amb sinceritat estructural. Combina aquest estil però, amb elements molt propis del modernisme, com ara els esmaltats ceràmics i la maçoneria. Es tracta per tant d'una aportació força personal de l'arquitecte. Així, a la façana s'hi combina el maó vist i la pedra treballada amb revestiments ceràmics, profusament decorativistes, demostrant l'esperit romàntic del conjunt. L'interior es projecta com un temple de nau única amb tres capelles laterals per banda, creuer amb un cimbori de planta quadrada i absis heptagonal amb deambulatori. Posteriorment, per ampliar l'espai de culte, s'eliminen els murs de càrrega entre les capelles, i s'assimila el nou interior a les tres naus, distorsionant la concepció espacial primitiva de creu llatina que té en un inici.

Visions: Per la seva formalització i implantació -no només pel campanar, sinó també pel contundent joc volumètric que mostra i per l'atri d'accés que crea- representa una excepció visual d'aquesta part de l'Eixample.

Fotografia antiga: 1921, MDC. **Planta:** Guia d'Arquitectura de Barcelona

Convent inicial: 1388, Fra Bernat Jaubert i Guillem Abiell (al portal de l'Àngel).

► **Temple actual:** Trasllat i muntatge del temple i del claustre: 1882-1890, Joan Martorell i Montells.

Darreres restauracions: 1945-1949 (reparacions i trasllat del claustre a Esplugues).



039-3G

Sant Ramon de Penyafort

Rbla. Catalunya 115
08008 Barcelona
Tel. 93 215 02 37
penyafort@gmail.com

visita: 09 · 12 · 2012

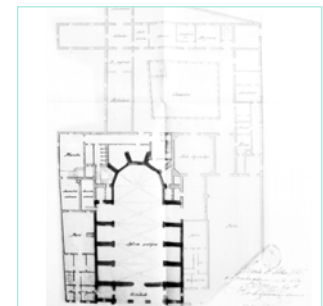
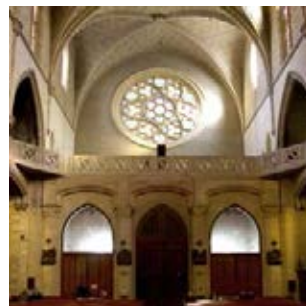
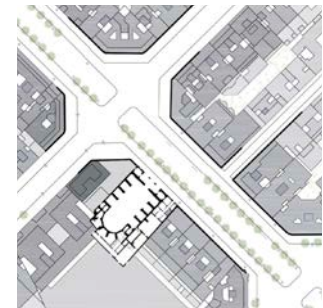
Localització: L'església gòtica, suposadament traçada per Guillem Abiell pel convent de la Mare de Déu de Montsió, inicialment està ubicada a Ciutat Vella, on encara hi ha el carrer que en duu el nom 'Montsió'.

Context: A l'any 1882, l'edifici sacre es trasllada a l'actual emplaçament segons projecte de Martorell i Montells. A causa de la necessitat de cenyir la fàbrica a les disponibilitats espacials del solar, l'arquitecte fa més una reformulació que una reconstrucció pròpiament dita, fins el punt que es fa difícil detectar quins elements pertanyen a l'obra original medieval i quins són fruit de la recreació historicista. Se sap que Martorell varia la posició del temple incorporant-hi arbitràriament contraforts, un pòrtic i una espadanya, que augmenta l'alçada de la volta per afegir-hi quinze finestrals i que la façana és de nova planta construïda segons esquemes neogòtics (incloent-hi la Verge del Roser, obra de Maximí Sala). El temple té una sola nau, absis poligonal i voltes de creueria en cinc trams.

El claustre de l'antic convent també és traslladat i ho torna a ser un cop més, després de la Guerra Civil espanyola, per portar-lo a Esplugues del Llobregat. Fins abans de la guerra, el temple té cripta -que ja no s'habilita en la darrera restauració- i per això el presbiteri s'elevava quinze graons. A causa dels grans desperfectes soferts al 1936, se suprimeix la cripta, s'abaixa el nivell del presbiteri, s'enderroquen les parts del convent que no es traslladen i s'elimina la sala capitular.

Visions: Gairebé en cantonada i com si formés part de l'actual sòcol del Banc Sabadell, aquesta església representa, sense aclamar massa protagonisme, un punt de tranquil·litat a la Rambla Catalunya. Sortint del metro de Diagonal, si es tria l'accés que hi ha a la vorera oposada de l'església, aquesta es descobreix quedant emmarcada entre la diagonal generada per les escales mecàniques i el sostre horitzontal de la parada del metro.

Fotografia antiga: 1920, AG. **Planta:** AMDG

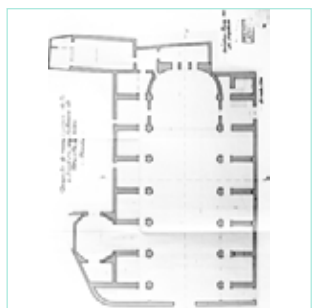
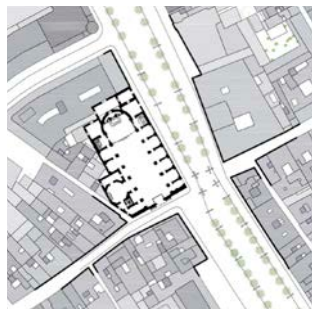


040-3H

Mare de Déu de Betlem

C. Xuclà 2
08001 Barcelona
93 318 38 23

visita: 31 · 03 · 2012



Capella inicial: 1460.

Temple fundacional: 1553.

► **Temple actual:** 1681-1732, Josep Juli.

Direcció d'obra: Francesc Tort i Pau Dídac de Lacarre.

Darreres restauracions: 1940, Josep M^o Sagnier i Vidal, Francesc Folguera i Lluís Bonet i Garí.

Localització: Confluència d'un dels carrers més antics del barri -el carrer del Carme- i la Rambla -eix longitudinal que separa les dues parts medievals de la ciutat-.

Context: Des de l'any 1553 en aquest emplaçament s'hi alça l'església del Col·legi dels Jesuïtes. Al 1671 un gran incendi la destrossa. Es decideix reconstruir-la i aprofitar per ampliar-la. En fer-ho, es mou de lloc una font pública -col·locada al principi del carrer de Portaferriça, on avui encara hi continua- i es prenen uns terrenys a les Rambles. La primera pedra es col·loca al 1681. S'atribueix el projecte al barceloní Josep Juli i se sap que les obres són dirigides pels jesuïtes Tort i Lacarre. La planta correspon al tipus jesuític congregacional: gran nau longitudinal de sis trams, nàrtex sota cor amb funcionalitat litúrgica, absis semicircular apetzinat i capelles laterals comunicades, cobertes amb cupulins de planta el·líptica. Sobre les capelles hi ha llotges tapades amb gelosies de fusta que formen part de l'exuberant i escenogràfica decoració interior. L'incendi del 1936 en el marc de la Guerra Civil destrueix completament aquesta ornamentació, de les més riques del barroc barceloní. La façana es caracteritza per les columnes salomòniques i l'encoixinat romboïdal de carreus que dona plasticitat als murs.

Visions: Es tracta d'un edifici que, la relació entre ell mateix i l'espai urbà que l'envolta el presenta en parella, dialogant amb el Palau Moja. Tal i com si les voltes de l'actual llibreria haguessin de pertànyer a l'edifici religiós però donant-se, pel fet de no estar-ho, unes vistes creuades molt suggeridores, l'atracció entre ambdós és evident. Els dos edificis, de proporcions i tons similars, asserenen La Rambla. La sobrietat del mur encoixinat -que a priori podria semblar que nega qualsevol relació- sumat a la contundència de la porxada, representen l'excepció més austera entre el cúmul d'estri-dències de les Rambles.

Fotografia antiga: 1850-1854, AFB. **Planta:** AA

Església inicial: 1886-1888.

► **Temple actual:** 1916, Francisco de Paula del Villar i Carmona.

Darreres restauracions: 1946, Manel Puig Janer.

Localització: Barri del Poble Sec, districte de Sants-Montjuïc, agrupació coneguda com 'La França Xica'. Es tracta d'una zona començada a urbanitzar a mitjans del segle XIX, que s'accelera a inicis del XX per la proximitat del recinte firal de l'Exposició del 1929. El nom de França Xica es deu a la presència de tècnics i enginyers francesos encarregats de la construcció i el desenvolupament de la fàbrica MACOSA – Can Girona– que s'instal·la al barri.

Context: Es tracta d'un edifici religiós construït amb elements del llenguatge clàssic i barroc, combinats sense excessiu rigor. El resultat és un temple eclèctic organitzat a partir de dues cúpules que ocupen tota la nau.

La porta d'accés se situa a la cantonada -de les poques sense xamfrà del barri- mitjançant una duplictat visual i física. Aquest tram de nàrtex obert a la ciutat sembla pretendre emular el xamfrà perdut. Sobre el cos d'accés, la presència d'un campanar articula la cantonada.

El llenguatge utilitzat s'allunya dels models neomedievals tan comuns en l'arquitectura religiosa de l'època, i opta, per contra, per models del manierisme tardà, sobretot per la decoració, i per una concepció espacial d'origen barroc.

La primera església és incendiada al 1909 durant la Setmana Tràgica. A l'any 1916 es construeix el prelude de l'actual temple, amb autoria de Paula del Villar, i està perfectament orientat segons un eix est-oest, però també és cremat al 1936 a l'inici de la Guerra Civil espanyola. A finals de la dècada dels anys quaranta del segle passat és reconstruït definitivament per darrera vegada.

Visions: La principal característica d'aquesta església és la manca d'espai, tant del solar com dels carrers que l'envolten. Però justament aquest constrenyiment espacial és el que la dignifica i la monumentalitza.

Fotografia antiga: 1890, MDC. **Planta:** COAC

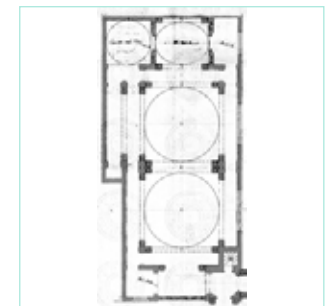
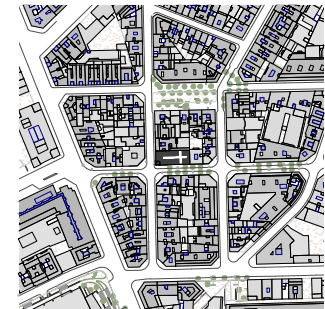


041-31

Mare de Déu de Lurdes

C. Fonthonrada 33
08004 Barcelona
93 423 86 55
lurdespoblesec@jazzfree.com

visita: 03 · 02 · 2013

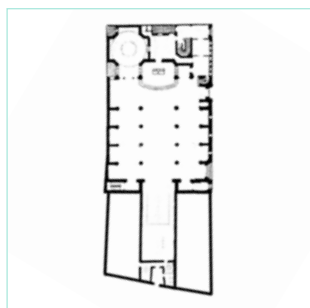
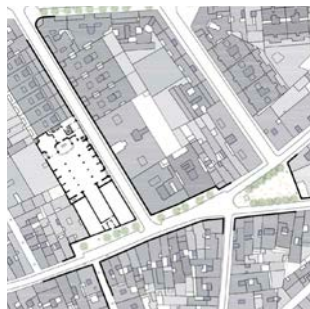


042-3J

Mare de Déu del Carme

C. Bisbe Laguarda / Sant Antoni Abat, 08001 Barcelona
93 442 25 63
com.carme@escolapia.cat

visita: 04 · 11 · 2012



► **Temple actual:** 1911-1930, Josep Maria Pericas i Morros (primera fase: 1911-13; campanar: 1923-24; prolongació nau: 1925-30).

Darreres restauracions: 1945 i 1983, David Barrera i Vidalot i Joaquim Font i Ribas.

Localització: El carrer de Bisbe Laguarda pot obrir-se a l'any 1910 a través de la trama medieval del recinte emmurallat del segle XIV perquè durant la Setmana Tràgica es destrueix el convent de les Jerònimes que ocupa aquest emplaçament. L'enderroc del conjunt conventual propicia la creació de nou espai públic i la construcció de l'actual temple i de la filera d'habitatges que acompanyen la façana lateral.

Context: Es tracta d'un temple de grans dimensions projectat per Josep Maria Pericas l'any 1910 per tal de substituir l'antiga església del convent de les Jerònimes enderrocada l'any 1909. S'inscriu dins el corrent modernista inspirat en el gòtic centreeuropeu i també beu de les influències *gaudinianes*, secessionistes i expressionistes. En la darrera ampliació es recorre a formes més típiques del noucentisme. Amb una planta que combina les tres naus i un profund accés, l'estructura és complexa, amb diversos cossos que es van anar enllestint per fases. I és que l'obra està formada per un conjunt de volums heterogenis, motivats per les diverses funcions que conté i per la seva construcció dilatada en el temps. Primer es construeix la nau de l'església (1911-12), després el campanar (1923-24) i posteriorment la resta d'edificis: l'escola i el teatre (1925-30). L'acabat de tot el conjunt que li dona unitat és la materialitat del maó vist i la presència d'obertures d'escala domèstica. Pel seu caràcter excepcional, pot ser considerada una peça important en el desenvolupament de l'arquitectura a cavall entre el Modernisme i el Noucentisme.

Visions: Tot i que s'enretira en el carrer de Sant Antoni Abat i l'atri creat s'uneix espacialment a la plaça del Padró, es fa difícil la seva contemplació global. Aquest fet accentua la sensació d'ésser una església complexa que canvia d'estil cada cop que l'ull es mou en busca de seguir observant-la. Al carrer Bisbe Laguarda, i des de Riera Alta, hi predomina el campanar a mode de fita.

Fotografia antiga: 1932, Templos modernos de Barcelona.
Planta: AA+AP

Projecte inicial: 1728, Alexandre de Retz.

► **Temple actual:** 1748, Pere Bertran (façana: Pere Costa).

Darreres restauracions: 1942, Elies Rogent, pòrtic d'accés;
1950, Tintoré, capelles i altar.



043-3K

Sant Agustí

Pl. Sant Agustí 2
08001 Barcelona
93 318 38 63
santagusti52@hotmail.com

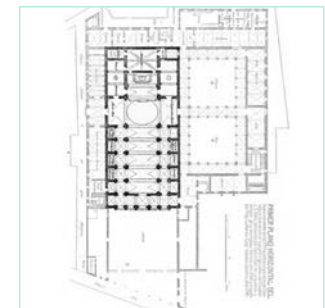
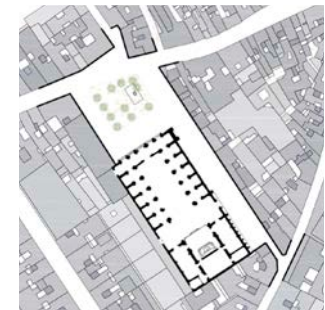
visita: 31 · 03 · 2012

Localització: Nucli central del barri del Raval. La plaça on es situa forma part del recinte conventual de Sant Agustí Nou que és exclausturat a l'any 1835.

Context: Inicialment i des de l'any 1347 el convent agustinà és al barri de la Ribera -on avui encara és conegut com a 'Sant Agustí Vell' i és reutilitzat per albergar-hi el centre cívic del barri, el Museu de la Xocolata i l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona entre d'altres funcions-. Durant la guerra de Successió del 1714 queda molt malmès i al 1718 quan es basteix la ciutadella per a controlar la ciutat se n'enderroquen els elements en altura que queden. El Govern cedeix als agustins el solar actual com a indemnització. L'església nova, de nau congregacional amb capelles entre els contraforts i tribuna, es cobreix amb volta de canó amb llunetes i creuer amb cúpula. Projectada inicialment per Alexandre de Retz, tant el convent com l'església són finalment construïts seguint el projecte del mestre d'obres Pere Bertran. La façana amb frontis inconclús és projectada per Pere Costa (1735), que s'inspira en el classicisme romà i en els models peninsulars per la configuració de l'atri exterior. Els incendis anticlericals del 1835 i els provocats durant la Guerra Civil un segle després malmeten completament l'ornamentació.

Visions: Es tracta d'una església que amb el seu porxo d'accés engoleix i escup gent incessantment. Això és a causa de la confraria de Santa Rita que s'hi aplega. Resulta que són molts els devots d'arreu que hi entren només per resar uns instants la seva pregària. Un pol d'atracció que dinamitza una plaça sense bancs ni llocs on seure i es converteix en un lloc de pas. Plaça principal al davant -antic pati conventual-, carrers irregulars que hi desemboquen i espai allargassat al lateral. En definitiva, un exemple de relació entre església i teixit urbà mitjançant la presència d'espai públic. Sovint, precisament és en la configuració del buit que queda entre els sòlids construïts on rau el vertader potencial de l'arquitectura.

Fotografia antiga: 1934, AFB. **Planta:** AMC

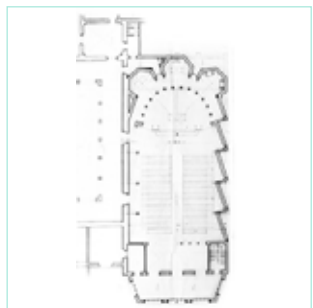
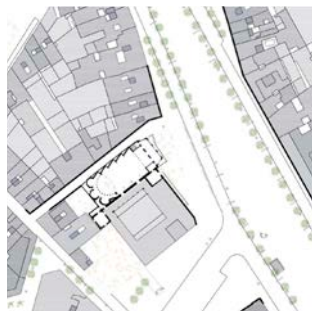


044-3L

Sant Josep i Santa Mònica

Rbla. Santa Mònica 9
08002 Barcelona
93 318 75 91

visita: 14 · 10 · 2012



Temple inicial: 1626-36.

Reconstrucció conjunt: 1886, Joan Martorell i Montells.

Temple provisional: 1945, Joaquim Vilaseca i Antoni Pineda.

► **Temple actual:** 1973, Josep Brugal i Fortuny.

Reús claustre i façana església: 1988, Helio Piñón i Albert Viaplana.

Localització: El convent de Santa Mònica és un dels convents que, fruit de la reforma tridentina, s'estableixen a la Rambla a partir de mitjans de segle XVI i contribueixen a la urbanització d'aquest sector de la ciutat.

Context: L'antic convent dels Agustins Descalços al capdell de la Rambla, la primera edificació del qual s'inicia a l'any 1626, és completament reformat de manera eclèctica per Joan Martorell entre 1886 i 1887 a causa de l'estat de ruïna amb què es troba. L'església que proposa segueix l'estructura tradicional de nau única de quatre trams, amb capelles laterals quadrades comunicades entre els contraforts, tribunes i creuer amb cúpula al centre. Aquesta església desapareix per causa d'un violent incendi l'any 1936 en el context de la Guerra Civil espanyola. Durant la postguerra es construeix un temple a l'interior del claustre que serveix de lloc de culte provisional fins que Josep Brugal, a l'any 1973, projecta l'església actual, acolorida i molt il·luminada. Inserida en la normativa postconciliar, però apostant per un espai longitudinal per ocupar el solar de les esglésies precursors, juga amb la geometria del perímetre del volum i amb les dobles façanes per filtrar l'entrada de llum natural.

Visions: Des del 1988, el temple llueix una nova façana, obra dels arquitectes Piñón i Viaplana, plana i minimalista, horitzontal i monocroma, que sembla fer ús de la torre de les Drasanes com a contrapunt vertical que li faci de fita. Realment, torre, església i monestir formen una tríada que dona un final visual prou elegant a les Rambles. Els mateixos arquitectes s'encarreguen de la restauració del convent i de l'adaptació a sala d'exposicions. L'element més destacat i característic de l'edifici que allotja l'Arts Santa Mònica és l'accés a través de la rampa exterior, que permet una visió privilegiada de la Rambla i actua com un balcó obert i un espai intermediari prolongat que comunica l'interior amb l'exterior.

Fotografia antiga: 1936, Barcelofilia. **Planta:** AMC

Capella fundacional: segle V.

Temple inicial: 912.

► **Temple actual:** segle XII (capella), segle XIII (claustre), segle XIV (sala capitular i rectoria).

Darreres restauracions: 1890, Francisco de P. del Villar i Carmona; 1930, Josep Goday; 1939 i 2007.

Localització: Conformada a l'alta Edat Mitjana, és un dels nuclis de població més antics del barri del Raval. El cognom 'del Camp' es justifica perquè l'església es construeix fora muralles i en un inici només l'envolten conreus.

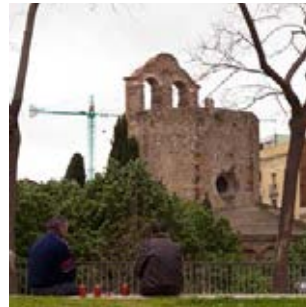
Context: L'origen de la primera església es remunta probablement al segle V. A l'any 912 ja es té la certesa de la seva existència, ja que aquesta data apareix a la làpida sepulcral de Guifré II. Després de la invasió sarraïna que pateix, el comte de Barcelona fa reedificar el conjunt religiós i al 1117 comença una tercera reconstrucció, la que ha arribat als nostres dies.

Durant la invasió napoleònica (1808) passa a ser hospital militar, fins al 1828 que torna a ser ocupat per frares. Al 1896, Paula del Villar s'encarrega de la restauració del temple i al 1930 l'Ajuntament n'adquireix la possessió i fa construir un grup escolar a una part dels terrenys. L'arquitecte de l'actuació, Josep Goday, és el responsable que l'edifici quedi aïllat, tal i com avui es presenta.

El temple és de planta de creu grega capçada per tres absis. Aquests s'obren al transsepte mitjançant arcs de triomf i cobertes amb voltes de canó i cúpula sobre petxines. Té un cimbori octogonal al creuer, les finestres del qual, igualment com succeeix amb l'espaldana barroca que el sobremunta, són afegits posteriors. Els murs exteriors s'articulen amb arquets cecs sobre mènsules figurades i la façana principal està organitzada segons un eix central format per la portada, una finestra i un matabà de defensa no originari.

Visions: Des de l'actuació del 1930 el conjunt es presenta enclotat i protegit per una tanca perimetral oferint un diàleg molt poc amable amb les construccions veïnes i amb l'espai públic que l'envolta. Tot i així, en la distància, propicia un joc de visuals, perspectives i contrastos molt interessants al mig del teixit del Raval.

Fotografia antiga: Barcelofília. **Planta:** Guia d'Arquitectura de Barcelona

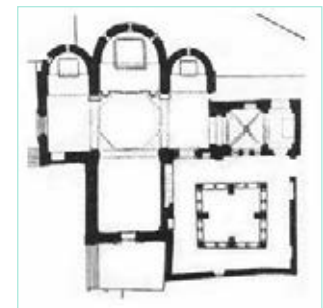
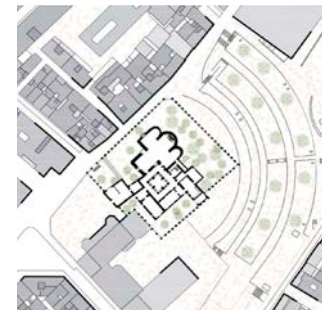


045-3M

Sant Pau

C. Sant Pau 101
08001 Barcelona
93 441 00 01

visita: 22 · 04 · 2012



046-3N

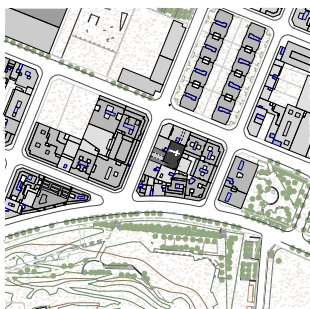
Sant Pere Claver

C. Palaudàries 23
08004 Barcelona
93 441 80 07
santpere162@arqbcn.org

visita: 29 · 10 · 2012



- ▶ **Temple provisional:** 1949.
- Temple actual:** 1983, Enric Comas de Mendoza.



Localització: Extrem est del Poble Sec, a tocar del port, als peus de la muntanya de Montjuïc.

Context: Entre el 1949 i el 1983, mentre no es construeix l'església definitiva actual, fan missa en uns locals provisionals propers -on avui s'alça el col·legi de Sant Pere Claver-, al pati del solar o al carrer mateix.

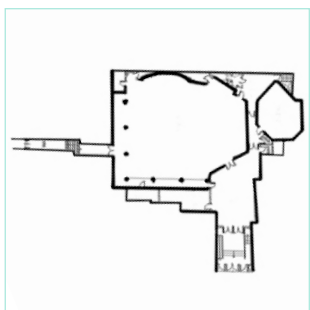
El temple definitiu exemplifica una manera de construir edificis eclesials que comença a ser comuna a la ciutat de Barcelona pels volts dels anys 80 del segle passat: ocupant la planta baixa d'un bloc residencial. A les plantes superiors s'aixequen locals -residències parroquials o habitatges lliures segons el que s'hagi acordat- i a peu de carrer es col·loca la peça sacre. En aquest cas, l'acord entre l'Ajuntament i el Bisbat és que siguin habitatges desvinculats de la parròquia. L'arquitecte del conjunt d'església i residències és Enric Comas de Mendoza, també sacerdot i molt convençut que són les esglésies que necessita la societat actual. Comas de Mendoza projecta una església de planta trapezoïdal amb la disposició dels bancs radials per a una màxima participació dels fidels.

Malgrat la humilitat i l'austeritat del local, l'arquitecte jesuïta dignifica l'espai amb entrades de llum natural mitjançant patis -on també hi col·loca vegetació natural- i una gran lluernia. L'espai és sobri gràcies a la tria de materials: les parets són d'obra de fàbrica vista, el paviment de terratzo i el fals sostre de cartró guix pintat de blanc.



Visions: Unes gran portes corredisses comuniquen amb l'ample vestíbul que fa d'atri entre el temple i el carrer. Malgrat tractar-se d'un temple parroquial en planta baixa, i no conformar una fita visual pel barri, el disseny del portal i la marquesina que el remata, ajudades totes dues coses d'una gran creu metàl·lica penjada, singularitzen els baixos de l'edifici.

Fotografia antiga: 1950, MDC; **Planta:** Guia d'Arquitectura de Barcelona



► **Temple actual:** 1710-1750, autor desconegut.

Darreres restauracions: 1943, enderrocament convent. 1947 i 1993-1998.

Localització: Zona nord del barri del Raval, concretament a la plaça Castella al darrer tram del carrer Tallers, darrerament en constant transformació.

Context: L'antic convent dels pares Paüls, en un inici ocupa tota l'àrea que avui està definida per la plaça Castella i els edificis que la delimiten. És coneguda com l'església de l'Antic Hospital Militar ja que el convent es converteix en l'hospital de les tropes franceses al 1808 després de la invasió napoleònica. Posteriorment també es fa servir com a fàbrica de tabac i presó fins que passa a ser propietat de l'Ajuntament, que el fa enderrocar a l'any 1943.

De tot el conjunt només se'n manté l'església, construïda entre els anys 1720 i 1750, i una part del claustre toscà que es col·loca a mode de porxo d'accés durant la restauració dels anys quaranta del segle passat.

El temple és de nau única, té dues capelles comunicades a cada banda, tribunes i un creuer coronat amb cúpula semiesfèrica. La capçalera és plana amb angles aixamfranats i motres falses perspectives. Així, l'absis és suggerit per un *trompe l'oeil* arquitectònic, obra del pintor francès Joseph Flaugier, autor també de la decoració de la cúpula, amb iconografia de glorificació mariana, i de les seves petxines.

El característic revestiment exterior de la cúpula és a base de rajol groc i verd segons tècniques llevantines i va formant faixes geomètriques imitant l'església de la Ciutadella.

Visions: Tot plegat, un enclavament urbà curiós, ja que es tracta d'una església que no estava pensada per quedar aïllada -no tenia de fet, ni una façana principal tal i com mostra la primera fotografia- i ha de fer front, tota sola, a l'espai buit que l'envolta en tot el seu perímetre.

Fotografia antiga: 1945 circa, AFB. **Planta:** AD

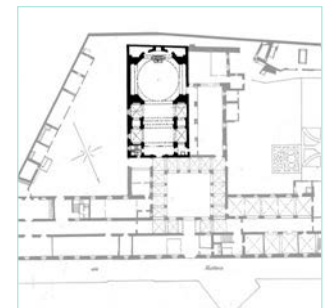
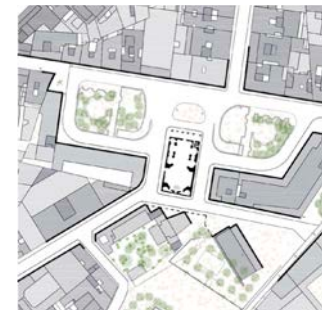


047-30

Sant Pere Nolasc

Pl. Castella 6
08001 Barcelona
93 318 14 94

visita: 04 · 11 · 2012

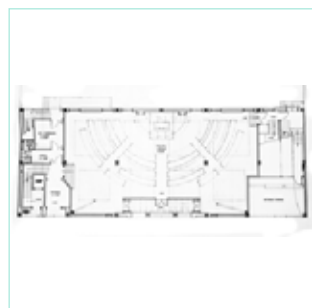


048-3P

Sant Salvador d'Horta

C. Poeta Cabanyes 80
08004 Barcelona
93 441 44 64
santsalvador173@arqbcn.org

visita: 29 · 10 · 2012



Temple provisional: 1957.

► **Temple actual:** 1990, Jordi Vilardaga i Roig.

Localització: Als peus de Montjuïc, eixample central del Poble Sec traçat a l'any 1860. Cada cop més residencial, als seus inicis és una zona mixta menestral.

Context: Entre el 1957 i el 1990, mentre no es construeix l'església definitiva actual, fan missa de manera provisional en espais diversos que els cedeixen i al pati del mateix solar que finalment s'edificarà. El temple definitiu exemplifica una manera de construir edificis eclesials que comença a ser comuna a la ciutat de Barcelona pels volts dels anys 80 del segle passat: ocupant la planta baixa d'un bloc residencial. A les plantes superiors, s'hi aixequen locals: residències parroquials o habitatges lliures segons el que s'hagi acordat, i a peu de carrer, s'hi col·loca la peça sacre. En aquest cas, la permuta que es realitza amb l'Ajuntament és que aquest es queda de la cota rasant cap avall -hi ha 4 plantes soterrades d'aparcament municipal- i l'Arquebisbat, de la cota rasant cap amunt -construeix el temple en planta baixa i dues plantes pis de dependències parroquials-. El pàrquing i els habitatges dicten com ha d'anar l'estructura, motiu pel qual apareixen dos pilars al mig de l'espai sacre -encara en sortia un tercer, just a l'eix de l'altar, que se l'estintola-. Tot i així, al tractar-se d'un temple petit, se'n treu partit col·locant els bancs radialment en tres blocs, aproximant-se cap a les formes postconciliaris.

La sagristia, que està uns graons elevada respecte la cota del temple, es disposa aprofitant l'espai de sobre la rampa d'accés al soterrani. En definitiva, i pel fet de funcionar més com una petita capella personal que com una gran basilica urbana, es tracta d'un bon exemple d'amalgama entre funcions municipals i eclesiaístiques, en una zona residencial i tranquil·la.

Visions: A diferència d'altres temples d'aquest tipus, no fa ús de la simbologia religiosa per enunciar-se i queda camuflat entre les construccions comunes de gra menut del barri.

Fotografia antiga: 1955, AMC. **Fotografies interiors actuals:** Ricardo Gómez Val. **Planta:** AMDSM

Capella inicial: 1403.

► **Temple actual:** 1884-88, Adrià Casademunt i Francisco Riera (mestre d'obres).

Darreres restauracions: 1939, Lluís Bonet i Garí; 2014, T113.

Localització: Eixample central del Poble Sec, sota l'avinguda del Paral·lel.

Context: Antigament, existeix a la muntanya de Montjuïc una capella dedicada a Santa Madrona que durant la Guerra de Successió acaba molt malmesa (1714). A l'any 1867 s'aixeca una petita parròquia al carrer Hospital, després una altra a la barriada coneguda com a França Xica i finalment, al 1886, es començà a construir l'actual, a l'emplaçament on és ara. Per a la nova església s'usen materials del convent de Sant Joan de Jerusalem, el més valuós dels quals és la porta, realitzada al primer terç del segle XVIII, segons una barreja de conceptes cincentistes, barrocs i clàssics.

De construcció neogòtica, és una fita important per al barri, tot i les cremes i els enderrocs parcials que pateix. La seva situació estratègica, visible tant des de la part alta del carrer Tapioles com des del Paral·lel, i les seves dimensions -el campanar fa 50 metres d'alçada i la cúpula té un diàmetre de 32 metres- li atorguen un protagonisme urbà superior als seus valors arquitectònics. És de planta basilical amb tres naus, capelles laterals, deambulatori i cúpula sobre el creuer.

Afectada per la Setmana Tràgica i per la Guerra Civil, Lluís Bonet la restaura al 1939. Tot i així, és una església que necessita contínues reparacions, la darrera de les quals s'ha dut a terme aquest darrer 2014. Les obres del metro fan variar el nivell freàtic i des de llavors els seus fonaments estan en moviment. A més a més, durant unes obres per adaptar les dependències parroquials, s'elimina un absis lateral sense tenir en compte que servia de contraforça per a la nau de l'església. Al 2014 s'hi fa una intervenció per a permetre l'alternança d'usos a l'interior del temple.

Visions: Per les seves dimensions, altura i monumentalitat i també pel nivell de congestió espacial del carrer on es situa, aquesta església té vocació de fita.

Fotografia antiga: 1866, MDC. **Planta:** AP

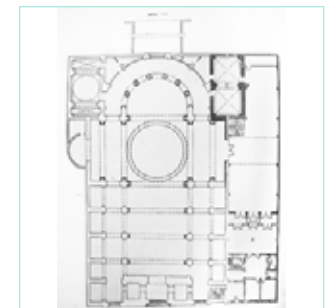
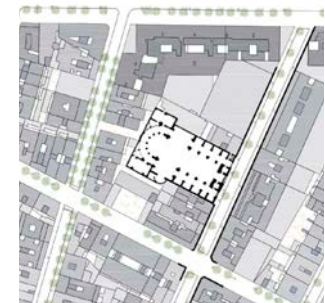


049-4A

Santa Madrona

C. Tapioles 10
08004 Barcelona
93 441 22 62
jocami36@hotmail.com

visita: 29 · 10 · 2012

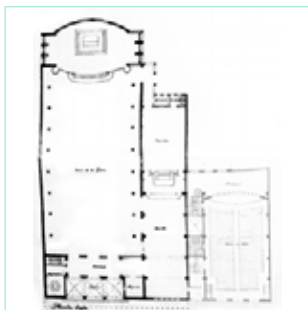
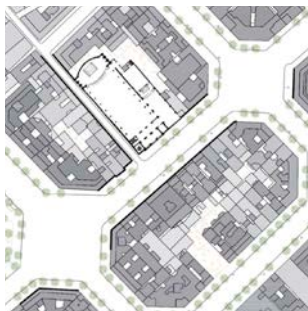


050-4B

Esperit Sant

C. Trav. Gràcia 401
08025 Barcelona
93 435 73 70
pq_esperitsant4@terra.es

visita: 11 · 11 · 2012



Temple inicial: 1934, Francesc Pericas.

Temple provisional: 1939 (capella del Santíssim).

► **Temple actual:** 1958, Manel Puig Janer.

Darreres restauracions: 1969 i 1989, Miguel Calderón, ampliació locals parroquials.

Localització: Al Baix Guinardó, en una de les àrees per on s'expandeix més ràpidament la ciutat de Barcelona. En el moment d'escollir el terreny però, al voltant no hi ha gairebé res construït. A dues *mansanes*, la caserna de l'armada de cavalleria de Girona és l'edifici més important de la zona. L'església està en un teixit edificat que agafa el traçat vertical de l'Eixample i l'horitzontal més menut de Gràcia. Genera així unes illes de cases irregulars però aixamfranades.

Context: L'any 1933 el bisbe Irujua publica l'ordre de creació de la nova parròquia, que es comença a construir l'any següent, en el qual s'inaugura la capella del Santíssim. Però l'Esperit Sant és una d'aquelles esglésies que el seu naixement i construcció es veuen truncats per la Guerra Civil espanyola. L'any 1936 la capella és cremada i fins al 1958 no comencen les obres del nou temple, segons un nou projecte de l'arquitecte Manel Puig Janer. Finalment, el temple s'inaugura a l'any 1967. Es tracta d'una església moderna, que s'avança als dictàmens del Concili Vaticà II. Concebuda com a gran nau rectangular, sense més decoració que els pòrtics de l'estructura i el tractament de la llum, aprofita el passatge que té a l'oest per obrir finestres verticals enfocats cap a l'altar.

La façana principal es converteix en un gran vitrall de colors, d'aparença exterior pètria, i la façana posterior alberga un petit rosetó i unes finestres laterals que il·luminen el presbiteri. Salvant les distàncies té alguna reminiscència amb l'església a Seinäjoki d'Alvar Aalto.

Visions: Acatant l'alienació marcada, passa bastant desapercibuda. Una creu metàl·lica elevada però discreta, una marquesina correguda i una façana a mode de mural homogeni delaten quina funció es du a terme a l'interior. Quan les seves portes estan obertes, un gran vestibul fa d'espai intermedi entre el carrer i l'interior.

Fotografia antiga: 1921, MDC. **Planta:** Guia d'Arquitectura de Barcelona

Capella inicial: 1859-1871 (amb la residència i col·legi).

► **Temple actual:** 1904, Joan Martorell i Montells. 1941, Joan Bergós (cúpula).

Darreres restauracions: 1941, Joan Bergós, ampliació; 1998, Javier Abad i Josep Ruhi.

Localització: Gràcia Nova. La Congregació de Missioners Fills del Cor de Maria, fundat pel pare Antoni Maria Claret a Vic al 1849, obre una casa entre Barcelona i la Vila de Gràcia a l'any 1859. Al 1871 hi aixequen un col·legi. En aquest moment al seu voltant no hi ha res més que la indústria tèxtil de La Sedeta (ara centre cívic i escola pública del barri) tal i com s'aprecia a la primera fotografia.

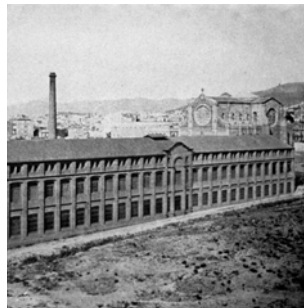
Context: La primera pedra d'aquest temple es col·loca a l'any 1904 segons el projecte de Joan Martorell i s'inaugura al 1913 sense que l'arquitecte vegi l'obra acabada. Sobrevisqué al gran incendi de la Setmana Tràgica (1909) i al de la Guerra Civil (1936 -a la façana es poden veure els impactes de dues canonades-), i arriba als nostres dies sense canvis importants en el seu aspecte i estructura.

La planta és basilical de creu llatina i nau única, amb capelles comunicades entre els contraforts i absis semicircular. La cúpula, que no s'acaba de construir fins al 1941, és de grans dimensions, arribant als 14 m. de diàmetre i 43 m. d'altura. La façana, composta per tres cossos, és d'estil mudèjar. El portal és d'inspiració romànica i és remarcable la rosassa que hi ha al centre de la façana.

El que havia sigut la residència del claretians (una petita part encara ho és) s'ha convertit en col·legi, sent els dos patis de jocs -els antics claustres- els que més gaudeixen de la visió lateral de l'església.

Visions: Una altra relació visual, aquesta més urbana i no tan amagada com la que es veu des dels patis de l'escola, és la que ofereix la façana principal descoberta a través del pasatge del Clavellol. Accentuant-se a causa de la reculada de l'església respecte l'alineació del carrer i l'elevació salvada mitjançant dues rampes i escalinates, forma el seu propi atri previ a l'espai sacre.

Fotografia antiga: 1907, Grassot. **Planta:** AP

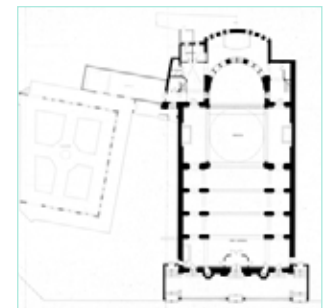
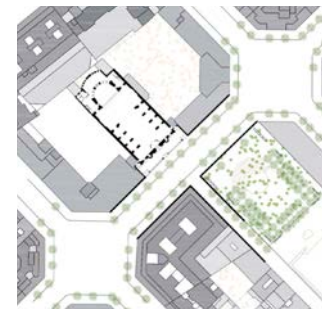
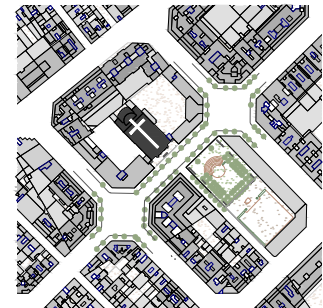


051-4C

Immaculat Cor de Maria

C. St. Antoni M^a Claret 45
08025 Barcelona
93 458 60 76
immaculatcor5@arqbcn.org

visita: 04 i 13 · 04 · 2012

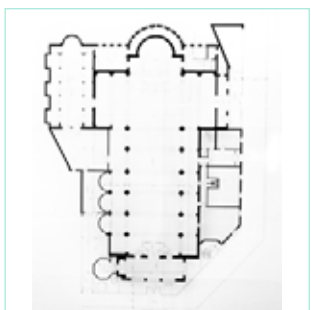
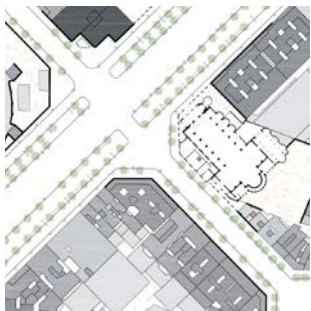
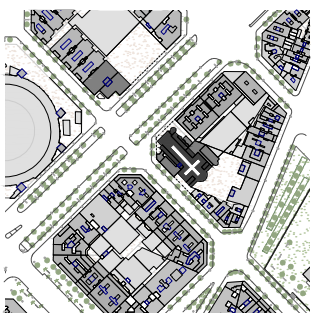


052-4D

Mare de Déu del Roser

Gran Via de les Corts Catalanes 796,
08013 Barcelona
93 232 46 57
cp_roser@suport.org

visita: 18 · 11 · 2012



Capella inicial: 1907.

► **Temple actual:** 1923-1924, Enric Sagnier i Villavecchia.

Darreres restauracions: 1945-49, Isidre Puig Boada 1955 (actual façana).

Localització: Barri del Fort Pienc. Església apareguda a finals del segle passat, quan Barcelona s'expansiona amb l'annexió dels municipis del seu voltant i amb la urbanització de les zones intermèdies sobre el traçat d'Ildefons Cerdà. El temple s'aixeca en una zona aleshores quasi desèrtica, sense urbanitzar i amb unes poques cases al voltant de la carretera de Ribes entre els barris del Poble Nou, Sant Martí de Provençals i el Clot de la Mel.

Context: La parròquia té el seu origen en una petita capella edificada a l'any 1907 a la cantonada entre els carrers Casp i Sardenya. Al 1923 es comença a construir l'església parroquial definitiva que l'ha de substituir, l'actual, obra d'Enric Sagnier. Té una planta amb forma de creu llatina, d'una sola nau, amb capelles comunicades entre els contraforts a mode de passos laterals. Domina la dimensió de l'alçada i el ritme està pautat pels arcs diafragmàtics de mig punt i l'entrebigat pintat de fosc que sustenta una coberta a dues aigües. Amb unes façanes molt poroses, la llum natural entra pel gran nombre de finestrals existents. Cremada l'any 1936, només se'n salven les parets. Durant la postguerra es va reconstruir fins quedar tal com és actualment. Comença a ser reedificada a l'any 1945, al 1949 es beneeix la capella del Santíssim i al 1955 la façana, amb el baptisteri i l'atri. Els mosaics són dibuixats per Assumpta Masó i realitzats per Armand Olivé.

Visions: És accessible des de l'avinguda de Gran Via, a través d'un imponent atri d'entrada i des del carrer Lepant mitjançant un pati. Per la seva posició, envergadura i pel joc de volumetries maclades que presenta, té molta presència urbana. Configura la cantonada d'una mansana d'Eixample però en realitat està aïllada, sent visible des de tots els seus angles i amb la presència de patis i espais coixí entre l'església i les edificacions veïnes, que li fan de sobri teló de fons per fer destacar encara més la singularitat de la construcció.

Fotografia antiga: 1925, AFB. **Planta:** AMDE

Projecte inicial: 1882, Francisco de Paula del Villar i Lozano.

► **Temple actual:**

Cripta: 1882, Francisco de Paula del Villar i Lozano.

Temple: 1884-1926, Antoni Gaudí i Cornet.

Continuació construcció: 1927-1935: Domènec Sugrañes;
1939-1950: restauració cripta, Francesc de Paula Quintana;
1951-actualitat: F. Quintana Vidal, L. Bonet Garí, I. Puig Boada, F. Cardoner Blanch, J. Bonet Armengol, J. Faulí Oller, J.Mª Subirachs, J. Cases, Etsuro Sotou, J. Vila i Grau...

Localització: En el barri que el temple hi dona nom, que quan es comença a construir no hi ha res a la vora.

Context: L'inacabat temple més cèlebre de la ciutat no està pensat per circular-hi al voltant -està circumdat per dos murs, un primer de pedra i reixa i un segon de turistes-, sinó per contemplar-lo en la distància i per veure'l com el final visual de l'avinguda Gaudí -carrer que acosta i tensa linealment dues fites: la Sagrada Família en un extrem i l'Hospital de Sant Pau en l'altre-. El temple de la Sagrada Família alberga el temple parroquial a la cripta -s'hi pot entrar saltant-se les cues- i està consagrada com a basílica des de l'any 2010.

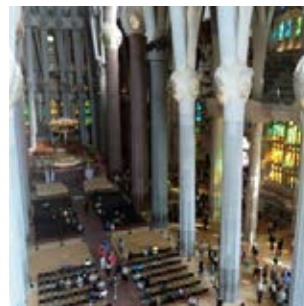
El conjunt parteix del neogòtic de la cripta iniciada al 1882 per Paula del Villar i evoluciona, en mans de Gaudí, cap al naturalisme decoratiu i l'ornamentalisme simbòlic evidenciat en 12 altes torres -representant els apòstols-, 4 campanars -els evangelistes- i 2 cimboris -un més alt per a Crist i un de menor per la Mare de Déu-. Tot plegat envoltat per un claustre que dibuixa les cantonades i n'indica els accessos.

El projecte de Gaudí parteix de la planta basilical de creu llatina de 5 naus (3 en el braç del transsepte) i té un creuer i absis amb deambulatori i giroles. Vol significar un *revival* del gòtic fins a superar-lo amb l'anàlisi dels polígons funiculars.

Tanmateix, el fervor de continuar-la a partir d'una documentació escassa, immadura i fragmentària i amb tècniques actuals maquillades com si fossin antigues, va desvirtuant cada cop més el que representava una obra única i de difícil classificació.

Visions: La relació que estableix amb la ciutat va molt més enllà del carrer on s'emplaça o de les places que l'envolten. Es tracta d'un vincle establert mitjançant jocs de visuals i perspectives, com més llunyanes millor, i la seva àrea d'influència és la més extensa de totes, fins convertir-se en una icona de l'*skyline* de la ciutat.

Fotografia antiga: 1902, MB. **Planta:** AP

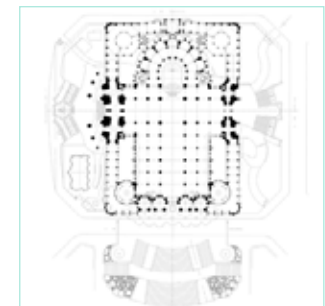
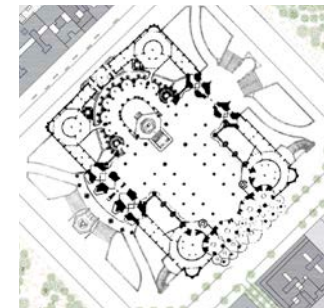
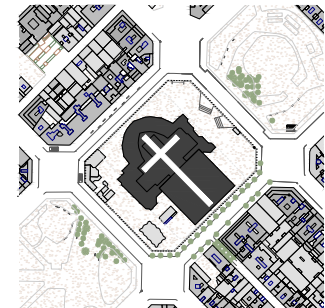


053-4E

Sagrada Família

C. Provença 450
08025, Barcelona
93 436 69 33
sagradafamilia45@arqbcn.org

visita: 31 · 03 · 2012

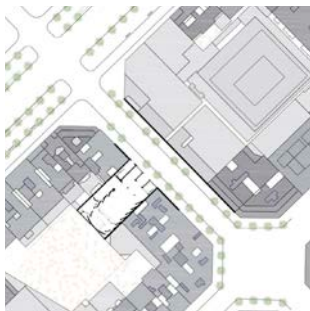
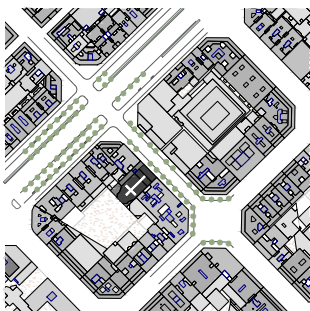


054-4F

Sant Oleguer Bisbe

C. Nàpols 133-137
08013 Barcelona
93 231 36 04
santoleguer152@arqbcn.org

visita: 22 · 04 · 2012



► **Temple actual:** 1958, Manel Puig Janer.

Localització: Eixample dret, barri de Fort Pienc. Carrer Nàpols amb Gran Via de les Corts Catalanes.

Context: Aquesta església és de les de tipus camuflat que s'emplacen a la planta baixa d'un edifici d'Eixample comú, entre mitgeres, aparentment genèric. A les plantes superiors, com si d'habitatges qualsevol es tractés, hi queden albergades la rectoria, el despatx parroquial, la sagristia i altres usos com ara una escola de teatre i tallers diversos. Un cop més, és la simbologia l'encarregada de recordar que es tracta d'un edifici religiós, però ho fa molt discretament, amb una petita escultura penjada a la façana representant una mitra i un bàcul, elements propis del bisbe que donen nom a l'església.

A banda d'aquests símbols cristians que hi apareixen, l'edifici s'envolta d'un aire singular que provoca, si bé no de manera immediata, que quan el veus aparegui el dubte de quin tipus d'edifici es tracta.

Tot i no estar encara aprovat el Concili Vaticà II, el disseny del temple és postconciliar. Encara presenta una direccionalitat molt marcada, però ja es configura com a espai auster, nu d'excessos simbòlics i atorga a la llum un paper protagonista: entra de manera tangencial i intermitent i banya les parets laterals alhora que enfoca el presbiteri.

S'accedeix, després d'haver travessat l'atri i el cancell d'entrada, sota un nàrtex d'aparença moderna, arribant gradualment a l'espai central principal. Aquest queda protagonitzat per la sobrietat dels colors i materials triats (clars i càlids) i per l'entrada lateral, rasant i direccional de la llum natural.

Visions: Per la tímida decoració simbòlica utilitzada i pel fet de tenir la façana una aparença comuna amb obertures d'escala domèstica, passa força desapercebuda.

Fotografia antiga: 1948, ICC. **Planta:** AMC

► **Temple actual:** 1950, Francesc Folguera.



055-4G

Sant Tomàs d'Aquino

C. Roger de Flor 245
08025 Barcelona
93 457 06 81
santtomàs233@arqbcn.org

visita: 21 · 10 · 2012

Localització: Barri del Camp d'en Grassot i Gràcia Nova. Quan es construeix l'església, tot l'entorn ja està molt conformat i s'ha anat expandint amb l'església i col·legi Immaculat Cor de Maria i amb la fàbrica tèxtil La Sedeta com a centres generadors veïns.

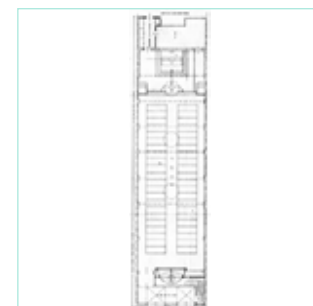
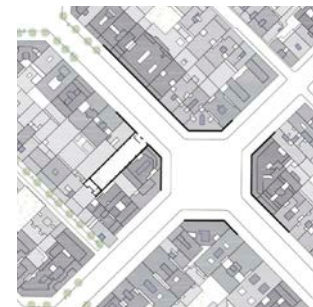
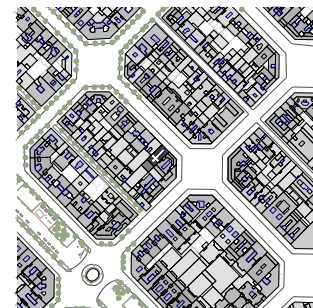
Context: Església petita que, tot i mantenir l'alineació del carrer i l'ample de parcel·la igual que les edificacions veïnes, destaca pel fet de ser un pla de maó retranquejat que fa de decorat simbòlic. Comparteixen el mateix pla la façana i el campanar d'espandanya amb dues campanes superposades que queden a la vista, així com també els dos grans arcs que donen pas a un atri d'entrada a mode de vestíbul i espai intermedi entre el carrer i el temple.

És una església de planta basilical d'una sola nau. Té un primer espai de sostre més baix, que correspon amb el nàrtex sota el cor, pla amb les jàsseres despenjades i un segon espai que conforma la nau principal pròpiament dita, de sostre més alt, amb arcs de mig punt rebaixats i lluerns circulars a la volta. L'absis és pla, però li dóna profunditat el fet que hi arriba la volta circular del sostre i la presència de tres fornícules il·luminades.

Exteriorment predomina l'obra de fàbrica i interiorment l'acabat arrebossat pintat de blanc i la fusta del mobiliari. És una de les 118 noves parròquies erigides pel bisbe Gregori Modrego a la diòcesi de Barcelona després de la Guerra Civil.

Visons: En l'imaginari comú, la seva aparença concorda amb la d'un petit temple -tanmateix més rural que urbà- i per tant destaca entre els immobles veïns. No té presència en les visuals llunyanes, però sí a peu de carrer i per l'espai buit esgraonat que l'envolta.

Fotografia antiga: 1950, AP. **Planta:** COAC



056-4H

Crist Rei

C. Martí i Molins 45
08027 Barcelona
93 352 46 59
cristrei3@arqbcn.org

visita: 17 · 02 · 2013



► **Temple actual:** 1924-1931, Enric Sagnier i Villavecchia.
Construcció: 1932-39, Josep M^e Sagnier i Vidal.



Localització: Barri de La Sagrera, al districte de Sant Andreu. Presidint la plaça dels Jardins d'Elx, a la intersecció entre el carrer Garcilaso i l'avinguda Meridiana.

Context: Durant els segles XVIII i XIX, apareix el barri de La Sagrera, que creix en un entorn camperol de la demarcació del que aleshores és el poble de Sant Martí de Provençals. La causa d'aquest creixement és la progressiva instal·lació de fàbriques del tipus adobareries, tèxtils, químiques, bòbiles i la famosa Hispano Suïssa (1904) absorbida per La Pegaso (1946). Als anys vint del segle XX, ja hi ha un número considerable d'obrers que s'han instal·lat al barri i es creu necessari bastir un temple que acabi d'aglutinar-lo per tal de poder cohesionar-lo físicament i social.

La primera pedra es col·loca al 1924, seguint el projecte neoromànic que proposa Enric Sagnier, però la construcció de l'església no s'inicia fins al 1932, un cop mor l'arquitecte. Arreglades les desavinences de Sagnier pare amb els promotors, el fill s'encarrega de l'obra.

Es tracta d'una església de planta basilical de tres naus, absis de doble pis amb arcs de mig punt a mode de girol i cor que sota seu hi alberga el cancell d'entrada.

Exteriorment és d'obra de fàbrica, que contrasta amb l'interior tot pintat de blanc, emulant l'efecte de la closca fosca i dura que amaga un interior més suau. El campanar, que configura la façana principal tal i com passa a Santa Teresa de Jesús a via Augusta o a Sant Àngel Custodi d'Hostafrancs, és el protagonista de la gran plaça on s'aboca, malgrat no sonin les seves campanes.

Visions: Es tracta d'un enclavament urbà de molta importància, visible des de la Meridiana, des de tots els carrers que l'envolten i és el primer que es veu al sortir del metro de la Sagrera si s'escull sortir per la boca de la plaça.

Fotografia antiga: 1921, MDC. **Planta:** Guia d'Arquitectura de Barcelona



► **Temple actual:** 1943-1944, Josep M^a Sagnier i Vidal.
1955, Jesús Marina (escoles parroquials).
Darreres restauracions: 2013.



057-41

El Bon Pastor

Pg. Enric Sanchis 2
08030 Barcelona
93 313 58 89
parrobonpastor@terra.es

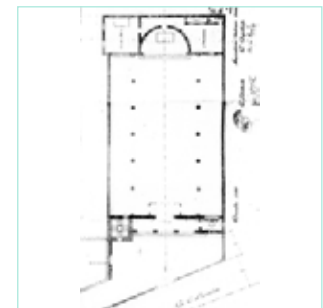
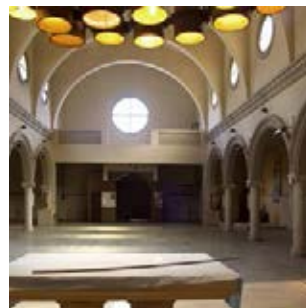
visita: 28 · 03 · 2012 (Dijous Sant)

Localització: Barri del Bon Pastor, districte de Sant Andreu. Les primeres mencions del territori són del segle XII i relacionades amb l'impuls que dona el rec comtal a la indústria molinera i als conreus de regadiu. En la unió del torrent de Sant Andreu amb el d'Estadella creix, segles després i en successives etapes, el barri del Bon Pastor. Es situa a cavall dels municipis de Santa Coloma de Gramenet i Barcelona i no és fins a l'any 1945 que queda integrat en el darrer. En cadascuna de les etapes es forma una barriada amb característiques diferenciades, que avui constitueixen un tot. Són la barriada d'Estadella (on hi ha l'església), la de Sanchís, les Cases Barates (construïdes al 1929 i que destaca per la seva singularitat), les Carolines i els Nous Blocs.

Context: Amb el naixement del barri a finals dels anys 20 del segle passat hi ha la demanda d'un lloc de culte. Inicialment la pràctica religiosa s'instal·la en un barracó on ara hi ha el CAP de la zona. No és fins després de la Guerra Civil espanyola (1936-39) que es construeix un temple definitiu, obra de Josep M^a Sagnier i Vidal. La planta és del tipus basilical de tres naus separades per arcades de mig punt amb columnes de pedra artificial i coronades amb capitells corintis. La nau principal queda espacialment pautada per arcs diafragma de mig punt a mode de costelles que despengen del sostre. La façana, d'obra de fàbrica i de línies romàniques, té un rosetó obert fa 10 anys i un alt campanar annexat que fa de fita pel barri. Actualment està sent reformada i és per això que apareix sense bancs i mostra tot l'espai diafan en les fotografies interiors.

Visions: L'església, amb la casa rectoral annexa i l'escola al seu darrera, forma un conjunt aïllat envoltat d'espais verds i àmplies places. El cos de l'església, enretirat i desalineat, forma una placeta triangular prèvia que visualment es suma a la de la vorera de davant i a l'ampli passeig amb sortida de metro encarada al temple.

Fotografia antiga: 1943, AA. **Planta:** AA

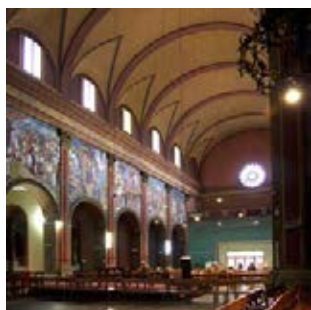
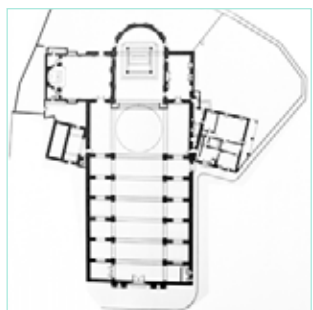


058-4J

Sant Andreu

C. Pont 3
08030 Barcelona
93 345 09 59
santandreu54@arqbcn.org

visita: 06 · 04 · 2012 (divendres Sant)



Temple inicial: 997.

Temple romànic: 1132.

► **Temple actual:** 1850, Pere Falqués i Urpí.

1883, Josep Domènech i Estapà (Reconstrucció cúpula, creuer i presbiteri).

Darreres restauracions: 1940, Enric Piqué

2001-2008, Buxadé, Margarit, Ferrando S.L.

Localització: Nucli antic del barri de Sant Andreu. Situat a una plana amb terres fèrtils, la seva activitat principal durant segles és l'agricultura. El regadiu li arriba del rec comtal, sèquia que fa construir el compte Miró pels volts de l'any 954 per tal de conduir l'aigua des de Montcada fins a Barcelona. Entre els segles XI i XIII es constitueix un primer nucli d'habitatges a l'entorn de l'església.

Context: Es cita l'existència d'una primera església l'any 997. Al 1115 és atacada pels almoràvits i al 1132 la reconstrueixen, l'amplien i la converteixen en l'església del Palomar. Al 1850, sobre els restes d'aquesta construcció del segle XII, s'aixeca el temple de Pere Falqués, en el que Josep Domènech i Estapà dirigeix les obres de reconstrucció de la cúpula, el presbiteri i el creuer, elements que s'ensorren poc després de construir-se. El temple parroquial actual és una reconstrucció de l'església de Falqués ja que queda completament destruïda durant la Guerra Civil espanyola (1936-39). Es tracta d'un temple monumental de planta de creu llatina de tres naus i gran cúpula sobre el transsepte. Coberta amb arcs de mig punt i volta de canó amb llunetes, presenta un interior molt colorit i decorat amb pintures.

Visions: Edifici majestuós amb molta presència pel barri que fa de final visual a múltiples carrers, acompanya l'ample vorera del carrer Segre i queda envoltat d'espais buits -i plens- que en defineixen els límits. Cal posar èmfasi en la gran plaça del davant que, si bé està separada pel passeig Torres i Bages, amb el recurs d'un talús vegetal inclinat pretén fer-lo desaparèixer, acostant visualment el temple i la plaça. D'aquesta manera l'església dialoga amb la plaça d'Orfila i li fa d'asimètric teló de fons -petri a causa del seu tronc, ceràmic pel que fa la torre del campanar i colorit a causa de la imponent cúpula dissenyada pel jove Estapà-. L'accés del metro que hi ha a la plaça està col·locat de manera que, quan s'emergeix del subsòl, es descobreix primer de tot, progressivament i tangencial, l'església.

Fotografia antiga: 1982, AFB. **Planta:** AMDSA

Temple provisional: 1945..

► **Temple actual:** 1972, Mario Saltor i Luis Casamor.

Localització: A l'extrem més al nord del barri de Sant Andreu, és l'església que es construeix per donar servei espiritual a les agrupacions residencials obreres de la Casa Bloc i del Pont de Santa Coloma.

Context: Erigida com a parròquia a l'any 1945 per tal de donar servei de culte a les noves residències de la zona, no es construeix i beneeix la fàbrica definitiva fins al 1977. Inicialment, el culte es fa en unes dependències del grup escolar 'José Antonio', a la capella de la 'Residència de les Viudes i els Orfes de l'Exèrcit' o bé en unes sales llogades a la Policia Armada.

El temple que avui s'observa, configura el cas més exemplar i paradigmàtic d'església que es col·loca ocupant la planta baixa d'un bloc residencial d'habitatges lliures. Jugant amb la materialitat i amb la geometria global, els arquitectes Mario Saltor i Luis Casamor aconsegueixen conjugar els dos usos tan diferenciats i amb requeriments estructurals antagònics.

Inserida totalment en el panorama postconciliar, ofereix una planta rectangular tendint al quadrat. La concepció espacial més direccional ve donada per la separació de l'espai en tres naus. L'estructura -de formigó armat vista-, el fals sostre -pintat de blanc i aixamfranant les arestes amb faldons que van a buscar les naus laterals- i els grans vitralls a la façana d'accés i al presbiteri són els protagonistes de l'espai interior. També els bancs, moderns i geomètrics, i les parets laterals de maó, singularitzen el temple.

Visions: Tot i quedar aparentment camuflada per la seva condició d'immoble residencial amb façana domèstica, ofereix un espai interior molt digne i aconsegueix agafar protagonisme dialogant amb l'entorn urbà que l'envolta fent repicar fins i tot unes campanes.

Fotografia antiga: AP. **Planta:** AMC



059-4K

Sant Joan de Mata

Pi. Mossèn Clapés 18 1r
08030 Barcelona
93 345 25 92
psantjoan@psantjoan.e.telefonica.net

visita: 21 · 03 · 2013

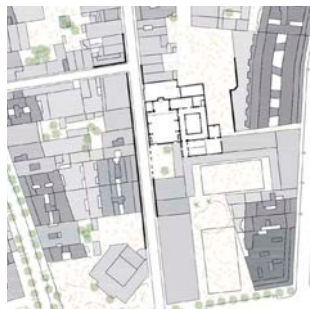
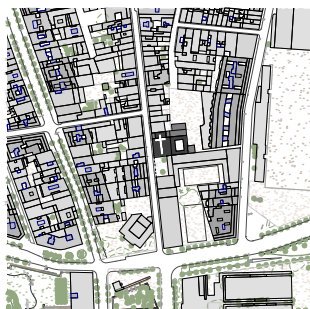


060-4L

Sant Josep Manyanet

C. Sant Sebastià 47
08030 Barcelona
93 311 33 05
direccio@manyanet-jmj.net

visita: 17 · 02 · 2013



► **Temple actual:** 1921, Joaquim Vilaseca i Ribera.

Darreres restauracions: 1955 (ampliació) i 2006, Herminia Carulla Pujol.

Localització: Barri de Sant Andreu. El temple s'aixeca en una zona urbanitzada a mitjans del segle XIX que, darrerament, amb l'obertura de l'avinguda Onze de Setembre -continuació de Fabra i Puig-, s'ha esponjat i actualitzat.

Context: L'origen d'aquest temple parroquial es situa a l'any 1877 quan s'habilita una capella per a l'ús de la congregació dels Fills de la Sagrada Família i per a les celebracions litúrgiques i pastorals del col·legi, fundat pel pare Manyanet. Deu anys després, el bisbe de Barcelona n'autoritza el seu ús també com a oratori públic pel barri.

Al 1909, durant la Setmana Tràgica, l'església és incendiada. L'edifici actual, obra de l'arquitecte Joaquim Vilaseca i Ribera, s'inaugura a l'any 1922.

Inicialment i sobre projecte havia de ser el teatre de l'escola, però s'adapta a la funció de temple parroquial abans no s'hi arribi a celebrar cap funció.

Durant la Guerra Civil espanyola (1936-39) l'església és novament destruïda i es restaura seguint el mateix projecte de Vilaseca. Es tracta d'una església d'estil força eclèctic, de planta rectangular amb una sola nau. El presbiteri, separat per un arc de carpanell, és presidit per una escultura del sant titular i rematat per la imatge de la Sagrada Família. Els quatre grans finestrals de vidres emplomats que donen al carrer converteixen el temple en un espai il·luminat i diàfan. Darrerament, amb l'obertura del vitrall de la façana principal, s'evidencia l'asimetria existent entre l'alçat exterior i la distribució interior del temple. Entre aquest espai i l'escola hi ha la capella del Santíssim i un petit claustre que articula el conjunt i el dota d'un espai interior reclòs.

Visions: Edifici d'aparença eclèctica que té un accés comú pel temple i l'escola mitjançant un pati a mode d'espai intermediari entre el carrer i els respectius interiors dels dos edificis públics.

Fotografia antiga: 1948, ICC. **Planta:** AMDSA

Capella inicial: 1850 (amb el convent i escola).

► **Temple actual:** 1876-1881, Joan Torras Guardiola i Antoni Gaudí i Cornet.

Darreres restauracions: 1922 i 1939, Manel Puig Janer; 1969, 1989 i 1995 (paviment).

Localització: Casc antic del barri de Sant Andreu. La capella de l'antic convent és prèvia a la primera urbanització de la zona, que no apareix fins pels volts de l'any 1895. El seu entorn està encara avui poc modificat.

Context: L'actual església havia sigut propietat de les religioses de Jesús-Maria. El conjunt el completava una escola i un jardí de grans dimensions. Les religioses encarreguen el projecte de l'església a l'arquitecte i mestre d'obres Joan Torras i Guardiola, fill de Sant Andreu del Palomar, posseïdor d'una càtedra guanyada a la recent inaugurada Escola d'Arquitectura de Barcelona. Torras té d'alumne a Antoni Gaudí i, essent aquest encara un estudiant, l'incorpora al seu equip. Per això es diu que Sant Pacià és la primera obra construïda del geni català. L'església, de llenguatge goticista, està plantejada amb una nau única amb els contraforts per fora sense ser visibles des de l'interior de l'espai, voltes ogivals nervades i alts finestrals d'arcs apuntats. Els murs són de maçoneria recolzats sobre contraforts, seguint les solucions constructives típiques del període. El cor està situat als peus de l'església, el presbiteri és poligonal i un campanar de gran alçada fa de fita del conjunt. La intervenció d'Antoni Gaudí es cenyeix en el disseny interior del paviment, de les làmpades, del mobiliari, de la custòdia i de l'altar, destacant per sobre de tots l'espectacular terra que proposa, a mode de catifa de marbre, les peces del qual formen un joc geomètric al més pur estil romà anomenat *Opus Tessellatum*. És cremada durant la Setmana Tràgica (1909) motiu pel qual molts d'aquests elements decoratius no s'han conservat, però és respectada durant la Guerra Civil ja que serveix de menjadors col·lectius i això fa que la fàbrica sí que hagi arribat ben conservada als nostres dies.

Visions: Església gairebé aïllada, ofereix una façana lateral al carrer i l'altra dona a un pati interior. El campanar fa de fita vertical del conjunt.

Fotografia antiga: AP. **Planta:** CG

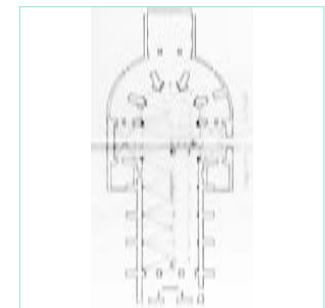


061-4M

Sant Pacià

C. Monges 27
08030 Barcelona
93 346 65 54
santpacia154@arqbcn.org

visita: 30 · 10 · 2012

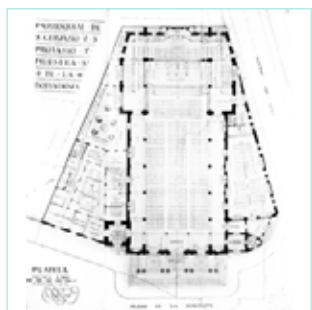


062-4N

Sants Gervasi i Protasi

Pl. Bonanova 12
08022 Barcelona
93 417 58 58
santsgervasi240@arqbcn.org

visita: 31 · 03 · 2012



Capella primitiva: segle XIII.

Temple inicial: 1842, Josep Vilaseca.

Temple provisional: 1940.

► **Temple actual:** 1954-1960, Josep Danés i Torras i Joaquim Porqueres i Bañeres.

Darreres restauracions: 1922 i 1939, Manel Puig Janer; 1969, 1989 i 1995 (paviment).

Localització: Plaça Bonanova, configurada com a tal al 1858 a l'encreuament dels antics camins de Barcelona a la Serra de Collserola i de Sarrià a Horta. A l'Edat Mitjana, l'únic nucli compacte de cases és el que està assentat al voltant de l'església.

Context: En aquest mateix lloc, al segle XIII, el noble Pere de Montjuïc hi fa aixecar una capella privada dedicada als màrtirs Gervasi i Protasi. Roman dempeus fins que els soldats de Felip V la profanaren (1714) i és reconstruïda a l'any 1842 segons projecte de Vilaseca. Al 1882 un llamp travessa el temple mentre s'hi celebra missa, però ningú resulta ferit. D'aquí ve el nom popular d'anomenar-la 'església de la Bonanova'.

Durant la Guerra Civil espanyola (1936-39) el temple queda completament destrossat i, després de fer-ne un de provisional, al 1954 Danés i Porqueres projecten l'actual edifici de nova planta. Es tracta d'una església de llenguatge absolutament eclèctic en què es combinen elements neoclàssics amb d'altres bizantins. L'edifici està format per quatre cossos: campanar, església, dependències parroquials i un imponent pòrtic d'accés amb columnes corínties que, sobre paper i en el projecte, queda coronat per un frontó.

Malgrat que sovint s'utilitza aquest exemple per afirmar que Espanya, després de la Guerra Civil, perd l'oportunitat de renovar la seva arquitectura religiosa, es tracta d'una església que protagonitza i articula l'espai on està emplaçada d'una manera ordenada i serena.

Visions: L'església és l'edifici singular que protagonitza les visuals dels carrers que hi arriben i de la plaça, però la seva desconexió és avui tan descarada que no es pot anar en línia recta de la plaça al temple ni que sigui obeïnt el criteri d'un semàfor. A peu de carrer, el porxo envaeix descaradament la vorera. Els vianants que hi passen acostumen a travessar-lo, encara que calgui pujar unes escales que s'hauran de tornar a baixar. Una contradicció superada per l'atractiu estètic de l'experiència.

Fotografia antiga: 1935, AFB. **Planta:** AA

► **Temple actual:** 1886-1897, autor desconegut.
Darreres restauracions: 1950, José Rodríguez Lloveras.



063-40

Mare de Déu de Núria

C. Bon Pastor 9
08021 Barcelona
93 200 01 67
mdnuria34@arqbcn.org

visita: 17 · 01 · 2013

Localització: L'església està a la part més baixa de Sant Gervasi, a tocar de l'avinguda Diagonal, en un vial de nova creació entre Aribau i Muntaner.

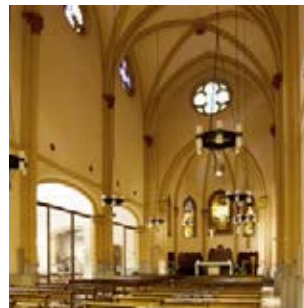
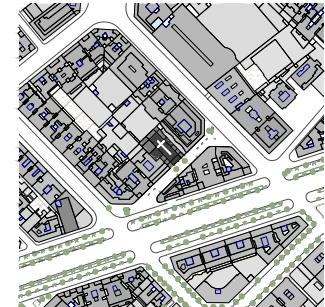
Context: L'any 1885, les religioses de la Congregació de Nostra Senyora de la Caritat del Bon Pastor basteixen una casa religiosa a Barcelona. Per això el nou carrer creat pren el nom del Bon Pastor. El convent -del que ja només en queda l'església- s'estén aleshores pel carrer Aribau fins a la travesera de Gràcia. L'any 1886 es beneeix la primera pedra de l'edifici destinat a ser l'oratori del convent.

Aquest temple, construït entre els anys 1886 i 1897 en estil neogòtic, consta d'una nau amb tres capelles laterals. L'accés es produeix per un ampli atri de tres portes gòtiques que comunica amb el carrer i a través d'un nàrtex sota el cor. Tots els murs són de maçoneria arrebossada exteriorment amb calç i sorra, com és habitual a l'època, d'un gruix aproximadament de 50 cm. Per la banda de dins són enguixats. Les voltes de la nau estan dividides en quatre nervadures gòtiques, que descansen sobre quatre columnes laterals encastades als murs.

Després de la Guerra Civil espanyola (1936-39) les religioses es traslladen al carrer dels Quatre Camins 91, al barri de Sarrià, on encara hi són. En aquest moment es venen el convent, que s'enderroca per a procedir a la construcció de nous edificis, i la capella passa a ser temple parroquial, propietat del Bisbat ja que el barri ha crescut i es creu oportú crear una nova demarcació parroquial. Entre el 1948 i 1950, s'adapta l'església a les funcions parroquials, i això comportà canvis importants, si ve l'estructura espacial segueix sent la mateixa.

Visions: Visualment, queda bastant amagada, sent poc perceptible si no és que es passa expressament per aquest curt carrer.

Fotografia antiga: abans de la Guerra Civil, AP. **Planta:** AA



064-4P

Sant Gregori Taumaturg

Pl. St. Gregori Taumaturg 9
08021 Barcelona
93 201 21 21
santgregori94@arqbcn.org

visita: 03 · 04 · 2012



► **Temple actual:** 1954-73, Bartomeu Llongueres Galí (projecte i inici d'obra) i 1994-1995, Jordi Bonet i Armengol (modificació projecte i acabament).

Localització: Plaça Sant Gregori Taumaturg, fruit de l'operació urbanística d'ordenar un nou barri al voltant d'una plaça -tot i que plena i construïda, ocupada per l'església- com a nucli central vertebrador.

Context: Al 1954 es posa la primera pedra del temple projectat per Bartomeu Llongueres i Galí. Aquest, recull totes les inquietuds del Concili Vaticà II. Un emplaçament el·líptic és l'excusa perfecte per proposar una forma també radial. L'arquitecte explica a la memòria del projecte, que és la forma que millor que s'adapta a la nova litúrgia, que és la que més honradament representa els valors cristians i que permet albergar el màxim nombre de fidels per menor superfície construïda. El projecte és molt ambiciós ja que pretén aixecar, sobre l'altar, una gran cúpula central de gran altura amb cupulí i llanterna. El conjunt ha d'acabar coronat per una gran creu i decorat interiorment amb cassetons que ajudin a l'acústica del temple. La façana principal ha de quedar presidida per quatre grans campanars que donen l'aparença de gran temple clàssic, si bé fet amb materials moderns.

Al 1973 s'aturen les obres per falta de recursos ja que, malgrat els intents de simplificar la configuració del temple, no es pot portar a terme el seu acabament. Finalment, a inicis dels anys 90 del segle passat i sota un nou projecte de Jordi Bonet i Armengol sobre les preexistències construïdes, s'acaba el temple. Respectant la forma circular de l'edifici, interiorment es mobla de manera direccional, col·locant l'altar a un extrem de l'eix major de l'el·lipse i els bancs de manera tradicional.

Visions: Sense desmerèixer les intencions que portaren a fer aquesta església, emplaçada on està i tal i com s'ha urbanitzat el seu voltant, sembla pensada per ser vista des de l'automòbil, fent d'obelisc de la rotonda. I és que només s'hi pot arribar quan el semàfor ho permet i no sense risc de deixar-hi la pell quan se'n surt.

Fotografia antiga: 1954, AA. **Planta:** AA

► **Temple actual:** 1954, Vicenç Batlle de Moragas i Joaquim de Moragas. 1994-1998 (façana i vitralls).



065-5A

Sant Ildefons

C. Madrazo 92
08021 Barcelona
93 209 73 63 - 93 209 43 28

visita: 17 · 01 · 2013

Localització: Carrer dels Madrazo, entre els carrers Muntaner i Aribau, al mig del barri de Sant Gervasi.

Context: A causa del creixement de població, al barri s'erigeix una demarcació parroquial nova, de límits imprecisos i sense temple físic propi.

La família de Moragas ofereix un emplaçament cèntric per construir-lo i, com agraïment, se'ls adjudica el projecte, ja que l'oncle i el nebot són arquitectes.

Es posa la primera pedra al 1954, però la façana no s'acaba fins 40 anys més tard, restant molt de temps inacabada tal i com mostra la primera fotografia.

Es tracta d'una església de planta basilical d'una sola nau, de sensació espacial accentuadament rectangular i vertical per la geometria plana del sostre i l'esveltesa dels arcs perimètrics embeguts a les parets laterals.

S'accedeix per un petit nàrtex de poc més d'un metre de profunditat, insuficient per comprimir satisfactòriament l'espai abans d'accedir a la nau principal, tenint en compte que no disposa de més espai públic al seu davant que el que ofereix una vorera comuna.

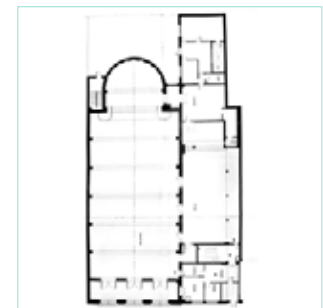
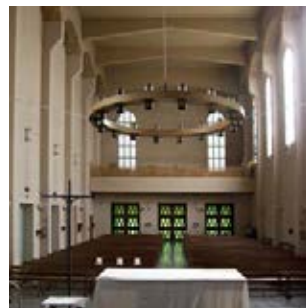
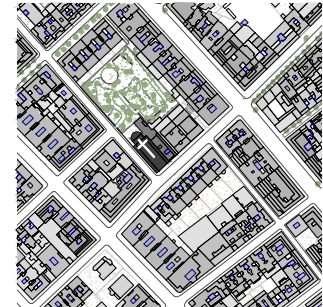
La il·luminació natural entra pel lateral oest, que és el que dóna al passatge i per la façana principal mitjançant dues vidrieres i les portes d'accés vidriades.

Malgrat que és prèvia al Concili Vaticà II, segueix les directrius d'austeritat formal i simbòlica que aquest dicta.

Pel que fa la façana, ara ja acabada, és de totxana rogenca, amb aparells diversos i molt treballats, formant jocs geomètrics, relleus i gelosies i té tres grans portes d'accés que donen a l'atri d'entrada elevat tres graons.

Visions: Per la seva geometria i materialitat passa força desapercebuda. Tanmateix, és en el parc del darrera i el carrer lateral on l'absis hi té presència i exerceix un paper urbà més actiu i protagonista.

Fotografia antiga: 1969, AP. **Planta:** AP

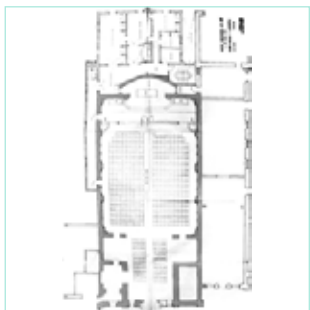
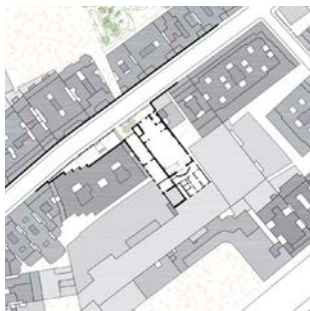
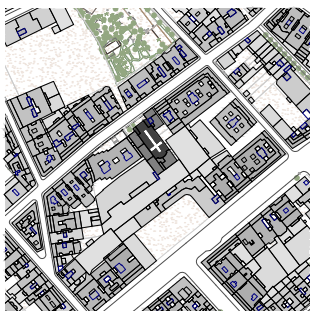


066-5B

Santa Agnès

C. Sant Elies 23
08006 Barcelona
93 200 29 16
parroquia@santaagnes.com

visita: 28 · 10 · 2012



► **Temple actual:** 1910, Francisco de Paula del Villar.
1955-1958, Leopoldo Gil Nebot (modificació interior).

Localització: A la part alta del districte de Sant Gervasi, al carrer de Sant Elies, per sobre la Via Augusta.

Context: Conjunt parroquial bastit sobre les restes del convent de les religioses franciscanes de Nostra Senyora de Jerusalem, projectat per Francisco de Paula del Villar a inicis del segle XX.

Actualment, el conjunt consta d'església, locals parroquials i habitatges. I és que el convent, convertit en 'txeca' i molt malmès durant els anys que dura la Guerra Civil espanyola (1936-39) s'enderroca, i la peça del temple es transforma en la parròquia pel barri.

L'arquitecte Leopoldo Gil Nebot és l'encarregat d'adaptar l'església conventual que, mantenint-li la façana original, canvia radicalment la seva distribució i estructura interior.

De tres naus neogòtiques passa a tenir-ne una sola, de canó, absorbint el pes de la coberta amb un joc de jàsseres que alhora suporten el sostre, una volta de guix alleugerida amb cassetons. Les primeres bigues són de ferro i més tard són substituïdes per altres de formigó.

Les escultures són obra d'Eudald Serra, els mosaics de Ramon Carrera i les vidrieres de Josep M^e Nuet.

La façana principal de l'església, bastida amb paredat comú i emmarcaments d'obra vista, pot incloure's en els corrents estilístics d'arrel romàntica del segle XIX, integrant-se en la resta del conjunt parroquial que manté el mateix tipus de tractament de façanes, tant en les restes originals com en les ampliacions de la postguerra.

Visions: S'accedeix mitjançant un pati d'entrada ja que l'església està enretirada. Es produeix així un eixamplament del carrer, accentuat per l'esglaonament de l'edifici veu que, molt intel·ligentment, conjuga les dues alineacions existents que té a banda i banda.

Fotografia antiga: AP. **Planta:** APER

► **Temple actual:** 1963, Jordi Vidal de Llobatera i Francesc Bassó.



067-5C

Santa Cecília

Pg. Sant Gervasi 66-68
08022 Barcelona
93 417 46 92
santacecilia184@arqbcn.org

visita: 07 · 02 · 2013

Localització: A la part més alta del barri del Putxet, al final del passeig de Sant Gervasi, a tocar de la Plaça Alfonso Comín.

Context: L'església es comença a construir just després d'haver estat aprovat el Concili Vaticà II, si bé el projecte és d'abans. Es tracta d'un edifici sacre que proposa una actualització del concepte primogenit de la planta basilical de tres naus.

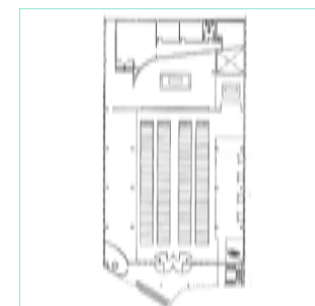
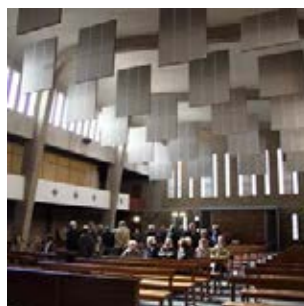
La implantació de l'església es resol de manera molt estratègica, ja que seguint les directrius de les mitgeres del solar, la façana es col·loca en angle recte en comptes de seguir l'alineació del carrer. D'aquesta manera, no només facilita el disseny de l'estructura i la volumetria general de l'edifici, sinó que genera un pati d'accés. Elevant-lo uns graons i protegint-lo per una imponent porxada crea un espai previ d'accés al temple.

En aquest s'hi accedeix per un cancell d'entrada que, un cop traspassat, s'arriba directament a la nau central de l'església. Dos passos laterals de menor altura i amb el sostre de color en ressegueixen el perímetre.

L'estructura, a base de pòrtics de formigó armat, protagonitza l'espai interior, com també ho fan els elements penjats a mode de fals sostre discontinu. La llum natural ajuda a emfatitzar-los, ja que entra amb molta intensitat, filtrada per uns finestrals translúcids i blancs a la façana principal i als dos laterals de l'església i els il·lumina i hi rebota.

Visions: L'església té molta presència urbana sent un punt de tensió del final del passeig de Sant Gervasi i representant el final visual del carrer Mas Yebra. Pel fet de ser un element baix entre edificis de més alçada, mostrar la façana principal inclinada i generar un altri d'entrada elevat per uns graons i cobert per una marquesina, exerceix d'edifici singular a peu de carrer per la zona.

Fotografia antiga: 1948, ICC. **Planta:** AP



068-5E

Santa Joaquina de Vedruna

C. Francolí s/n
08006 Barcelona
93 200 39 31 - 93 209 89 45
santjoaquina195@arqbcn.org

visita: 07 · 02 · 2013



► **Temple actual:** 1967, Jordi Dou Mas de Texas.



Localització: Barri del Putxet. Les primeres construccions a la zona daten dels volts de l'any 1870, quan s'edifiquen una sèrie de torres per a gent acomodada. Així, durant molt de temps és un barri d'estiueig i quan hi arriba el tramvia -i posteriorment el metro- es converteix en un lloc de residència habitual.

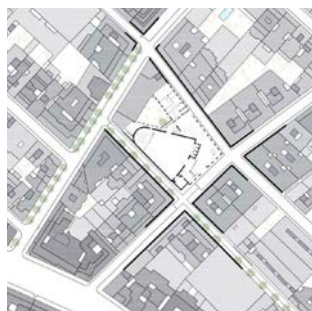
Context: A l'any 1949 els carmelites compren un solar al carrer de Sant Hermenegild on aixequen la seva residència. Al 1965 s'erigeix la demarcació parroquial de Santa Joaquina de Vedruna i al 1967 s'autoritzen les obres de construcció del temple parroquial completant l'illa carmelitana.

El projecte segueix la traça de l'arquitecte Jordi Dou Mas de Texas. Es tracta d'un temple amb planta trapezoïdal, concretament en forma de sector circular, amb el vèrtex arrodonit on es col·loca el presbiteri.

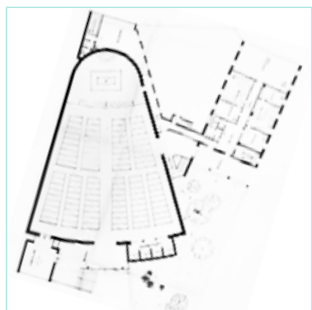
Interiorment destaca per la seva nuesa i presència de materials càlids com la ceràmica i la fusta i pel sostre farcit de lluernes circulars.

Exteriorment són les heures, que la major part de l'any envolten tot l'edifici, les que s'encarreguen d'individualitzar el temple. La primera fotografia mostra l'aparença exterior quan arriben a la seva màxima esplendor i la segona, en ple hivern, quan gairebé no fan acte de presència.

L'esglaonament que presenta el sostre de la nau a la part del presbiteri permet crear una entrada de llum natural focalitzant l'altar i il·luminant l'única imatge que està penjada sobre el teló de fons de maó del final de la nau.



Visions: L'accés al temple es produeix o bé pel carrer Francolí, pujant unes escales que avancen el paral·lel al carrer, o bé pel carrer de la Gleva, a peu pla a causa de la cota guanyada per la pendent del carrer. Aquest segon accés, secundari, és el que ofereix un petit pati compartit entre l'església i la residència parroquial.



Fotografia antiga: AP. **Planta:** AMC

Cripta inicial: 1950, Pere Cendoya.

► **Temple actual:** 1966, Josep Miquel Serra Dalmases.

Darreres restauracions: 1991, Josep Miquel Serra Dalmases.



069-5F

Verge de la Pau

Pl. Ferran Casablanques 4-6
08022 Barcelona
93 417 92 64 - 93 417 05 38
vergepau244@arqbcn.org

visita: 08 · 12 · 2012

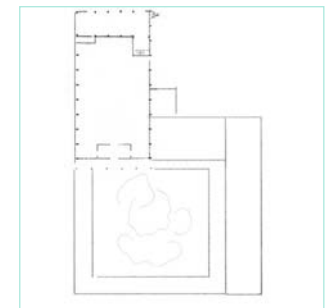
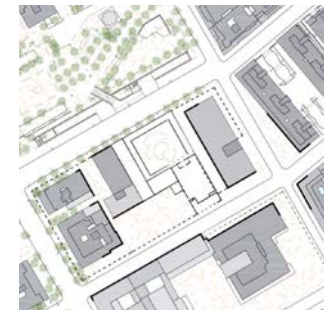
Localització: Al barri de Sant Gervasi - La Bonanova, per sobre la ronda de General Mitre, en un tram de carrer que adopta el nom del parc de davant, plaça Ferran Casablanques.

Context: La parròquia de la Verge de la Pau és erigida per Gregorio Modrego Casaus al 1945, però no és fins ben entrats els anys 50 que es beneeix la primera pedra i la imatge de la Mare de Déu de la Pau, titular que ha de presidir el gran temple de devoció mariana que es vol construir. Però d'aquest projecte, obra de l'arquitecte Pere Cendoya, només se'n construeix la cripta, al solar del costat del temple actual i avui en dia pertany a la clínica de la Sagrada Família.

Als anys 60 del segle passat, i segons un nou projecte de Josep Miquel Serra Dalmases, es dona forma a l'actual conjunt parroquial, on l'església -que inicialment es planteja com a capella provisional- és de tipus postconciliar, de planta rectangular, sòbria, de formigó vist i protagonitzada pels vitralls de colors. Posteriorment, s'amplia i es reforma per convertir-la en església principal i es fa una capella més petita per a l'ús diari aprofitant els vitralls originals de la cripta. Així, es tracta d'un conjunt format per una nau principal, una capella del Santíssim amb accés independent, unes dependències parroquials i una escola -ara ja només usada a mode d'esplai- articulades al voltant d'un pati interior. Aquest, circumdat perimètricament per un porxo a mode de claustre modern, té abundant vegetació i una gran creu -element simbòlic sense el qual no se sabria quin ús té aquesta agrupació d'edificacions- al bell mig.

Visions: Pel desnivell de la zona, la cota del temple queda un pis per sobre respecte el carrer de darrera on hi fa façana i només s'hi pot entrar pel de sobre i a través del claustre, element que no manté una relació massa intensa amb l'entorn urbà que l'envolta. Tanmateix, en crear el propi atri d'entrada no li cal servir-se de l'espai públic que l'envolta.

Fotografia antiga: AP. **Planta:** AMC

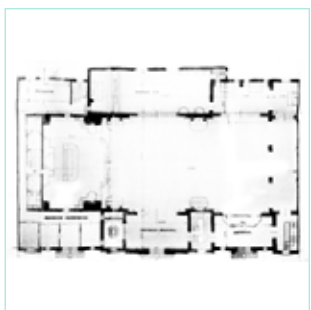
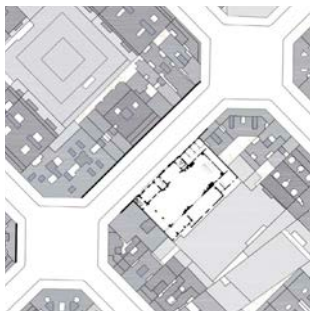
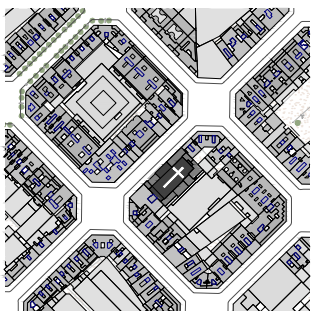


070-5E

Mare de Déu de la Medalla Miraculosa

C. Consell de Cent 110-118
08015 Barcelona
93 423 46 76
mdmedalla31@arqbcn.org

visita: 03 · 02 · 2013



Temple provisional: 1932, Eduard Maria Balcells.

► **Temple actual:** 1941, Joan Padrós.

1975, Josep Maria Pla Alastuey.

Darreres restauracions: 1978, Josep Maria Pla Alastuey (façana) i Josep Maria Artigas Basté (disseny interior temple).

Localització: El barri de la Nova Esquerra de l'Eixample es comença a poblar pels volts de l'any 1880. Els primers edificis construïts, aïllats, tenen un ús industrial: fàbriques, petits tallers i magatzems. A l'any 1931 però, el barri ja compta amb un gran nombre d'habitants i les previsions indiquen un ràpid creixement, raons que porten al bisbe Irurita a crear una nova parròquia i a construir un temple provisional a la zona.

Context: L'edifici actual és el resultat de les successives transformacions fetes al projecte de l'any 1941 de Joan Padrós. La proposta original planteja una gran basílica que pren com model Santa Agnès de Roma, incloent un gran complex de criptes que es fan servir com a temple provisional fins a la conclusió de l'església. Actualment són els locals parroquials i el saló d'actes. La façana de l'església, l'edifici d'oficines i la reforma de la cripta, són obra de l'arquitecte Josep Maria Pla Alastuey, es finalitzen a l'any 1978 i esborren tot rastre de l'antic projecte. El disseny de l'interior, molt colorit, va a càrrec de Josep M^a Artigas Basté, que realitza les reixes, els baixos relleus, els quatre grans vitralls de la nau central, l'apostolat del presbiteri i el retaule de la capella del Santíssim. L'accés a l'església es produeix per un dels seus laterals, i una rampa afegida posteriorment convida a pujar-hi. Un atri ampli acompanyat d'una capella fa d'espai intermedi entre el carrer i la nau principal, ja que un cop travessat s'accedeix directament i de manera tangencial a la seva meitat. La planta és rectangular, d'una sola nau amb capelles laterals i amb cor al final que, com que no hi ha l'accés, es converteix en un cul-de-sac d'oració personal.

Visions: L'església dona tot el llarg d'una de les seves façanes laterals al carrer. Les arcades que aquesta conté, la seva materialitat i la poca alçada que assoleix són elements que atorguen singularitat a l'edifici, però només a peu de carrer i en un radi d'acció acotat.

Fotografia antiga: 1921, MDC. **Planta:** Guia d'Arquitectura de Barcelona

Temple provisional: 1930.

► **Temple actual:** 1939, Antoni Fisas (cripta).
1955 (escola); 1970 (capella diari).

Darreres restauracions: instal·lacions esportives de l'escola respectant la cripta: 1983, Jordi Bonet Armengol i Mariona Bonet Agustí.

Localització: A la part més alta de l'Antiga Esquerra de l'Eixample, a tocar de l'avinguda Diagonal. Construcció de l'església en un moment que el barri comença a estar consolidat.

Context: En aquesta cantonada havia d'alçar-se un monumental temple de planta de creu grega i estil neoclàssic, amb una imponent cúpula -la seva llanterna havia de sobrepassar els 60 metres d'alçada-, projecte d'Antoni Fisas.

Aquesta gran construcció havia de substituir el local provisional, al xamfrà del davant, que durant els anys previs a la Guerra Civil espanyola (1936-39) fa les funcions d'església, acull activitats d'alfabetització i ajuda els necessitats i, durant la guerra, serveix d'hospital.

Malgrat els múltiples intents per recaptar fons però, només se n'arriba a construir la cripta, de nau central i capelles laterals a banda i banda. I és això el que ha arribat a dia d'avui: una cripta soterrada i les escales del xamfrà per accedir al 'no-temple'.

Anys més tard, al 1955, al carrer Casanova tocant al xamfrà protagonista s'hi construeix una escola, als baixos de la qual, al 1970, s'hi habilita la capella del magnífic -de planta rectangular i molt acolorida-, ara usada com a temple parroquial diari, deixant la cripta només per a puntuals celebracions especials.

Visions: Aquesta església destaca perquè es fa present per la seva absència. En el xamfrà sud de la intersecció dels carrers de Casanova amb Londres, una escalinata està preparada per portar enlloc, a un buit, o encara més intrigant pels que no en coneixen la història, a un pati d'escola amb forma de planta basilical. És el buit entre les altres construccions veïnes el que fa d'aquest enclavament urbà un lloc singular i interessant.

Fotografia antiga: 1944, AMDE. **Planta:** AA

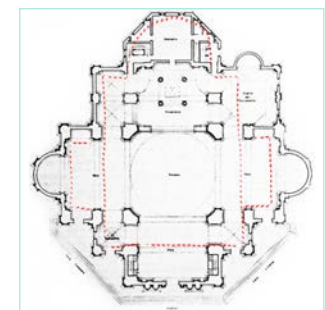
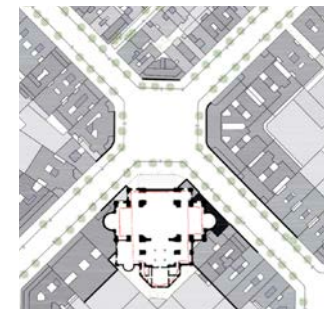
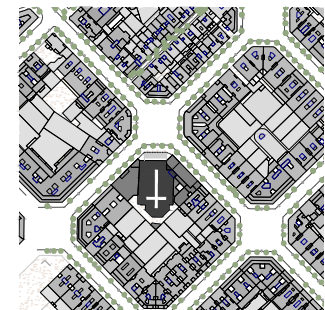


071-5G

Mare de Déu del Pilar

C. Casanova 175
08036 Barcelona
93 430 95 88
mdpilar35@arqbcn.org

visita: 17 · 01 · 2013

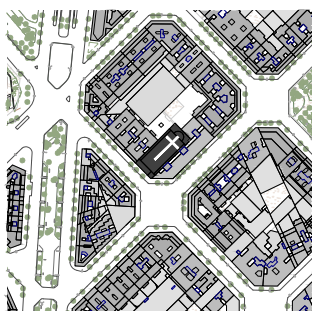


072-5H

Maria Mitjancera de Totes les Gràcies

C. Entença 198-200
08029 Barcelona
93 430 07 21
mariamitjancera@telefonica.net

visita: 09 · 12 · 2012



► **Temple actual:** 1944, Lluís Riudor
1966, pòrtic d'entrada; 1996, nova façana i capella diari.

Localització: A l'extrem oest de la Nova Esquerra de l'Eixample, gairebé a tocar de Sants. Església construïda en una de les últimes zones de l'Eixample que s'urbanitzen que, als anys 40 quan s'aixeca el temple, ja es troba força consolidada.

Context: L'actual façana, construïda al 1996 després de més de trenta anys d'haver-se finalitzat el temple, reinterpreta l'esquema tripartit típic de les edificacions de l'Eixample: basament, cos i coronació. Ho fa d'una manera moderna, servint-se de plans cecs i jugant amb dos volums maclats a diferent profunditat i de materialitat i coloració contrastada, estant el pla principal foradat per una creu-campanar que el simbolitza. Quan la gran portalada d'accés s'obre, el panot de la vorera envaeix el porxo del temple i es produeix un eixamplament del carrer que fa d'espai previ al cancell d'entrada de l'església. Quan la portalada tanca, es manté inalterable l'alineació amb les construccions veïnes.

L'interior del temple, que contrasta fortament amb la façana pel fet de ser d'una època anterior, es presenta emulant l'espai principal del tipus basilical. D'una sola nau amb capelles laterals a mode de nínxols, té un nàrtex sota el cor d'entrada i un sostre pla de guix alleugerit amb cassetons treballats que ofereix un espai molt isòtrop i diàfan.

Inicialment l'església es presenta acompanyada per una escola parroquial, que s'enderroca per construir-hi un bloc de pisos de nova planta, als baixos del qual hi ha la nova i actual capella del Santíssim.

Visions: Aquesta església, de lluny, no té vocació de fita, ja que passa força desapercibuda en no diferenciar-se massa respecte les construccions veïnes. En canvi però, un cop s'hi és aprop, per la seva façana tan poc domèstica -sense deixar de dialogar tranquil·lament amb els immobles veïns i assimilant-se'ls-, adquireix protagonisme i singularitat.

Fotografia antiga: 1948, ICC. **Planta:** AMC

Temple inicial: 1935.

Temple provisional: 1940.

► **Temple actual:** 1969, Francesc Salvans.



073-51

Preciosíssima Sang de Nostre Senyor Jesucrist

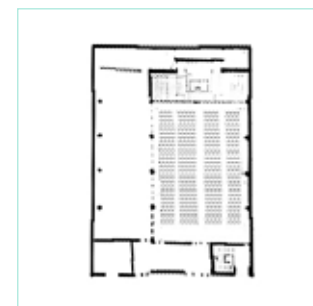
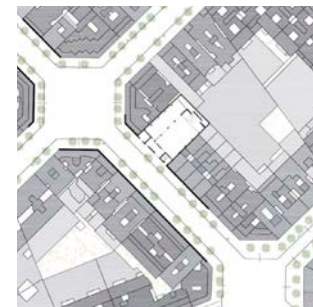
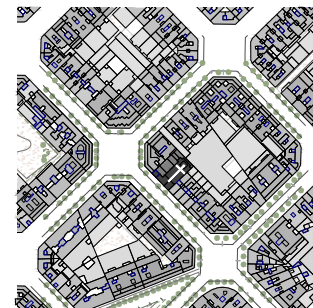
C. Viladomat 76-78
08015 Barcelona
93 423 07 37
preciosissimasang43@arqbcn.org
visita: 04 · 11 · 2012

Localització: Al sud oest de l'Eixample, concretament al barri de Sant Antoni. Sector vuitcentista amb una ocupació edificatòria molt heterogènia que gira al voltant del mercat que dona nom al barri.

Context: El primer temple de la parròquia de la Preciosíssima Sang de Nostre Senyor Jesucrist està situat en un local del veí carrer de Floridablanca. L'any 1936, en el marc de la Guerra Civil espanyola, com tantes altres, l'església és incendiada, però com que la solidesa dels murs es manté intacta es reusa per allotjar-hi una escola pública. A inicis dels anys 40 es procedeix a l'edificació d'una nova església amb caire provisional i, al cap de vint anys, es construeix el temple definitiu, obra de Francesc Salvans que, inicialment, proposa dos volums clarament separats -un per als habitatges i l'altre per al temple- però finalment tot queda maclat i camuflat darrera una façana neutra que ho unifica. Així, l'església actual es tracta d'un edifici entre mitgeres, en una parcel·la característica de l'Eixample barceloní, on els pisos superiors estan destinats a dependències parroquials diverses i l'església ocupa la part baixa. En aquesta, de planta rectangular, s'hi accedeix travessant un vestíbul comú amb la capella lateral del Santíssim -amb què es separa o uneix mitjançant unes portes corredisses-, després de passar el llindar d'un nàrtex sota cor resolt a la manera moderna. L'espai interior està protagonitzat pel terra inclinat fent pendent cap a l'altar, pels dos grans finestrals del presbiteri i pel fals sostre vibrant de plaques rectangulars, que tanca i il·lumina superiorment la sala.

Visions: Es tracta d'una església d'Eixample que es diferencia de les construccions veïnes pel fet tenir una façana plana i cega (té unes obertures verticalitzades però semblen relleus opacs decoratius per dotar de línies d'ombra a la façana). Sosté una gran creu que defineix la coronació de l'edifici i dona a la ciutat una àmplia marquesina on aixoplugar-se.

Fotografia antiga: AP

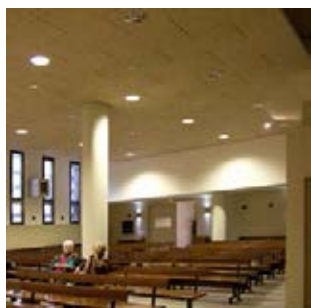


074-5J

Sant Domènec Guzmán

C. Calàbria 12
08015 Barcelona
93 423 38 75 - 93 423 07 37
santdomenec232@arqbcn.cat

visita: 04 · 11 · 2012



► **Temple actual:** 2008, Ricardo Gómez Cano.

Localització: A la part baixa del carrer Calàbria, a tocar del Paral·lel, entre els barris de Sant Antoni i el Poble Sec, encara en trama urbana d'Eixample.

Context: Es tracta de l'última demarcació parroquial de la ciutat de Barcelona a la qual se li ha construït un nou temple. I s'ha fet seguint el tipus camuflat, un d'aquells tan comuns en dècades anteriors, on l'església ocupava la planta baixa d'un bloc d'habitatges lliures. Tanmateix és aquest el motiu pel qual un pilar cau al bell mig de l'església, impeding la diàfana visió de l'altar a una part dels feligresos. Tot i així, es tracta d'una església continguda, austera, noble i senzilla, plenament inserida en els postulats postconciliaris.

Pel que fa la seva implantació urbana, l'església està situada en un emplaçament amb molt de potencial, ja que malgrat estar col·locada en ple teixit d'Eixample, té tres dels seus quatre cantons lliures: el principal que dona al carrer Calàbria, el lateral que acompanya al passeig i el posterior que limita amb l'interior d'illa -actualment recuperat com a espai públic (el jardí dels Tres Tombs)-, que alhora comunica amb el carrer Manso. Certament, l'església hagués pogut participar d'aquesta xarxa d'espais públics comunitaris fent ús de zones intermèdies que atenuessin els límits entre l'interior sacre i l'exterior profà, i hagués pogut aprofitar per obrir més finestres a part de les tres obertures amb vidres translúcids que té a un lateral.

Visions: Pel que fa a l'exterior, i quan l'església és tancada, és una de les que passa més camuflades. Tant les lletres del nom del temple com la petita creu penjada en planta baixa, no pretenen destacar-se del sòcol i elegantment n'adopten el mateix to. Quan té la gran porta corredissa oberta però, el caràcter de la planta baixa canvia radicalment i la relació a peu de carrer es torna molt més intensa.

Fotografia antiga: 1948, ICC. **Planta:** APER

- **Temple actual:** 1880, Jeroni Granell.
- Darreres restauracions:** 1984, Javier Rodríguez Moisés.



075-5K

Sant Eugeni I Papa

C. Londres 40
08029 Barcelona
93 321 44 32
santeugeni80@arqbcn.org

font: web de la parròquia

Localització: A la Nova Esquerra de l'Eixample, en el xamfrà entre avinguda de Sarrià i carrer Londres.

Context: Aquesta església és l'antiga capella de l'Hospital del Sagrat Cor, construïda entre l'any 1880 i el 1883 pel mestre d'obres Jeroni Granell a l'esquerra de l'Eixample, quan el barri encara està en ple creixement i l'emplaçament queda envoltat per camps i terrenys verges sense edificar.

L'església segueix la moda historicista de l'època i el seu autor és fidel a l'estil neoromànic tan copiat aleshores, com també s'observa a la Universitat i al Seminari de Barcelona, on contemporàniament hi està construït, juntament amb Elies Rogent, el paranimf.

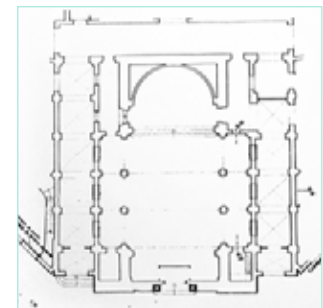
És de les úniques edificacions religioses que no pateix ni els atacs de la Setmana Tràgica (1909) ni els de la Guerra Civil espanyola (1936-39), així que ha arribat a dia d'avui la construcció original del segle XIX.

És una església de planta basilical de tres naus, cobertes amb arcs de mig punt, amb tribunes sobre les naus laterals i amb nàrtex sota cor a l'accés.

Des de finals del segle passat, s'ha ampliat el temple amb dos passos laterals (s'han transformat les finestres laterals existents amb passos) i s'ha posat la capella del Santíssim a una banda i una concatenació de capelles individuals a l'altra.

Visions: Es tracta d'un edifici modest, de petites dimensions, amb una senzilla façana on destaca la rosassa i l'espaldanya sobre una coberta a dues aigües. Tot i així és molt visible i té un paper urbanament protagonista gràcies a la seva posició privilegiada en una de les cantonades més amples del traçat de l'Eixample: la intersecció en perpendicular entre els carrers Londres i Comte Borrell i, en diagonal, de l'avinguda de Sarrià.

Fotografia antiga: AP. **Planta:** AMC

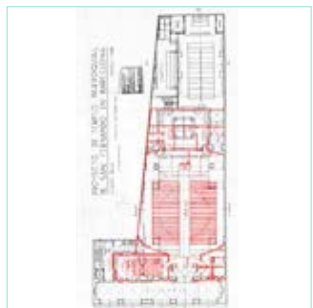
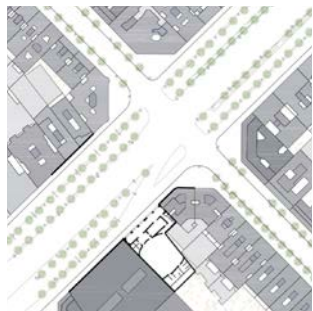
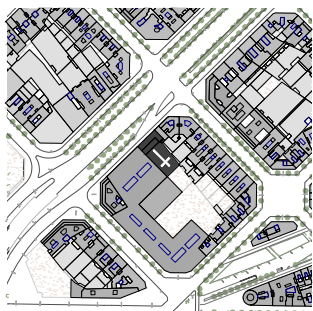


076-5L

Sant Ferran

C. Gran Via de les
Corts Catalanes 406
08015 Barcelona
93 423 97 46

visita: 03 · 02 · 2013



- **Temple actual:** 1948, Francesc Folguera.
1985, Salvador Torrents i Vergés (modificació interior).

Localització: A l'extrem oest de l'Eixample, al barri de Sant Antoni, a la vorera mar de la Gran Via de les Corts Catalanes tocant a la plaça Espanya.

Context: L'atri de maó foradat per cinc arcs de mig punt que s'obre a la ciutat i protagonitza aquesta església, és només el que queda del temple original construït en plena post-guerra segons projecte de Francesc Folguera.

Quan es construeix l'església a l'any 1948 els materials escassegen, així com també ho fa el petroli per transportar-los, i per això es rebaixa conscientment la qualitat del conjunt fins al punt que, trenta anys després d'haver-se construït el temple, s'ha d'enderrocar perquè l'embigat que sosté la coberta i el cimbori de la cúpula està quasi en situació de col·lapse, i mostra risc imminent d'enfonsar-se.

Als anys vuitanta es planteja un projecte de nova planta, mantenint només l'accés original d'obra de fàbrica que està en bon estat.

La nova església, projecte de Salvador Torrents, és de planta trapezoïdal i busca oferir una direccionalitat clara cap a l'altar, accentuat no només per la seva forma en planta sinó també per la secció, estant tant el terra com el sostre en pendent per emfatitzar-ho. De fet, es juga amb la inclinació, l'altura i la geometria del pla del sostre per generar un petit pòrtic d'entrada, uns passos laterals a menor altura i una entrada de llum zenital natural filtrada amb vitralls de colors molt suggeridora.

Visions: Completament alineada a les edificacions veïnes, entre mitgeres i sense cap simbolisme específic, aquesta església es fa present per la seva absència. Es tracta d'una construcció massissa de planta baixa i pis, que destaca gràcies a les mitgeres veïnes nues i d'alçada considerable més que no pas per la construcció de la pròpia església.

Fotografia antiga: AP. **Planta:** COAC+AP

Capella provisional: 1945.

Temple inicial: 1950.

► **Temple actual:** 1978, Tomás Estrada Nubiola.

Localització: Al barri de l'Antiga Esquerra de l'Eixample, al carrer de Comte Urgell, entre els carrers de Mallorca i Provença.

Context: Inicialment s'habilita com a capella provisional de la parròquia de Sant Isidor un immoble del carrer Rosselló (on ara hi ha la residència del rector i, als seus baixos, s'hi ha obert una botiga). De seguida però, passa a ocupar-se la planta baixa de l'edifici actual del carrer comte d'Urgell, una antiga cooperativa que queda inactiva durant la postguerra. A sobre, s'hi funda una escola parroquial (IPSI: Institució Pedagògica de Sant Isidor), una agrupació de teatre (FASI: Foment Artístic Sant Isidor) i unes àmplies dependències parroquials.

Finalment, al 1978 es fa l'església de nova planta que ha arribat a dia d'avui, en el mateix solar però creixent cap a l'interior de l'illa.

L'actual església, de planta rectangular i estructura asimètrica, només es descobreix després de travessar l'ampli vestíbul de l'antic immoble. El presbiteri està dissenyat en dos plans, sent el primer cec i de menor altura i el segon, a mode de teló de fons, estant il·luminat naturalment i embolcallant l'altar.

El sostre, amb l'estructura vista i recobert de fusta, té lluernes que, en certes hores del dia, introdueixen un excés de llum directe a l'interior del temple.

Visions: Es tracta d'una església que passa força desapercebuda, ja que es troba amagada en un interior d'illa. L'edifici que fa façana al carrer -l'antiga cooperativa- també és part del complex religiós, albergant la residència i locals parroquials, però només una petita creu en delata la seva usança.

A peu de carrer pot fàcilment confondre's per un bloc d'habitatges comuns, tot i que no deixa de cridar l'atenció la presència d'un edifici de només planta baixa i dos pisos d'alçada en un carrer de l'Eixample on, els seus veïns, com a mínim li dupliquen l'alçada.

Fotografia antiga: 1948, ICC. **Planta:** AMC

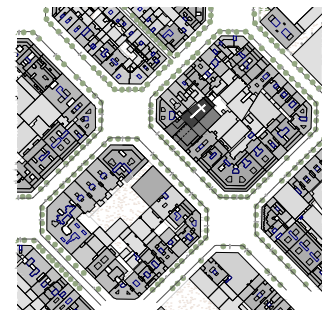


077-5M

Sant Isidor

C. Comte d'Urgell 176
08036 Barcelona
93 453 62 90
santisidor101@arqbcn.org

visita: 09 · 12 · 2012

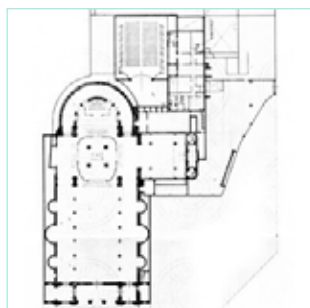
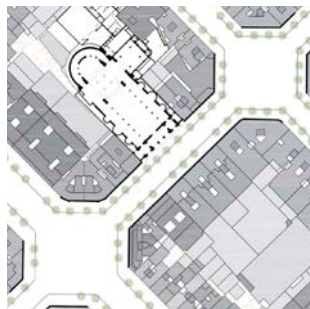
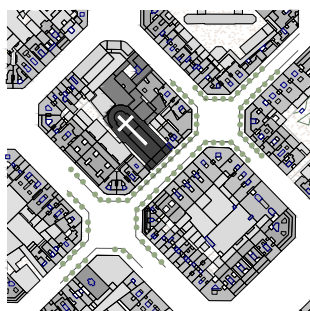


078-5N

Sant Josep Oriol

C. Diputació 145
08011 Barcelona
93 453 14 01
santjosep112@arqbcn.org

visita: 22 · 04 · 2012



► **Temple actual:** 1915, Enric Sagnier i Villavecchia.
Darreres restauracions: 1939, Francesc Folguera.

Localització: Al barri de l'Antiga Esquerra de l'Eixample, al carrer Diputació, entre Comte Urgell i Villarroel.

Context: Es tracta d'un edifici religiós en parcel·la característica d'Eixample, entre mitgeres, que s'enretira suficientment per generar la discontinuïtat del pla de façana amb l'aparició d'una subtil línia d'ombra i alhora torna a avançar fins a sobrepasar l'alineació dels edificis veïns envaint el carrer amb les escales i les rampes d'accés.

La seva façana és de composició simètrica, només trencada pel fet que una de les dues torres té la missió de cantar les hores amb les campanes i, l'altra de mostrar-les, quan hi toca el sol, amb el rellotge. Podria definir-se dins l'estil renaixentista. Es divideix en tres cossos: el central i un campanar a cada costat i en planta baixa té cinc portalades: tres d'accés a l'atri i les altres dues als peus de cada torre-campanar.

És un projecte construït de l'arquitecte Enric Sagnier Villavecchia l'any 1915 i està restaurat i parcialment modificat després de la Guerra Civil espanyola (1936-39) per l'arquitecte Francesc Folguera.

És una església a l'interior de la qual s'hi troben elements amb reminiscències a Sant Llorenç de Florència. És de planta basilical, amb tres naus, separades per arcs de mig punt amb pilars de capitells corintis. Les naus laterals fan la volta perimètrica al temple generant un creuer i un majestuós absis semicircular amb deambulatori, la conca del qual és recoberta d'un bell mosaic de Lluís Bru i Salelles.

Visions: Es tracta d'una església que, malgrat no està en xamfrà, per les dimensions i per la presència de les torres, té vocació d'edifici singular que marca una fita al barri. A la vegada però, s'integra molt bé a la via usant els materials i els colors de les edificacions veïnes.

Fotografia antiga: 1918, AP. **Planta:** COAC

► **Temple actual:** 1955, Manel Puig Janer (projecte inicial); 1962, Manel Puig Janer (canvi projecte, adaptació obra).

Darreres restauracions: 1980, Josep Riera Mas (façana); 2000, Keshava.

Localització: Al barri de la Nova Esquerra de l'Eixample, al carrer d'Entença, just per sobre d'Aragó.

Context: El que havia d'acabar sent una església d'estil neogòtic, de línies accentuadament verticals i amb un potent campanar apuntat que el simbolitzés i li atorgués la sensació d'edifici aïllat, es converteix en una discreta construcció entre mitgeres d'Eixample.

L'any 1952 s'adquireix el solar del carrer Entença per aixecar-hi un complex parroquial format pel temple, la rectoria i altres dependències i, en 1954, es col·loca la primera pedra seguint el projecte neogòtic de Manel Puig Janer, clarament inspirat en la Basílica de Lourdes.

Però per falta de recursos i per les noves directrius litúrgiques que el Concili Vaticà II està a punt d'aprovar es decideix adaptar el projecte cap a unes línies més senzilles. Se n'encarrega el mateix Puig Janer.

Així, és la única església de la ciutat que es presenta amb dues naus: la lateral esquerra, amb absis, de línies neogòtiques i usada com a capella del Santíssim i la nau principal, diàfana, lluminosa i austera. Aquesta darrera, malgrat ser rectangular, pel semicercle continu que fa en arribar al presbiteri i per l'esglaonament de la coberta banyada de llum natural, fa l'efecte d'espai el·líptic. El presbiteri, un metre més alt que el paviment de la nau, presidit per una gran creu de fusta, acull l'altar major de marbre i dues talles de fusta policromada, obres de l'escultor Josep M^a Subirachs. La dicotomia nou-vell, modern-historicista, línies rectes-apuntades, fa d'aquest interior un espai especialment interessant.

Visions: L'edifici queda bastant camuflat enmig del teixit de l'Eixample. Tot i així, descartat l'ús domèstic per la composició singular de la seva façana i destacant per la poca alçada, la creu de ferro forjat, penjada a l'any 1984 quan s'inaugura la façana, delata a peu de carrer de quin ús es tracta.

Fotografia antiga: 1948, ICC. **Planta:** AA

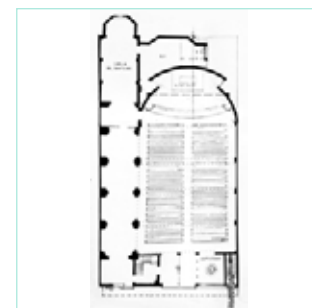
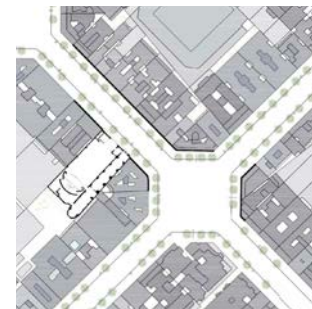
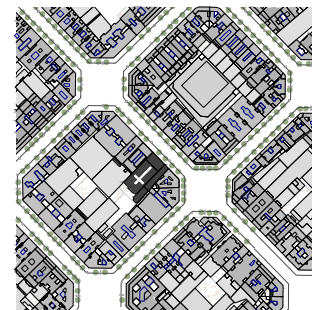


079-50

Sant Llorenç

C. Entença 109-111
08015 Barcelona
93 226 03 06
santllorenç130@arqbcn.org

visita: 03 · 02 · 2013

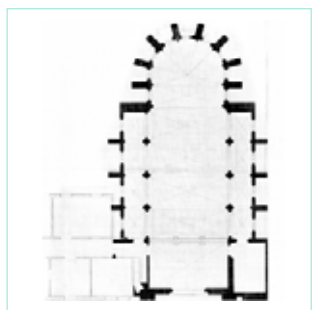
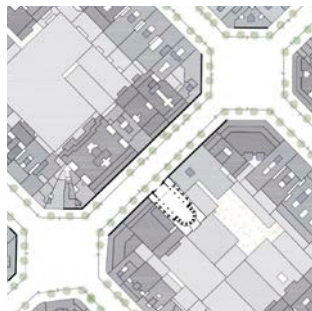
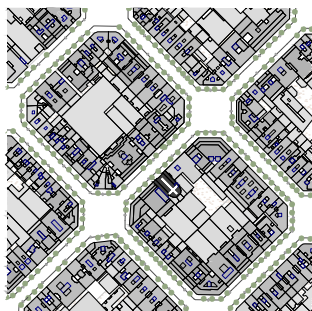


080-5P

Sant Sever i Sant Vicenç de Paül

C. Provença 210
08036 Barcelona
93 453 91 34
santvicenc175@arqbcn.org

visita: 09 · 12 · 2012



► **Temple actual:** 1883-1886, Camil Oliveras i Gensana.

Darreres restauracions: 1963, Josep Maria Riera Bagué;
2012 (capella del Santíssim).

Localització: Al barri de l'Antiga Esquerra de l'Eixample, al carrer Provença entre els carrers Aribau i Muntaner.

Context: Es tracta de la tercera església que els pares Paüls construeixen a la ciutat de Barcelona. En aquest cas, igual com havien fet en els precedents, pretenen donar atenció espiritual als camperols que viuen a la zona. I és que quan es construeix l'església, només són unes poques masies les que hi ha assentades al barri de l'Esquerra de l'Eixample. L'obra s'acaba a l'any 1886 segons el projecte de l'arquitecte Camil Oliveras i Gensana i es tracta d'un dels molts exemples de l'arquitectura neogòtica que sovinteja a l'època, just abans de l'esclat del Modernisme.

La planta és basilical de tres naus, cobertes amb voltes de creueria i separades per arcs apuntats i tribunes.

La façana és austera, amb una gran rosassa que il·lumina l'interior, més ric i més goticista que l'exterior, farcit de capitells corintis, arcs apuntats, vitralls de colors i tota mena de motlures i relleus decoratius de colors daurats i materials nobles.

S'hi accedeix pujant tres graons mitjançant un cancell construït sota el cor.

Visions: Es tracta d'un edifici religiós modest que, tot i tenir l'aparença canònica de temple, passa bastant desapercebut pel fet d'alinejar-se al carrer, adequar-se a l'alçada reguladora i utilitzar els mateixos materials i colors que seus edificis veïns, sense fer masses estridències per diferenciar-se'n.

Fotografia antiga: 1948, ICC. **Planta:** AMC

► **Temple actual:** 1972, Mariano Romaní i Enric Paré.



081-6A

Sant Ignasi de Loiola

C. Provença 544
08025 Barcelona
93 450 38 71
santignasi@yahoo.es

visita: 11 · 11 · 2012

Localització: A l'extrem dret del districte de l'Eixample, al barri de la Sagrada Família, al carrer Provença entre Cartage-na i Dos de Maig.

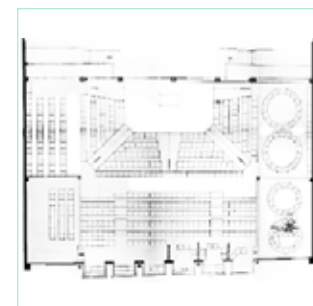
Context: Inicialment, aquesta església ocupa el temple de l'escola veïna de les Carmelites de la Caritat del carrer Dos de Maig. És a finals dels anys 70 que es trasllada a l'enclavament actual, de la mà de la construcció d'un bloc d'habitatges comú, però no se li situa a sota, sinó a darrera seu.

Per guanyar visibilitat a peu de carrer es decideix que l'accés no sigui el que projecta Mariano Romaní. L'arquitecte proposava situar la porta principal donant al passatge de Centelles, on l'església com a edifici singular fa acte de presència gràcies a la pròpia arquitectura, tal i com mostra la primera fotografia. Per contra, es determina utilitzar la simbologia i la retolació a mode de decorat i que s'entri per Provença, més transitat, constant aquest carrer com la direcció principal.

Així, com si d'una botiga en planta baixa es tractés i només sabent que darrera hi ha una església perquè el cartell ho indica, hom s'endú una sorpresa quan, en comptes d'entrar a un local fosc, s'arriba a un espai geomètricament i lumínica molt interessant. Es tracta d'una església inscrita totalment en els postulats postconciliaris, de planta rectangular, amb el terra i el sostre acusadament inclinats cap a l'altar disposats seguint la forma de U, amb uns balcons sota dels quals es produeix l'accés a través del passatge.

Visions: Tot i no ser cap fita visual pel barri, treu molt de partit d'on està emplaçada. S'anuncia al carrer més concorregut i hi fa una àmplia entrada i s'evoca al passatge més tranquil a través del qual pot introduir llum natural a l'interior del temple. Accedint per aquest darrera, el recorregut és més canònic: es travessa un atri, es pugen unes escales i es passa un cancell d'entrada per anar a parar a un primer espai més comprimit i finalment sortir a la nau principal.

Planta: AMC

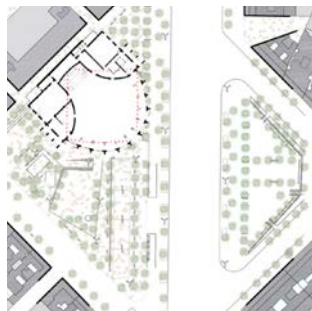
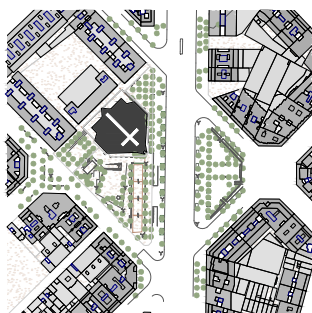


082-6B

Sant Joan Bosco

Pl. Ferran Reyes 2
08027 Barcelona
93 408 29 10
ma.calavia@salesians.info

visita: 04 · 04 · 2012



► **Temple actual:** 1963, Mariano Romaní (projecte inicial);
1970, Francesc Escudero i Ribot (acabament obra).

Darreres restauracions: 1983, Francesc Escudero i Ribot
(nova coberta).

Situació: Situada al centre geomètric del barri de Navas, al districte de Sant Andreu, a l'anomenada plaça Ferran Reyes, tocant a l'avinguda Meridiana.

Context: El projecte i l'inici de la posada en obra és autoria de Mariano Romaní i data de l'any 1963, però s'acaba de construir segons els canvis projectats per Francesc Escudero i Ribot anys més tard.

El conjunt té una planta hexagonal irregular, si bé l'espai destinat a l'església principal és romboïdal. El gran finestral/lluerna que conforma el volum elevat que fa de fita a mode de campanar es veu interiorment des de la capella del Santíssim que l'il·lumina. A l'espai principal, són unes finestres trapezoïdals col·locades entre els murs de formigó i la coberta perimetral les encarregades de proporcionar llum natural a l'interior del temple.

La coberta, amb un acabat de xapa, és la protagonista indiscutible de l'edifici. Inicialment es construeix de pissarra però s'ha de substituir pocs anys després per l'actual metàl·lica. Interiorment està revestida d'un fals sostre a base de llistons d'alumini.

A la planta soterrani, on ara s'hi alberguen les dependències parroquials i les sales destinades a activitats socials pel barri, havia de contenir un gran teatre. L'estricta normativa d'evacuació però, no els ha permès obrir-lo i com que seria força costós habilitar-ho, ha quedat com a sala polivalent, escenari de més d'un videoclip contemporani.

Visions: La parròquia de Sant Joan Bosco presideix el tram central de l'avinguda Meridiana no per alta ni ostentosa, sinó per ser monumentalment escultòrica. Acompanyant una de les artèries més importants d'accés a la ciutat comtal -malgrat protegint-se'n amb una doble filera d'arbres i girant-se lleugerament per ocultar l'entrada-, és un referent visual per a tota l'àrea que l'envolta.

Fotografia antiga: 1978, PDCNavas. **Planta:** AA

Capella inicial: 1862.

► **Temple actual:** 1954, Manel Puig Janer.

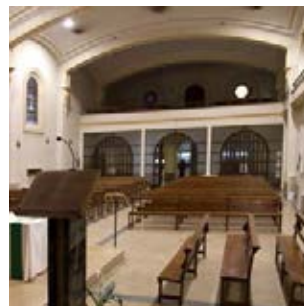
Darreres restauracions: 1963, Pere Mariegues.

Localització: Al carrer de Joan Peguera, al barri del Camp de l'Arpa del districte de Sant Martí, vinculat al Col·legi de les Escolàpies.

Context: A l'any 1862 la senyora Micaela de Casanovas decideix fer construir una església en memòria del seu difunt espòs, el senyor Joan de Peguera, en honor del qual el carrer encara en porta el nom. Les intencions de la senyora, hereva i propietària de bona part dels terrenys del Camp de l'Arpa, acaben sent superades, ja que a més a més del temple religiós, en el solar anomenat 'Camp de la Creu del Garrofer' pel vell arbre que el protagonitza, s'hi aixeca un col·legi per a les nenes del barri. L'edificació respon als esquemes de les grans construccions escolars aparegudes durant el canvi de segle XIX-XX regides per ordes religiosos on les aules estan organitzades al voltant de patis o claustres, en aquest cas cobert, amb arcades a la planta baixa i finestres geminades a les dues plantes superiors. Posteriorment, al 1954, es construeix l'actual temple, annexat a l'escola segons projecte de Manel Puig Janer, en substitució de la petita capella. De planta basilical i d'una sola nau coberta amb volta molt rebaixada, té un nàrtex sota el cor i un passadís lateral que comunica directament amb l'escola. L'accés es produeix de manera tangencial, ja sigui des del carrer o des del pati, i es fa a través d'un cos intermediari. La façana principal ensenya les intervencions que s'han produït al llarg del temps: la modificació de l'accés, la remunta de la nau i l'obertura d'una nova finestra. Del conjunt, destaquen els elements i espais que donen a l'interior (el pati central cobert i els passadissos que s'hi aboquen), els porxos que donen al pati descobert i, especialment, el pati en si, que a més a més del lloc de jocs de l'escola, s'usa com espai públic pel barri.

Visions: Sense massa presència urbana, el temple ofereix tota una façana lateral al carrer i l'altra la bolca a l'interior d'illa.

Fotografia antiga: 1968, AP. **Planta:** AMC

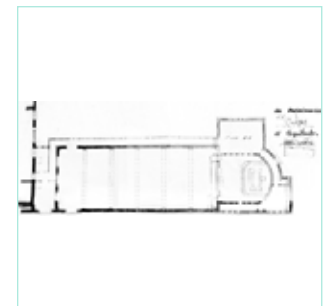


083-6C

Sant Josep de Calassanç

C. Joan de Peguera 20
08026 Barcelona
93 455 31 04
com.st.calas@escolapia.cat

visita: 11 · 11 · 2012

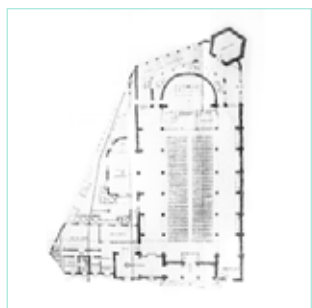
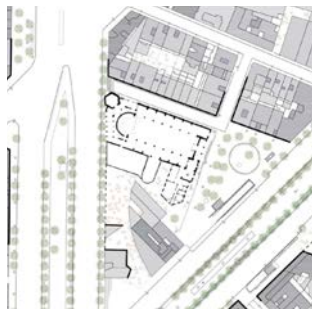
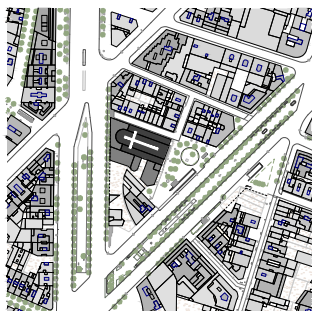


084-6D

Sant Martí del Clot

Pl. Canonge Rodó s/n
08026 Barcelona
93 232 74 16
mseliva@xtec.cat

visita: 11 · 11 · 2012



Temple inicial: 1882, Pere Falqués i Urpí.

► **Temple actual:** 1941, Nil Tusquets.

Localització: Al barri del Clot, al districte de Sant Martí, a la mansana delimitada per la Meridiana i el carrer Aragó. És un dels nuclis més antics del districte, datant de l'època medieval. El caràcter rural de la zona es manté fins entrat el segle XIX, quan s'instal·len les primeres indústries i comença a circular-hi el tren.

Context: Al principi, la plaça que acompanya aquesta església és petita i acotada, tancada en ella mateixa. Quan es construeix l'enllaç ferroviari subterrani Aragó-Sagrera amb l'estació del Clot –inaugurada l'any 1972– i en motiu de la continuació del carrer Aragó més enllà de l'avinguda Meridiana, aquesta perd la morfologia original i s'amplia físicament i visual.

Tampoc l'església és la mateixa que s'alça en aquest emplaçament des de l'inici. La primera església de Sant Martí del Clot la construeix Pere Falqués i Urpí l'any 1882 però és incendiada durant la Guerra Civil espanyola (1936-39) i desapareix sense quasi deixar rastre.

L'actual església s'aixeca durant els anys 40 i és obra de Nil Tusquets. Es tracta d'un edifici senzill de planta basilical de tres naus, absis i coberta a dues aigües, destacant interiorment l'estructura a base d'encavallades de fusta apuntalades. L'exterior és eminentment clàssic, compost per arcs de mig punt, capitells corintis i frontó superior.

Visions: Al davant de l'església es troba l'escultura al canonge Francesc Rodó i Sala, un dels homes més recordats al barri per la seva dedicació a les classes necessitats dins l'àmbit de la beneficència i de l'educació.

Tant l'escultura com les visuals de l'església des de la plaça queden completament tapades per l'abundant vegetació, com si aquesta volgués omplir l'espai per delimitar una àrea d'accés al temple més acotada, com ho feia l'antiga plaça. Des de la Meridiana es veu, en força mal estat, la testa de l'església i el mur que la circumda.

Fotografia antiga: 1952, AFB. **Planta:** AMC

► **Temple actual:** 1929, Francesc Folguera i Ramon Raventós (arquitectes), Xavier Nogués (pintor) i Miquel Utrillo (crític).

Darreres restauracions: 1987, Sen Sató.



085-6E

Romànica del Poble Espanyol

Av. Francesc Ferrer i Guàrdia, 13,
08004 Barcelona
93 325 78 66
celebracions@poble-espanyol.com

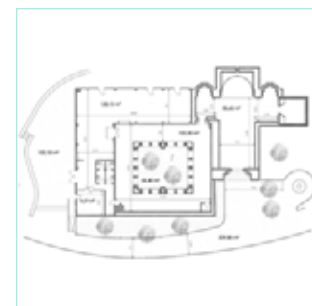
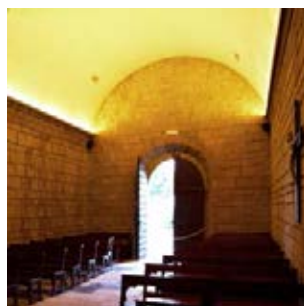
visita: 05 i 12 · 04 · 2012

Localització: Barri del Poble Sec, vessant nord-oest de la muntanya de Montjuïc. Exposició Internacional de Barcelona de l'any 1929. El primer projecte d'urbanització ja es proposa al 1894 (Amarós i Samaranch), després s'insisteix al 1914 (Forestier i Rubió i Tuduri) i finalment, al 1917, ja hi ha un acurat projecte per l'exposició (Puig i Cadafalch). Amb la dictadura de Primo de Rivera s'ha d'ajornar un cop més, fins al 1929.

Context: El Poble Espanyol és un dels tres recintes que formen part del grup 'El Arte en España'. Gràcies a la sensibilitat de Francesc Folguera i dels seus col·laboradors, el que hagués pogut ser un desastre folklorista acaba en força bon resultat. L'harmonia s'aconsegueix ja que els models es reinterpreten en comptes de copiar-se i les dissonàncies són tractades amb respecte, escollint cada emplaçament amb encert. Pel que fa al monestir, és una total contradicció: està consagrat com a parròquia, però no està obert al públic; es pot visitar només si es demana cita prèvia; i la bategen com a 'romànica' tot i ser de fa uns pocs anys. Com tot el conjunt doncs, és una església museïtzada, disposada a mode de decorat per a reafirmar el que fou el moment més àlgid del patrimoni arquitectònic català. Com si es volgués elaborar un passat millor, el conjunt es construeix a mode de collage combinant els millors elements trobats per separat. El claustre és el de Sant Benet de Bages, la capella -planta de creu llatina coberta per volta de canó i capçada per tres absis-, la de Sant Sebastià de Montmajor, la porta és la de Santa Maria de Porqueres de Girona i el campanar, el de Taradell.

Visions: Emplaçat de manera aïllada i al final del recorregut, evocant més al record bucòlic de la ruïna al mig del paisatge que al temple urbà, la relació que s'estableix amb l'entorn va en la direcció inversa que en la majoria dels enclavaments de la col·lecció. Per la seva condició d'estar situat en un punt elevat, des del temple estant es pot contemplar tota la ciutat.

Fotografia antiga: BCNdes, AD. **Planta:** AP

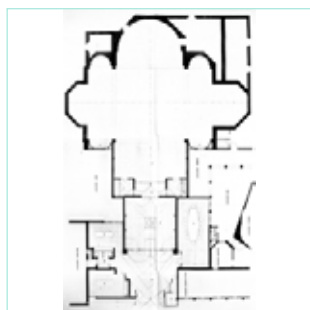


086-6F

Mare de Déu de Port

C. Sant Eloi 9
08038 Barcelona
93 223 12 93

visita: 20 · 01 · 2012



Capella inicial: segle XI.

Reconstrucció capella: 1716.

Temple inicial: 1911.

► **Temple actual:** 1940, Joan Bergós i Massí.

Darreres restauracions: 1992, Josep Maria Alventosa Quadrat i Jaume Miret i Mas.

Localització: Barri de La Marina organitzat entorn del passeig de la Zona Franca, agrupant un mosaic de petites barriades: Port, Can Clos, Polvorí, Ferrocarrils Catalans, Sant Cristòfol, Estrelles Altes, La Vinya i Plus Ultra. Inicialment és una zona agrícola. A finals del segle XVIII hi arriben les primeres activitats industrials i al 1846, amb la prohibició d'instal·lar fàbriques a l'interior de la ciutat, aquestes es traslladen als terrenys de La Marina.

Context: Aquest conglomerat de barris sempre ha tingut l'església del Port com a matriu. De fet, l'actual temple està construït sobre les ruïnes de l'ermita primigènica del segle XI. Inicialment, la primitiva capella pertany al castell, les restes del qual poden veure's encara avui dia. Aquesta fortificació té al seu voltant un nucli de població a partir del qual s'origina la barriada actual ja llavors anomenada 'del port'.

La capella és ensorrada durant la guerra de Successió, reedificada al 1716 i novament incendiada al 1909 en el marc de la Setmana Tràgica. Al 1911 es construeix un nou temple i després de la Guerra Civil espanyola un darrer encara, l'actual, sobre les ruïnes de la primera.

Es tracta d'una església de planta de creu grega, amb tres absis -un major a la zona del presbiteri i dos menors als extrems dels braços laterals- d'una sola nau i amb cimbori sobre el creuer. Interiorment és austera, tota pintada de blanc, il·luminada pels vitralls circulars de la zona del creuer i per les múltiples petites finestres de la nova façana d'accés.

Visions: Per la poca alçada dels edificis que la circumden i el gran buit que hi ha al seu lateral, el cimbori del temple és visible des de molts punts del barri. A grans trets i vista des de l'exterior està pensada per dialogar amb l'escola de pàrvuls que hi ha a la cantonada i dóna l'aparença de magnificència gràcies als estucats, als adorns de terracota i, en general, a l'estil neoclàssic que adopta el conjunt.

Fotografia antiga: 1977, AFB. **Planta:** AMDSM

Capella provisional: 1933.

► **Temple actual:** 1944, Josep M^a Pericas.



087-6G

Mare de Déu dels Dolors

C. Begur 8
08028 Barcelona
93 431 38 40
mddolors22@arqbcn.org

visita: 01 · 11 · 2012 (Tots Sants)

Localització: A l'antiga zona industrial coneguda com 'La Bordeta', ara anomenat barri de Sants-Badal. Àrea de Barcelona que, si bé sempre ha sigut l'extrem occidental de Sants, n'està força deslligada durant molts anys. A causa del pas a cel obert de la Ronda del Mig s'ha relacionant més intensament amb el veí barri de Collblanc, ja al terme de l'Hospitalet de Llobregat, que amb Barcelona.

Context: L'església de Mare de Déu dels Dolors està en un interior d'illa i té l'accés donant al carrer de Begur a través d'una portalada d'estil neoromànic i un porxo amb dependències parroquials a banda i banda (primera fotografia).

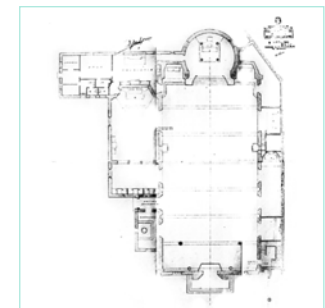
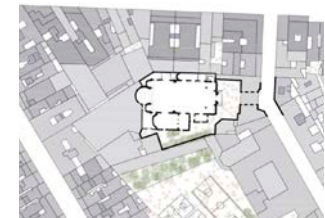
Es tracta d'un temple de planta basilical, projectat a l'any 1944 pel llavors arquitecte diocesà Josep Maria Pericas, a mode d'una gran i única nau dividida en set trams. Segons la memòria del projecte, el sistema estructural és a base de parets laterals i testeres de maçoneria de pedra, sobre les quals es recolzen sis arcs torals metàl·lics en gelosia, travats per bigues de formigó armat.

La coberta del presbiteri, la del baptisteri i les de les capelles del lateral dret són amb volta paredada i la capella del Santíssim, disposada al cantó esquerre, es resol amb bigues de fusta.

Tot plegat, arrebossat i pintat, deixant el paredat vist a algunes zones exteriors, donant una aparença d'estil indefinit i eclèctic que caracteritza aquest interior de *mansana*.

Visions: Malgrat la seva condició d'estar amagada en un interior d'illa, la portalada coronada pel campanar i la inflexió que fa el carrer just en l'accés eixamplant la vorera fa que guanyi presència urbana.

Fotografia antiga: Novum Speculum, AD. **Planta:** AMC

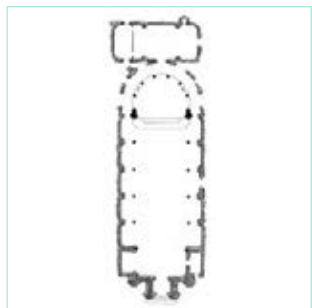


088-6H

Sant Àngel Custodi

C. Vilardell 50
08014 Barcelona
Tel. 93 423 32 89
santangel230@arqbcn.org

visita: 01 · 11 · 2012 (Tots Sants)



Temple inicial: 1855, Narcís Josep Maria Bladó.

► **Temple actual:** 1891, Adrià Casademunt.

Darreres restauracions: 1939, Félix Mestre Sala.

Localització: Hostafrancs és, ja des de la seva fundació a mitjans del segle XIX segons projecte urbà de l'arquitecte municipal Antoni Rovira i Trias, un barri de serveis que ofereix habitatge als treballadors que arriben a la zona atrets per la puixança industrial. Un altre atractiu és la important concentració de serveis comercials que s'emplacen a la Creu Coberta, en el tram inicial de la carretera que mena al pont de Molins de Rei. L'església està emplaçada en la zona més antiga del barri, en uns terrenys donats per Robert Guille.

Context: El primer temple data del 1885 i és obra de Narcís Josep M^a Bladó. Segueix els criteris compositius del moment: neoclàssic i amb connotacions del rundbogenstil. S'accedeix per una escalinata disposada en sentit contrari a l'actual i es preveu l'obertura d'una plaça al seu davant. Com que el nombre de feligresos augmenta en créixer Hostafrancs, es decideix enderrocar l'església i substituir-la per una més gran de nova planta, encarregant el projecte a Adrià Casademunt. Primer s'edifica, aïllada, la Capella del Santíssim, amb accés pel carrer Vilardell (primera fotografia), preveient la seva comunicació amb l'absis del temple principal. L'església pròpiament dita té l'accés principal pel carrer Sant Roc, lleugerament enretirada. És de tres naus de sis trams. Estilísticament presenta una mescla de neoromànic i neogòtic i el cos de la façana principal té el tractament propi del gòtic català: torre avançada respecte la línia de façana amb porta d'accés d'arcs de mig punt i timpà amb decoració escultòrica. Fins que al 1936, en el context de la Guerra Civil és destruïda per un incendi que només deixa dempeus els murs i la coberta, presideix l'altar major la imatge de l'Àngel Custodi, traslladada a la parròquia al 1877, talla gòtica del segle XIV.

Visions: L'esvelta torre-campanar situada en façana es fa present en les visuals de molts punts del barri.

Fotografia antiga: 1904, webbcn. **Planta:** Guia d'Arquitectura de Barcelona

Barracó provisional: 1961.

Temple inicial: 1980, Xavier Monteys i David Barrera.

► **Temple actual:** 2005, MMAR Arquitectes s.c.p. Jaime Miret i Mas i Toni Ayats i Garcia.

Localització: Actualment, barri anomenat La Marina de Port. Antigament -i encara avui de manera popular-, conegut com a 'Polvorí' per l'edifici militar del segle XVII que s'hi conserva. Zona situada en un altiplà del vessant de ponent de la muntanya de Montjuïc, que neix a l'any 1950 per allotjar els barraquistes que ocupen els espais on s'ha de celebrar el Congrés Eucarístic (Diagonal, Morrot, Somorrostro, Sant Sebastià...). Als anys 60 s'hi construeixen més blocs per allotjar altres assentaments de barraques i famílies de policies.

Context: El temple actual de Sant Bartomeu és la tercera església que el barri veu alçar-se. La primera, un barracó provisional, es col·loca als anys 60 del segle passat a mode de temple d'urgència. La segona, molt anhelada i coneguda per tots els habitants del barri com 'L'Església del Polvorí', es construeix al 1980 i té l'autoria de Xavier Monteys amb David Barrera, encara estudiant, com a col·laborador (primera fotografia). Monteys fa el projecte en base al *Modulor* de Le Corbusier i proposa una relació molt permeable amb l'espai del voltant. Malauradament a l'any 2000 s'enderroca a causa de la remodelació del barri. És aleshores quan es fa el projecte del temple actual, inaugurat cinc anys més tard.

Es tracta d'una de les últimes esglésies construïdes a la ciutat i busca singularitzar-se, però sense recórrer a grans simbolismes. Volumètricament es resol amb dos paral·lelepípedes blancs a diferent altura maclats entre si. La planta de l'església és rectangular i apaïxada, seguint les directrius postconciliaris i tota la paret de darrera l'altar és vidriada, tenint com a teló de fons la naturalesa rocosa i verda de la muntanya de Montjuïc.

Visions: L'edifici, amb dues plantes a cota de carrer pel pendent del solar, té l'accés principal a la planta baixa superior, convidant al visitant a fer un recorregut ascendent a mode de *promenade* abans d'accedir a l'interior sagrat. Per la seva condició d'aïllat, elevat i pel blanc de les façanes, fa de fita pel barri.

Fotografia antiga: 1963, APER. **Planta:** AMDSM

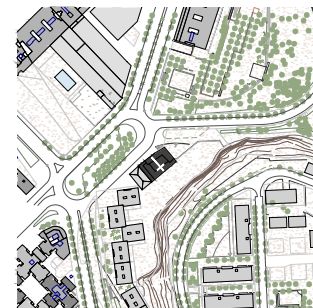


089-61

Sant Bartomeu

C. Mare de Déu del Port 350
08038 Barcelona
93 223 12 93

visita: 20 · 01 · 2013

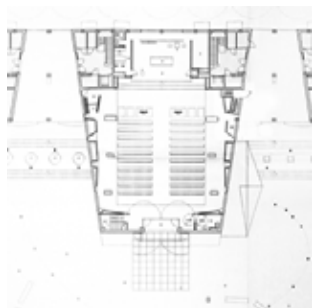
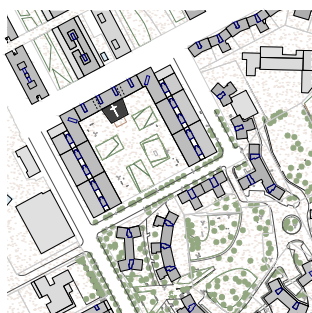


090-6J

Sant Cristòfol

Pl. de Sant Cristòfol, 16
08038 Barcelona
93 332 23 96
santcristofor71@arqbcn.org

visita: 20 · 01 · 2013



Temple inicial: 1966, Rafael Echaide.

► **Temple actual:** 2000, MMAR Arquitectes s.c.p. Jaime Miret i Mas i Toni Ayats i Garcia.

Localització: Barri de La Marina de Port, districte de Sants-Montjuïc. Barri organitzat a l'entorn del passeig de la Zona Franca, que relliga tot un mosaic de petites barriades. Una de les quals és la de Sant Cristòfol, nascuda a partir de la implantació de la fàbrica Seat a Barcelona.

Context: Els marianistes s'instal·len a Barcelona a l'any 1956 i construeixen una escola pels habitants del barri de la Seat, que aleshores són unes 800 famílies les que, malgrat dependre en termes administratius de la parròquia de Nostra Senyora del Port, utilitzen la capella de l'escola per raons no només de distància sinó també sociològiques.

Al 1966, es construeix una església provisional a mode de barroc, finançada en major part per la pròpia Seat.

Amb el canvi de segle, es construeix l'actual església, conjuntament amb el bloc on està adossada. Es tracta d'un volum en planta baixa, que es diferencia del sòcol del conjunt residencial en què està inserida, envaint la plaça i generant uns passos laterals que comuniquen amb el carrer de la Foneria.

L'església sobresurt en planta i juga amb la secció de la coberta, tot inclinant-se, a la recerca d'un major protagonisme. Es tracta d'una estratègia variant molt hàbil del tipus d'esglésies que s'emporten en els baixos de blocs residencials.

La planta és trapezoïdal, amb l'accés pel costat menor a través d'un cancell d'entrada que desemboca sota el cor, comunicat amb les tribunes laterals. Una tarja de llum situada perimetralment entre els murs de tancament i la coberta accentua la inclinació d'aquesta comprimint l'espai sobre l'altar. L'ambient interior és càlid per la presència de la fusta no només al mobiliari, sinó en molts dels elements d'acabat.

Visions: Sense recórrer a cap element vertical que li faci de fita, la mansana oberta que fa de teló de fons del temple i la presència de la plaça col·loquen a aquesta església en el nou centre neuràlgic del barri.

Fotografia antiga: 11966, AP. **Planta:** AMDSM

Temple provisional: 1940.

► **Temple actual:** 1952-1955, Raul Miguel Rivero.



091-6K

Sant Joan Maria Vianney

C. Melcior Palau 56
08028 Barcelona
93 339 14 39
sanjuan@grupouni2.com

visita: 05 · 04 · 2012 (dijous Sant)

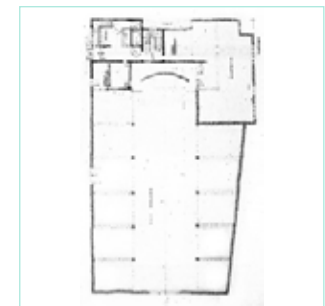
Localització: Barri de Sants, carrer de Joan Güell abans d'arribar a l'avinguda Madrid, just davant dels Jardinetes de Can Mantega.

Context: Inicialment, a finals del anys quaranta del segle passat, el culte es fa a uns baixos al carrer del darrera. Poc després es troben uns terrenys agrícoles, propietat de 'Can Mantega', idonis per la construcció definitiva del temple. Se'n col·loca la primera pedra l'any 1952 i l'arquitecte n'és Raul Miguel Rivero. Projecta una planta trapezoidal de tres naus, fent ús d'arcs parabòlics que li donen interiorment una forma de quilla invertida. Aquesta geometria i el cromatisme contrastat emprat -liles, blaus i grocs pastel per les parets, blanc i negre pel terra i verds i grocs pels vitralls- són el més característic de l'atmosfera del temple.

La façana mostra l'estructura i té un afegit esgraonat a mode de coronació que el lliga amb el campanar, la fita visual que acaba de singularitzar el conjunt.

Visions: És el final visual del carrer Melcior Palau i fa de teló de fons del parc que té al davant, però la relació més intensa s'estableix a peu de carrer, ja que envaeix descaradament la vorera. Els vianants es veuen obligats a desviar la trajectòria quan passen per davant de l'església, dibuixant una línia sinuosa al seu voltant. Els únics que semblen gaudir d'aquesta irregularitat són els més menuts, que no dubten a no canviar el seu sentit de marxa i, per tant, a pujar i baixar les escales i a córrer a través de les rampes, tot veient en aquests enclavaments, una atracció enmig del rutinari camí que han de seguir. Un exemple que mostra que els nens són els que, d'una manera bastant inconscient, experimenten més intensament i gaudeixen de certs elements bàsics de l'arquitectura com les escales i les rampes.

Fotografia antiga: 1950, AP. **Planta:** AA

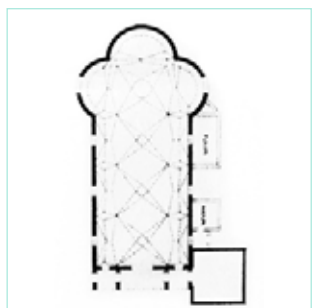


092-6L

Sant Medir

C. Constitució 17
08014 Barcelona
93 421 65 27
parroquia@santmedir.cat

visita: 22 · 04 · 2012



Temple provisional: 1947.

Temple inicial: 1948.

Temple no construït: 1951, Manel Puig Janer.

► **Temple actual:** 1958, Jordi Bonet i Armengol.

Localització: Barri de La Bordeta, districte de Sants-Montjuïc. L'assentament neix al llarg de la carretera que va de Barcelona a Sant Boi de Llobregat, al costat de la Riera Blanca, un edifici que al segle XVI serveix d'hostal. Als anys 60 és una zona mixta d'habitatges i petits tallers industrials -a banda de la gran fàbrica de Can Batlló- aglutinats posteriorment al voltant de la parròquia.

Context: L'església de Sant Medir es converteix des de l'inici en el principal centre d'activitat social i cultural del barri. Representa un pol dinamitzador tant a nivell polític (és el bressol de la política clandestina de la ciutat durant el franquisme) com social (es constitueix com a cooperativa per a la construcció d'habitatges socials).

Al 1947 s'inicia el culte en una capella a tocar de l'emplaçament actual, ja al terme municipal d'Hospitalet, i a l'any següent a uns baixos del mateix carrer Constitució.

Finalment, a finals dels 50, es comença a construir el temple definitiu segons projecte de Jordi Bonet. L'estructura de murs de càrrega ceràmics i les voltes i arcs a la catalana configuren la màxima decoració de l'espai litúrgic. És de planta basilical, d'una sola nau, amb accés sota cor i té dues capelles circulars a cada costat de l'absis que li atorguen una característica forma trilobular.

Visions: Aquesta església, de reminiscències naturalistes *gaudinianes*, representa el final visual del carrer Olzinelles i té molta presència a l'entorn per la coberta i pel contundent campanar que s'utilitza per albergar-hi usos tan variats com una ràdio local, sales per a activitats cíviques i socials i despatxos diversos. A més a més, la reculada que efectua la peça del temple respecte les edificacions veïnes, ajudat pel canvi de cota i la presència de l'escalinata, té per conseqüència l'aparició d'un espai urbà que es converteix en l'atri de l'església.

Fotografia maqueta: AA. **Planta:** AA

► **Temple actual:** 1958, Jordi Bonet i Armengol.

Darreres restauracions: 2003, façana, locals parroquials i accés a la capella del Santíssim.

Localització: Barri de La Font de la Guatlla, al districte de Sants-Montjuïc. Al vessant nord-oest de la muntanya de Montjuïc, és un petit barri que s'estén entre la Gran Via i el Polvorí, pràcticament en tot el tram comprès entre les places d'Espanya i Cerdà. En record de la seva vocació inicial de ciutat-jardí, molts dels carrers tenen nom de flor: Dàlia, Lotus, Hortència, Begònia o Crisantem.

Context: L'església està emplaçada en un carrer curt que porta el mateix nom de l'advocació i uneix la Gran Via amb el carrer de Sant Fruituós, que travessa longitudinalment tot el barri. Està enretirada del l'alineació del carrer i recupera la línia edificatòria amb una marquesina longitudinal i amb la tanca d'accés al recinte. L'accés es fa mitjançant el petit pati creat i per un cancell d'entrada sota l'antic cor.

La planta és rectangular, sensació espacial que s'accentua pel sostre pla que tanca la nau. Té tres naus separades per arcades de mig punt. Aquesta distribució espacial, sumat a la presència de l'arc triomfal que separa la nau del presbiteri, assimila l'interior de Santa Dorotea a les esglésies basilicals paleocristianes.

L'any 2003 hi fan reformes i pinten tot l'interior de color blanc, donant-li una lluminositat molt pura. Tanquen el cor existent per convertir-lo en despatxos parroquials, als quals s'accedeix mitjançant una escala dins la torre, eliminant en conseqüència qualsevol punt de llum a la nau des de la façana principal. Unes obertures laterals són les encarregades d'il·luminar el temple. Durant les obres, també s'habilita una rampa al llarg del pas lateral dret per accedir sense escales a la capella del Santíssim, que està a una cota més elevada.

Visions: El seu campanar, que en el projecte n'hi havia un a cada costat, es fa visible configurant una petita fita per la zona.

Fotografia antiga: Novum Speculum. **Planta:** AMC



093-6M

Santa Dorotea

C. Santa Dorotea 5
08004 Barcelona
93 423 30 33

visita: 20 · 01 · 2013

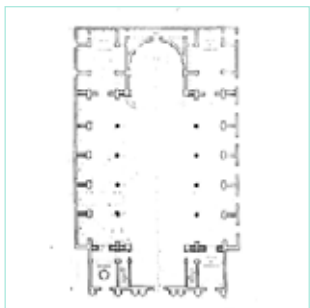
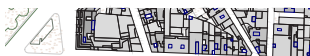


094-6N

Santa Maria de Sants

Pl. Bonet i Muixí 5
08014 Barcelona
93 421 41 29
santamaria212@arqbcn.org

visita: 03 · 05 i 12 · 04 · 2012



Ermita inicial: segles X-XI.

Temple inicial: 1359.

Segon temple: 1827.

► **Temple actual:** 1940, Raimon Duran i Reynals.

Localització: Centre històric del barri de Sants. Aparegut al punt més alt entre dues vies importants: el vell camí ral de Barcelona a Sant Boi i la carretera reial borbònica que mena vers Molins de Rei. Barri d'una marcada identitat i de caràcter industrial, independent de Barcelona fins al 1897.

Context: La primera citació històrica que hi ha de Sants és de l'any 991. Al 1102 apareix anomenada la capella i al segle XIII ja es parla d'un nucli agrari que ha sorgit al voltant de l'església. L'església actual, de Ramon Duran i Reynals, està construïda sobre les ruïnes d'un temple de mitjans del segle XIX que durant la guerra civil és destrossat fins als fonaments. Queda dempeus només l'escalinata d'entrada (primera imatge). Se sap que aquesta ja substitueix una església romànica, que alhora ha estat aixecada sobre les restes d'una ermita anterior, la fundacional del barri. I és que els orígens de la parròquia es remunten al s XI, quan s'esmenta el terme format al seu voltant a l'indret anomenat Trullols o Trull Comtal.

Duran i Reynals aprofita la fonamentació de la construcció que comencen Mariano Romani i Mario Saltor per projectar una nova església basilical de tres naus. L'interior, treballat i de línies neoclàssiques, segueix el projecte de Duran. La façana però, queda inacabada i ara es presenta com un pla que, a mode de decorat, fa de serè teló de fons de la plaça que presideix.

Visions: Per la seva condició de fundacional, per les places que l'envolten, per la seva singular façana i, sobretot, per la imponent escalinata, sovint poblada de nens jugant i corrent, és una de les fites del barri. Rasmussen, en una situació similar diu: "*Mentre estava assegut a l'ombra, observant-los, vaig apreciar la composició tridimensional en el seu conjunt com mai fins aleshores ho havia fet. A un quart de dotze els nens van marxar corrent, entre crits i riures. La gran basilica s'alçava, una vegada més, en la seva silenciosa grandesa*".

Fotografia antiga: AD. **Planta:** AMC

► **Temple actual:** 1889-1901, Enric Sagnier i Villavecchia.
Darreres restauracions: 1939 i 1970.



095-60

Maria Auxiliadora

Pg. Sant Joan Bosco 70
08017 Barcelona
93 203 52 52
rector@mariaauxiliadora.org

visita: 08 · 12 · 2012

Localització: Barri de Les Tres Torres, carrer que està tocant a Sarrià. De límits sempre canvians i molt discutits, el barri es comença a edificar cap a l'any 1860, en paral·lel a la construcció del ferrocarril que va de la Plaça de Catalunya fins al que encara era el poble de Sarrià.

Context: La construcció del Santuari de Maria Auxiliadora és iniciativa de Dorotea de Chopitea, vídua de Serra, que ja havia fundat a l'any 1884 l'obra salesiana de Sarrià. Aquest temple està format per una part interna per l'ús del col·legi i una externa pública, avui parroquial, unides en simetria pel presbiteri. Ambdues formen un conjunt harmoniós, projecte d'Enric Sagnier.

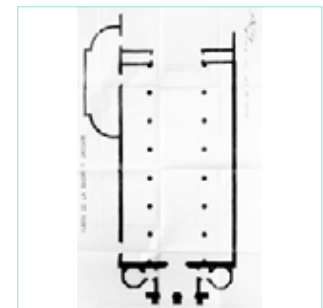
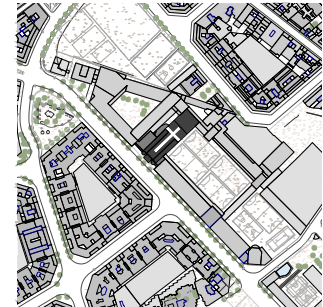
La primera pedra de l'església interna es col·loca al 1889. És una sala ampla de 25 per 16 metres, amb cassetonat i escultures realitzades pel taller de decoració de les Escoles Professionals Salesianes. La construcció de l'església externa, gòtica, de pedra i amb tres naus separades per esveltes columnes, és més laboriosa, i s'obre al culte a l'any 1901. Les bigues, les portes, el ferro forjat, les estàtues, els confessionaris i el viacrucis són treballats amb delicadesa per les mateixes Escoles Salesianes. El retaule de l'altar major queda centrat entre l'església interna i l'externa.

La façana s'organitza a partir d'una torre quadrada flanquejada per campanarets vuitavats. S'hi ubiquen, de baix a dalt, un accés geminat, la imatge de la titular sota dosser, finestrals, rellotge, galeria i coronament.

La seva esveltesa interior, vista des de fora i amb la curta distància que el carrer permet, perd magnificència i sembla faltar-li més alçada encara.

Visions: Lleugerament enretirada de l'alineació del carrer i amb ondulacions marcades, destaca més pel color blanc i la brillantor de la seva façana que per la fita vertical del seu campanar.

Fotografia antiga: 1936, AP, AD. **Planta:** AMDSSG

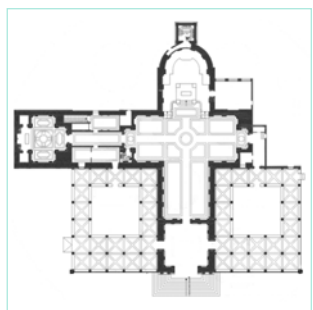


096-6P

Maria Reina

Av. Esplugues 103
08034 Barcelona
93 203 55 39

visita: 08 · 12 · 2012



► **Temple actual:** 1922-1936, Nicolau M^a Rubió i Tudurí. 1940, Raimon Duran i Reynals.

Joan Mirambell (jardins) i Josep Obiols (1950, pintures).

Localització: En ple barri de Pedralbes, ocupant tota l'illa de cases entre els carrers Moneders i Abadessa Olzet, per sota la Ronda de Dalt.

Context: Probablement és l'edifici més *brunelleschià* de Barcelona. Neix d'un compromís entre gustos historicistes contraposats ja que els frares de Montserrat que hi han d'anar a viure volen una arquitectura medieval i els compromissaris de Nicolau d'Olzina, que paguen, volen una arquitectura més renaixentista com tota la burgesia catalana del moment.

Nicolau M^a Rubió i Tudurí els complau oferint un estil grecoromà eclèctic de línies florentines. El nou monestir benedictí de la Mare de Déu de Montserrat, ara parròquia de Maria Reina, s'inicia a l'any 1920. L'obra, a partir de l'exili de Rubió arran de la Guerra Civil espanyola (1936-39), és continuada per Duran i Reynals qui, seguint el projecte i consells de l'amic i mestre Rubió, fa el campanar, la capella, la cúpula i els edificis annexos. L'autor del projecte de jardineria és Joan Mirambell i les pintures són obra de Josep Obiols. El conjunt està compost per l'església -inspirada en la Capella Pazzi-, dos claustres -un a cada banda, amb referències directes del també *brunelleschià* Hospital dels Innocents-, el campanar -adossat a l'absis, similar al de Sant Marcos de Venècia- i els edificis annexos -avui col·legi major de Sant Pau, que ha afegit nous edificis al conjunt original-. L'església és presidida per un pòrtic d'entrada i s'articula en planta de creu llatina amb absis semicircular. La nau és coberta amb volta de canó i té una cúpula semiesfèrica amb llanterna al creuer -exteriorment equiparable a la del baptisteri de Sant Joan de Florència-. Al braç esquerre s'afegeix una capella amb planta de creu grega i una nova cúpula.

Visions: Amb poca relació urbana a peu de carrer pel fet que el conjunt està situat enmig d'un jardí, a través de la tanca perimètrica calada es deixa veure des d'alguns dels carrers que hi arriben.

Fotografia antiga: AHCB. **Planta:** APAC-ETSEB

Ermita inicial: 1886, autor desconegut.

► **Temple actual:** 1902-1962, Enric Sagnier i Villavecchia i Josep M^a Sagnier i Vidal.



097-7A

Sagrat Cor de Jesús del Tibidabo

Pl. Tibidabo s/n
08035 Barcelona
93 417 56 86
dir.tibidabo@salesians.info

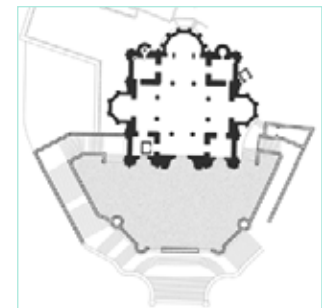
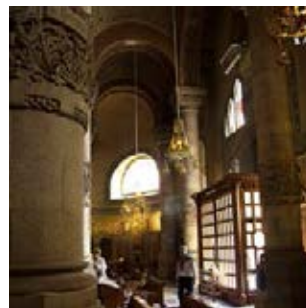
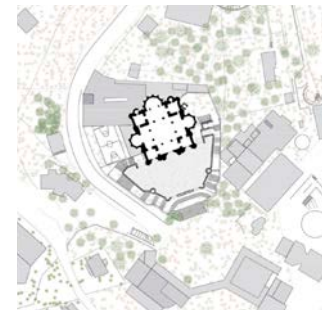
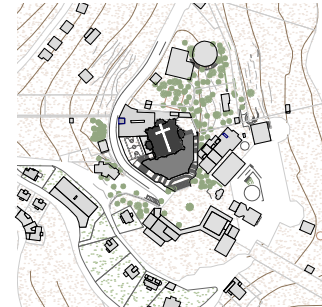
visita: 02 · 04 · 2012

Localització: Barri de Vallvidrera, Tibidabo i Les Planes, districte de Sarrià-Sant Gervasi. S'estén per un ampli territori de la serra de Collserola i comprèn tres zones ben diferenciades. Pel que fa la muntanya del Tibidabo, és un lloc molt cèlebre per anar-hi a fer excursions, només accessible a peu fins a l'any 1888, que s'obre la carretera de l'Arrabassada. S'inicia llavors la construcció del parc d'atraccions de l'Observatori Fabra i la del Temple expiatori. L'any 1992 s'inaugura la torre de comunicacions. S'hi manté encara avui un petit nucli residencial.

Context: Al 1886, el fundador de les escoles salesianes visita Barcelona, puja al Tibidabo (nom relacionat amb l'episodi de les Temptacions de Crist, fins llavors anomenat Puig de l'Àguila) i té la idea d'aixecar una ermita dedicada al Sagrat Cor de Jesús. Més tard, la 'Societat Anònima del Tibidabo per la urbanització de la muntanya' cedeix als salesians el terreny pel temple. Reb l'encàrrec Enric Sagnier i a la seva mort a l'any 1931 continua l'obra el seu fill Josep Maria fins acabar-la al 1962. L'edifici, eclèctic, està compost per una sumptuosa cripta de 5 naus i 5 absis de pedra de Montjuïc, més terrenal i reinterpretant l'estil romànic, i un cos superior de pedra de Girona, blanca, de planta central, cúpula sustentada sobre vuit columnes i amb repertoris goticistes més internacionals. Corona l'edifici una estàtua de bronze del Sant, obra original de Frederic Marés, però després de quedar malmesa durant la Guerra Civil, Josep Miret en fa la rèplica que avui s'hi contempla.

Visions: Hi ha certes les similituds amb Sagrada Família per haver viscut una construcció perllongada el temps sense haver variat de llenguatge malgrat la mort del seu arquitecte. A més a més, la visual de totes dues basíliques expiatòries tenen tanta repercussió a la ciutat que passen a formar part del seu skyline, esdevenint-ne una icona. És un tipus de diàleg urbà que guanya contundència amb la distància. Aquí, a més a més, des de la coberta de la cripta, plaça pública, es domina la ciutat.

Fotografia antiga: APER. **Planta:** AP

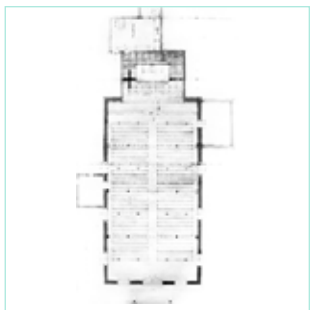
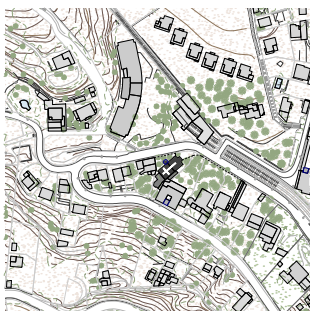


098-7B

Sant Joan de la Creu

Av. Vallvidrera 75
08017 Barcelona
93 203 88 33
santjoan115@arqbcn.org

visita: 14 · 02 · 2013



Temple actual: 1962, Joaquim Batlle de Moragas (canvi d'ús edifici existent: antic habitatge).

► **Darreres restauracions:** 1970, Miquel Batlle Pagès.

Localització: Part alta de Sarrià, a la carretera de Vallvidrera, davant de l'estació del ferrocarril i de l'accés del funicular.

Context: L'església presenta un tipus edificatori molt similar a la resta de cases veïnes, però en comptes d'amagar-se al darrera de tanques enjardinades i espessa vegetació, Sant Joan ensenya la seva façana i procura fer acte de presència. No és estrany però, que tipològicament no sobresurti entre les construccions del voltant, ja que malgrat ara sigui l'església parroquial del barri, en realitat és una antiga torre residencial adaptada per a les funcions litúrgiques i la vida parroquial. Es tracta de l'antic habitatge del senyor Antoni Castanyer, que la dona a l'església per convertir-la en temple i en residència d'una comunitat de frares caputxins.

La planta baixa de l'edifici consagrada com a església és de planta rectangular i sense que molestin ni dificultin la visió gràcies a la seva esveltesa, té sis pilars formats per parelles de perfils IPN soldats entre sí que pauten l'espai. L'interior és molt senzill i auster, però l'ús de pocs materials dona al conjunt una sobrietat elegant. Les parets i el fals sostre estan pintats de blanc i el cancell d'entrada, els bancs, l'altar -obra d'Oriol Folch i Camarassa- i el mobiliari són de fusta rogenca. El volum del campanar-escala es construeix posteriorment, amb autoria de l'arquitecte Miquel Batlle i el casal parroquial del costat és de Manuel Ribas Piera.

Visions: Per la coronació que té el campanar, la gelosia de la façana, la volumètrica marquesina de l'entrada i pel fet d'estar davant de la sortida del ferrocarril, té presència sense haver de recórrer a grans simbolismes. De totes maneres, la seva condició de camuflatge en el gra edificatori és evident i una escultura amb el nom i la imatge de l'advocació ajuda a diferenciar-se'n.

Fotografia antiga: 1947, ICC. **Planta:** AP

► **Temple actual:** 1961, Francesc Salvans i Emilio Bordoy.



099-7C

Sant Ot

Pg. Manuel Girona 25
08034 Barcelona
93 203 74 51
santot151@arqbcn.org

visita: 08 · 12 · 2012

Localització: Zona més baixa del barri de Sarrià, tocant amb el districte de Les Corts.

Context: L'erecció d'aquesta parròquia respon, com tantes altres de l'època, al creixement demogràfic de la ciutat. És una de les parròquies decretades durant el pontificat de l'arquebisbe Gregori Modrego Casaus.

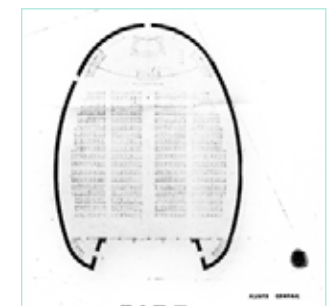
L'església de Sant Ot s'implanta en una zona de construccions aïllades. Com totes elles, i amb l'avantatge d'estar en cantonada, es col·loca a mode de monument. Només té annexades, al seu darrera, les dependències parroquials. Per la seva forma el·líptica i pel campanar, exempt, alt, d'estètica brutalista i situat just a l'extrem de la parcel·la, es converteix en una fita pel barri i és visible des de l'avinguda Diagonal.

Segons la memòria del projecte, aquesta església de finals dels anys cinquanta amb l'autoria dels arquitectes Francesc Salvans i Emilio Bordoy s'aguanta a base de murs de càrrega ceràmics que sustenten una coberta formada per arcs de formigó atirantats.

La coberta té una lluernia a la zona del presbiteri que enfoca l'altar a través del baldaquí provocant un joc de llums i ombres zenitals molt interessant. Uns grans finestrals a la façana principal del temple acaben de proporcionar llum natural a l'interior.

Visions: A més a més de la seva condició de fita pel barri gràcies al seu campanar, la relació a peu de carrer també respon conseqüentment a la de l'edifici singular. L'accés es produeix a través d'una placeta elevada, generada per la reculada que fa la tanca perimetral. Una marquesina protegeix l'accés i desemboca a un vestíbul vidriat d'entrada. Una zona comprimida sota el cor fa de preludi final per acabar entrant a la gran nau, de geometria el·líptica però de concepció espacial direccional.

Fotografia antiga: Novum Speculum. **Planta:** AMC

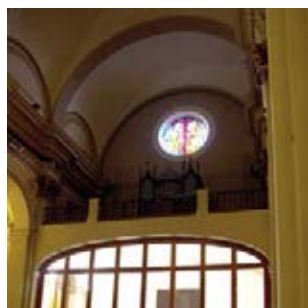


100-7D

Sant Vicenç

C. Rector Voltà 5
08034 Barcelona
93 203 09 07
santvicenc181@arqbcn.org

visita: 06 · 04 · 2012 (divendres Sant)



Capella inicial: segle X.

Temple inicial: segle XIV.

► **Temple actual:** 1781-1816, Josep Mas Dordal.

Capella Santíssim: segle XVII.

Darreres restauracions: 1866, Josep Artigas; 1939, Lluís Bonet i Garí.

Localització: El nucli que apareix situat al voltant de l'església al segle XIII configura la primera societat rural de la zona. Amb el temps, es converteix en un barri de menestrals i artesans i, anys més tard, amb la proliferació de torres i xalets d'estiueig, passa a ser un poble urbà. L'església ha estat sempre al mateix emplaçament, si bé el seu voltant ha canviat. S'ha engrandit la plaça del davant i s'ha obert el carrer Reina Elisenda deixant la façana lateral a la vista.

Context: L'església de Sant Vicenç està documentada des de l'any 987, quan consta la donació que fan els comtes de Barcelona a la que aleshores n'és l'església pròpia. Al segle XIV es reconstrueix pels feligresos i al XVII s'hi afegeix la capella del Santíssim. Posteriorment al segle XVIII, s'amplia en estil neoclàssic segons projecte de Josep Mas Dordal. A l'any 1936, en el marc de la Guerra Civil espanyola, és incendiada i cal restaurar-la. Malgrat les diverses fases de construcció, manté una arquitectura sòlida de volums compactes i refinats. El temple consta d'una sola nau, amb capelles laterals comunicades entre si, separades de l'espai central per arcs de mig punt sostinguts sobre grans pilars. Té la capçalera plana i una cúpula sobre el creuer. Les pintures que ornamenten l'espai interior són obra d'Obiols. En general hi dominen les formes sobries neoclàssiques que contrasten amb la tipologia de la torre siscentista. En realitat, sobre paper es projecten dues torres-campanars, una a cada costat, però només se n'enlaira una, quedant la façana inacabada.

Visions: L'església dialoga amb una plaça principal al davant, s'encadena amb una lateral més menuda i desemboca a la tercera de l'Ajuntament. És un d'aquells casos on hi ha una plaça per a cada funció estant a la vegada totes elles comunicades. A més a més, l'església presenta un diàleg perspectiu molt intens amb el passeig de Bonanova que, circulant-hi en direcció Llobregat, fa de fita i sembla que es pugui travessar.

Fotografia antiga: 1889, AMDC. **Planta:** AA

Capella inicial: segle XIII.

Temple romànic: 801.

► **Temple actual:** 1632 i 1864, autor desconegut.

Darreres restauracions: 1939 i 1953, Manel Puig Janer.

Localització: Barri de Vallvidrera, Tibidabo i les Planes, districte de Sarrià-Sant Gervasi. S'estén per un ampli territori de la serra de Collserola i comprèn aquestes tres zones ben diferenciades. L'església però, no està agrupada en cap d'elles sinó que es presenta aïllada a mig camí entre Sarrià i Molins de Rei. Situada a l'enclavament que porta el mateix nom, és un santuari ubicat a la serra de Collserola vora el Puig d'Olor-da i la Pedrera dels Ocells.

Context: Conjunt d'edificis de caràcter rural construïts entre els segles XVII i XIX sobre unes restes anteriors del segle XIII, entre els quals destaquen l'església, l'antiga rectoria adossada i una creu de terme, tancats dins d'un recinte que inclou l'antic cementiri o sagrera, així com dues edificacions situades fora d'aquest.

De l'absis primigeni, que data dels segles VIII–IX, parteix tota l'evolució arquitectònica: creuer carolingi (s. IX), campanar d'espadanya (s. XIV), porta renaixentista (s. XVI), rectoria i diverses dependències (s. XIX). L'església té diversos tipus de paraments i combina filades horitzontals de maons, carreus i arrebossats. L'accés al recinte es fa a través d'un arc de mig punt d'una portalada renaixentista a la llinda de la qual hi figura l'any 1632. La porta de l'església, desplaçada respecte l'eix d'accés al recinte, es presenta tangencial a la nau i s'obre entre el cor posterior i les capelles laterals. La planta és irregular, d'una nau, amb capelles desiguals als laterals, modificades al llarg del temps.

Visions: Sense cap mena de relació urbana, és un exemple interessant de parròquia rural que manté l'església oberta al públic -puntualment i demanant permís i la clau per entrar-hi- i que ha transformat un dels edificis del conjunt en bar-restaurant al servei de la gran zona de pícnic i esbarjo, creada a l'esplanada de davant.

Fotografia antiga: 1914, AMDG. **Planta:** AD



101-7E

Santa Creu d'Olorda

Ctra Sta Creu Olorda Sarrià 417
936689665

Correspondència:
Parròquia de Sant Vicenç

visita: 14 · 02 · 2013



102-7F

Santa Maria de Vallvidrera

C. Actor Morano 9
08017 Barcelona
934068406
santamaria214@arqbcn.org

visita: 17 · 03 · 2012



Ermita inicial: segle X.

Temple gòtic: segle XVI.

► **Temple actual:** 1920, Batllevell (?).

Darreres restauracions: 1939.



Localització: El terme de Vallvidrera està estretament relacionat amb l'antiga església, la primera notícia de la qual data del segle X. Vallvidrera sempre ha sigut un nucli poc poblat i amb les seves edificacions força disperses. A la segona dècada del segle XIX es converteix en un lloc d'estiueig per als barcelonins i es construeixen nombrosos edificis i alguns hotels. A l'any 1890 s'agrega al municipi de Sant Vicenç de Sarrià i al 1921 s'integra a Barcelona.

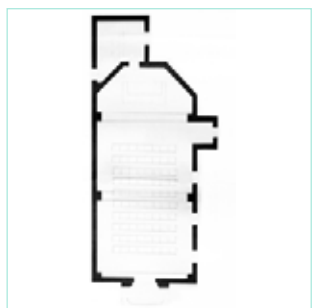
Context: Les restes gòtiques que encara avui s'observen es construeixen entre l'any 1570 i el 1587, seguint l'estil del gòtic tardà. L'actual església parroquial però, de nova fàbrica i situada a prop de l'estació superior del funicular, neix en paral·lel al creixement del barri en el canvi de segle i data del 1920. I és que a diferència d'altres casos en què la nova església substitueix l'anterior, aquí hi conviuen totes dues.

Aquesta nova església, d'autor desconegut, és la que adquireix les funcions parroquials. És de planta basilical d'una sola nau coberta amb una volta rodona on sobresurten els arcs de mig punt. Segueix l'estil neoromànic, té un atri d'accés, s'entra per un nàrtex sota cor i està construïda amb murs de càrrega simulant ser de pedra amb l'acabat pintat.

Aquesta església neix com a lloc de culte dominical per la barriada d'estiueig, estant situada entre la plaça principal i la del funicular, en el centre d'una àrea que, per la seva situació estratègica, creix ràpidament a inicis del segle XX.

Visions: Tot i no disposar de cap torre que li faci de fita, la proximitat a les dues places citades li atorga el paper d'edifici protagonista. A més a més, l'emplaçament de l'església és molt peculiar ja que està situat a mitja escalinata, havent de pujar o baixar per accedir-hi, segons de la plaça des d'on es vingui.

Fotografia antiga: 1890-1911, MDC. **Planta:** AA



► **Temple actual:** 1848-1850, Josep Oriol Mestres i Esplugas. 1897, Antoni Rovira i Rabassa (campanar).

Darreres restauracions: 1902, Enric Sagnier i Villavecchia; 1940, Josep Rodríguez Lloberas.

Localització: Districte i barri de les Corts. Correspon a la zona central i més antiga de l'antic municipi agregat a Barcelona al 1897. En general, per la combinació d'edificacions de les primeres urbanitzacions vuitcentistes i noucentistes amb d'altres de nova construcció, presenta un paisatge urbà heterogeni. Les places de Can Rosés, de la Concòrdia i de Comas, situades al llarg dels eixos vertebradors transversals, configuren el cor de l'antic nucli, pel damunt de la travessera de Les Corts, reunint les edificacions més antigues.

Context: Inicialment, part dels terrenys sobre els quals s'alça el temple són propietat de la família Comas. Aquesta els cedeix i posteriorment també sufragava la construcció del campanar. El projecte de l'església és encarregat a l'arquitecte Josep Oriol Mestres. El conjunt religiós el conformen tres elements: la rectoria, la peça de l'església i el campanar, un al costat de l'altre, cobrint un dels fronts de la plaça.

L'església és de planta rectangular de tres naus i s'hi accedeix a través d'una escalinata central. Està concebuda amalgamant diferents estils, sent una de les obres pioneres de l'època romàntica en què s'inicia l'historicisme i els llenguatges eclèctics. A la mateixa façana es troben elements de l'art romànic (arcs de mig punt i llombards), del gòtic (rosassa), del clàssic (frontó), i del bizantí (mosaic decoratiu del timpà de la porta d'accés). El campanar es construeix més tard i porta l'autoria de l'arquitecte Antoni Rovira i Rabassa, que segueix amb el llenguatge historicista emprant arcs de mig punt. La base de la torre és quadrangular, el seu fust octogonal i està coronat per una decorada estructura de ferro amb campana.

Visions: Presidint la plaça Concòrdia, l'església és el centre visible del petit eixample del barri de Les Corts. La seva àrea d'influència s'estén més enllà, veient-se el seu campanar des de l'avinguda Diagonal i des de diversos punts de les zones més modernes del barri.

Fotografia antiga: 1925, AFB. **Planta:** AA

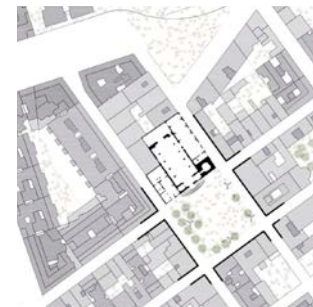


103-7G

Santa Maria del Remei

Pl. Concòrdia 1
08014 Barcelona
93 439 35 24
santamaria211@arqbcn.org

visita: 06 · 04 · 2012 (divendres Sant)

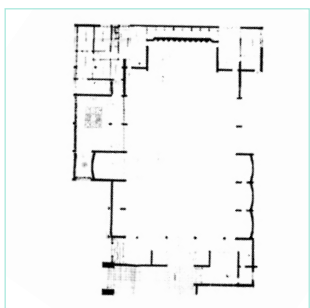


104-7H

Santa Tecla

Av. Madrid 107-115
08028 Barcelona
93 339 85 79
santatecla@telefonica.net

visita: 05 · 04 · 2012 (dijous Sant)



► **Temple actual:** 1961, Josep M^a Soteras i Mauri.

Localització: Barri de la Maternitat i Sant Ramon, al districte de Les Corts a tocar de Sants.

Context: Aquesta església és una de les primeres en adoptar l'aparença fabril per les construccions sacres. Però Santa Tecla no només és pionera a usar materials poc comuns i adoptar formes brutalistes, sinó també a recórrer cap a solucions constructives més modernes i lleugeres com és, per exemple, el campanar exempt, servint de model per altres construccions sacres posteriors com són Sant Ot o Sant Joan Bosco.

El conjunt, de planta rectangular i ubicat en la intersecció de l'avinguda de Madrid amb la Gran Via de Carles III, es compon de tres cossos clarament diferenciats: la nau central -de gran dimensió i grans llums-, el nàrtex d'accés amb capella i el cos del final del presbiteri que conté la sagristia i les dependències parroquials. Els tres, formen un joc volumètric de retranquejos a diferent alçada que marquen clarament l'accés principal.

L'estructura de la coberta, amb jàsseres metàl·liques en gelosia de tisora plana vistes, és l'element protagonista de l'espai interior. La il·luminació natural entra aprofitant les testes de les dents de serra generades a la coberta i a través d'un gran parament vidriat a la façana principal.

Els materials emprats, tots ells vistos, són metàl·lics (jàsseres), ceràmics (tancaments) i petris (pilars). El tester del fons del presbiteri està format per un mur en zig-zag acordonat, fent innecessari i superflu qualsevol tipus d'ornament afegit per dignificar l'altar.

Visions: L'església fa de fita pel barri gràcies al campanar de formigó armat, alt, blanc, esvelt, tensat i coronat per una creu metàl·lica i per les seves campanes que no només toquen les hores, sinó que ofereixen melodies polifòniques.

Fotografia antiga: 1965, AMDC. **Planta:** AP

Temple provisional: 1965 *circa*.

► **Temple actual:** 1973, Samuel Mañá i Fernando Bendala.

Localització: Ciutat Meridiana. Districte de Nou Barris. Els terrenys on es situa aquest barri inicialment formen part de la quadra de Vallbona que pertany al municipi de Sant Andreu de Palomar. Construït a meitat dels anys seixanta, i constituint un dels exemples més clars de l'urbanisme especulatiu de l'època, es troba a l'extrem nord del districte i limita amb els barris de Vallbona i Torre Baró i amb el municipi de Montcada i Reixac. El barri es troba en una vall amb fort pendent a causa de la proximitat del turó de les Roquetes. La seva construcció suposa una autèntica mossegada a la serra de Collserola, implantant un conjunt de grans blocs d'habitatges sense, al principi, serveis urbans ni equipaments bàsics.

Context: En un inici, per poder atendre espiritualment la gent de la barriada que es va formant i cada cop és més nombrosa, es construeix un barracó on s'hi comença a fer culte. L'any 1973, al centre neuràlgic i geomètric del barri, davant de l'escola i on ara hi ha la sortida de metro, es decideix construir-hi el temple definitiu, autoria dels arquitectes Samuel Mañá i Fernando Bendala.

La planta es triangular, amb els vèrtex desdibuixats ja sigui trencant-los per a col·locar-hi l'accés, o arrodonint-los per a conformar l'absis. El mur continu que embolcalla la nau, s'alça en un extrem per configurar una gran creu que és la que fa de fita i singularitza l'edifici.

Exteriorment, tot ell està revocat i pintat de blanc. Interiorment, té un pes important el gran forjat amb el sostre discontinu metàl·lic i els finestrals de pavès del fons de la sala.

Visions: Per la seva geometria, aquesta església constitueix una fita pel barri i, ajudat per la topografia de la zona, es veu fins i tot des dels barris veïns.

Fotografia antiga: AP. **Planta:** AMC



105-71

Sant Bernat de Claravall

C. Pedraforca 2
08033 Barcelona
93 359 02 84

visita: 19 · 03 · 2013

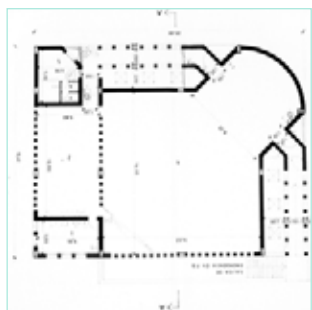
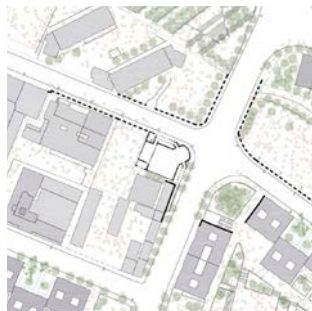
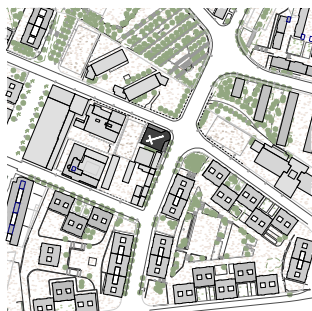


106-7J

Sant Josep Obrer

C. Palamós 49
08033 Barcelona
93 354 72 49

visita: 17 · 03 · 2013



Temple provisional: 1960, Josep M^a Martorell i Oriol Bohigas.

► **Temple actual:** 1990, Leopoldo Gil Cornet.

Localització: Barri de la Trinitat Nova del districte de Nou Barris. El primer assentament sorgeix durant els anys cinquanta del segle passat amb la construcció d'habitatges socials per acollir les grans onades immigratòries. El polígon resultant té la típica configuració de blocs envoltats d'espais enjardinats i pateix l'habitual mancança d'equipaments, serveis i comunicacions que tant caracteritzen els barris perifèrics d'aquest període que es fan de pressa i sense invertir en la qualitat dels materials ni la tipologia edificatòria o urbana del conjunt.

Context: En un inici el barri comença a formar-se a base de construccions disperses entre camps i descampats. Són els anys 50 i els primers veïns es reuneixen per celebrar missa a l'aire lliure. La creu de ferro plantada a l'inici del mateix carrer Palamós n'és el testimoni.

Posteriorment, als anys 60, es construeix un barracó provisional, obra de Josep Maria Martorell, que també és l'autor del de la parròquia veïna de Sant Sebastià.

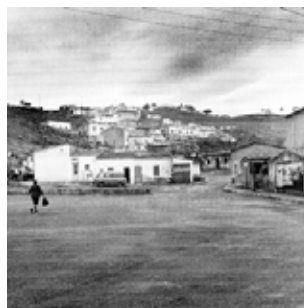
Finalment, a l'any 1990 i amb el barri ja més consolidat, Leopoldo Gil Cornet projecta el temple definitiu.

Es tracta d'una construcció que combina les dependències parroquials i socials en planta baixa i la part del temple en la superior, accessible mitjançant una rampa que va paral·lel al carrer, desdoblant-se de la vorera i convidant el vianant a pujar-hi. És de planta quadrada però està distribuït interiorment de manera romboïdal. Té un sortint semicircular en el vèrtex d'entrada que correspon amb la zona del presbiteri. El forjat reticular de formigó alleugerit és la màxima decoració del senzill interior sagrat. Exteriorment domina el maó, com si aquest fes de closca protectora del temple, blanc, amb uns finestrals de pavès de colors a mode de vitralls econòmics.

Visions: Passa molt desapercbut i podria prendre's per un edifici públic qualsevol, però la creu a la cantonada en delata la seva usança.

Fotografia antiga: Todo Colección. **Planta:** AMC

► **Temple actual:** 1995, Jesús González.



107-7K

Sant Marc

C. Torrent Tapioles 18
08033 Barcelona
93 276 06 00

visita: 19 · 03 · 2013

Localització: Barri de Vallbona, districte de Nou Barris, a l'extrem nord de la ciutat de Barcelona. Vallbona, que originàriament forma part del terme municipal de Sant Andreu, es troba situada en una zona muntanyosa al peu de la carena que separa Barcelona i Montcada i Reixac. A la postguerra s'omple de cases modestes, sovint autoconstruïdes, mantenint un cert aire de poble.

La construcció de les autopistes a finals dels anys 60 deixa el barri pràcticament aïllat. Carreteres d'alta velocitat, ponts i vies de tren n'entorpeixen tota possibilitat de creixement. L'extrem inferior encara és ocupat per explotacions agrícoles com 'La Ponderosa' i altres, que conformen un paisatge força insòlit en un entorn urbà. Es conserva un tram a l'aire lliure del Rec Comtal.

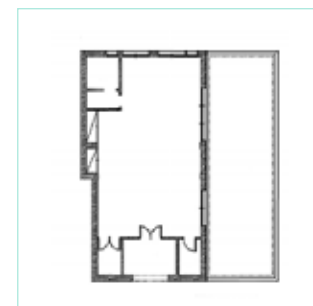
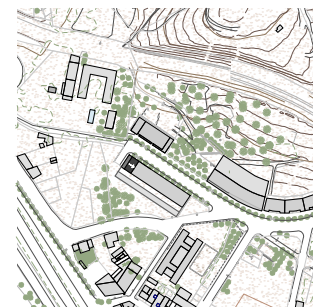
Context: L'església de Sant Marc s'havia de construir-se aïllada i representant un edifici singular pel barri, als terrenys annexos d'on és ara. Ja se n'havia fet el projecte i el bisbe Jubany havia beneït la primera pedra.

Finalment però, acaba per situar-se en els baixos d'un bloc d'habitatges a mode de capella provisional, i queda, amb el temps, com a temple definitiu.

Es tracta d'una sala rectangular, molt austera i petita, distribuïda de manera apaïsada per seguir en la mesura possible les directrius postconciliars dictades.

Visions: Per la seva condició de camuflada, i si se suma que el bloc està en un final de carrer, l'església passa totalment desapercibuda. Només destaca per la petita creu que hi ha penjada a la façana i pel fet de tenir la portalada més grossa d'accés al bloc. La resta de la planta baixa està ocupada per habitatges que procuren protegir-se del carrer en comptes d'obrir-s'hi com intenta fer la parròquia.

Fotografia antiga: AP. **Planta:** AA

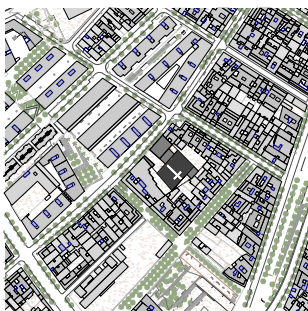


108-7L

Sant Sebastià

C. Viladrosa 96-98
08042 Barcelona
93 359 77 98

visita: 17 · 03 · 2012



Temple provisional: 1958, Josep M^a Martorell i Oriol Bohigas.

► **Temple actual:** 1960-1965, MBM: Oriol Bohigas, Josep M^a Martorell i David Mackay.

Localització: Barri del Verdum, districte de Nou Barris. Amb forma de triangle, està delimitat pels carrers Artesania, Via Júlia i Via Favència. Dos grans promocions d'edificis donen origen al barri a inicis dels anys 50, els 'Habitatges del Governador' i el polígon de l'Obra Sindical del Hogar'. L'església provisional és de les primeres construccions de la zona, tot i que la parròquia ja comença a funcionar anys abans en un bar i sala de ball.

Context: La nova església també té l'autoria dels arquitectes Josep M^a Martorell i Oriol Bohigas, juntament amb el seu soci David Mackay, formant ja tots tres part del despatx MBM. Es construeix a inicis dels anys 60 en un interior d'illa del carrer Viladrosa, una mica més al nord d'on s'aixeca el temple provisional, que s'enderroca quan té el definitiu acabat.

Quan s'aprova el Concili Vaticà II l'església està en projecte, però s'adapta per cenyir-se a la nova litúrgia dictada. Es canvia la posició de l'altar 90° per tal de poder disposar els bancs en forma de U al seu voltant i generar una concepció espacial més apaisada i democràtica. L'accés es fa a través d'un pati construït per pòrtics de formigó armat, maó i acer, els mateixos materials usats per la construcció del temple. La llum es suma com a un material més per a l'espai interior, donant vibració a la malla de coberta. A diferència de molts edificis religiosos contemporanis, s'aconsegueix una llum atractiva que dona un aire d'espiritualitat a l'església. Una lluern a al centre de la coberta, uns vitralls darrera de l'altar i unes obertures en els dos punts on s'obren patis són els elements encarregats d'aportar la llum natural a l'interior sagrat.

Visions: Per la seva situació, passa molt desapercebuda. Aquest camuflatge s'accentua en no fer ús de la simbologia religiosa. Només una petita creu metàl·lica a la part superior de la reixa, pintada de granat com tota ella, n'indica l'ús religiós.

Fotografia antiga: AP. **Planta:** APER

► **Temple actual:** 1996, Francesc Arola i Coronas.

Localització: Barri de Torre Baró, districte de Nou Barris. Situat en plena muntanya de Collserola i presidit pel castell -que en el projecte d'urbanització de la zona residencial en realitat era un hotel-, aquest barri sorgeix a mitjans del segle XX amb la voluntat de testar maneres d'urbanitzar a l'estil ciutat-jardí. La iniciativa no prospera i com que la manca d'habitatge és real a causa de la immigració que hi ha durant els anys cinquanta i seixanta, la zona s'acaba convertint en un assentament d'autoconstruccions. Des de llavors s'hi han fet alguns projectes de remodelació, però encara manté l'aspecte inicial de la seva construcció.

Context: L'església de Santa Bernardeta es construeix l'any 1996 seguint el projecte de Francesc Arola datat del 1992. És de planta trapezoïdal i malgrat que sobre paper la disposició del mobiliari sigui direccional, a la pràctica els bancs estan agrupats en forma de U al voltant de l'altar. L'accés es fa a través d'un pòrtic i d'un vestíbul comú amb les dependències parroquials que hi ha a la planta pis i al soterrani -la residència del rector és a sobre i per sota hi ha dues plantes més de locals-. Interiorment destaca la seva estructura de pilars tubulars i bigues prefabricades de secció variable i foradades i el seu forjat de xapa grecada.

Visions: Per la seva dimensió -força més gran que les construccions veïnes- i per la seva materialitat diferenciada -maó rogenc enmig d'arrebossats pintats de blanc- es fa molt visible des de diversos punts del barri. La gran creu penjada a la façana que mira al barri està pensada per ser vista des de lluny a mode de fita. La imatge de Santa Bernardeta, en canvi, d'una escala més menuda, dona la benvinguda un cop ja s'hi arriba.

Fotografia antiga: Eltranvia48. **Planta:** AP



109-7M

Santa Bernardeta

C. Sant Quirze de Safaja 3
08033 Barcelona
93 350 34 15

visita: 19 · 03 · 2013

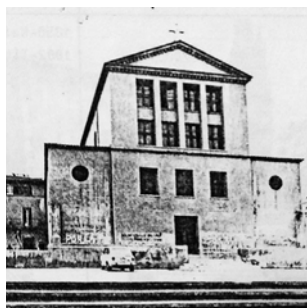
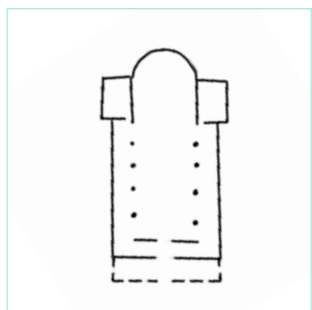


110-7N

Santa Engràcia

Pl. Santa Engràcia 1
08016 Barcelona
93 354 06 16
santaengracia.barcelona@gmail.com

visita: 03 · 04 · 2012



► **Temple actual:** 1925-1928, Enric Sagnier i Villavecchia.
Darreres restauracions: 1952, José Rodríguez Lloberas.

Localització: Barri de La Prosperitat, al centre del districte de Nou Barris. Aquest territori és ocupat, fins a la Primera Guerra Mundial (1914-18), per camps de conreu, masies i algunes torres de la burgesia de Sant Andreu. El barri es bateja amb el nom de la cooperativa que s'hi implanta als anys trenta del segle passat quan comença a haver-hi el primer conjunt de cases. Canvia radicalment d'aspecte amb les onades migratòries dels anys 40. La formulació d'un pla parcial d'ordenació urbana (El Pla Comarcal del 1957) desencadena un important procés de creixement a la zona, amb l'edificació dels blocs residencials que avui el caracteritzen.

Context: L'església de Santa Engràcia és de planta basilical de tres naus separades per columnes jòniques que suporten arcades de mig punt. Un arc triomfal senzill separa la nau del presbiteri. L'absis està cobert amb volta de canó amb pintures al fresc. Té l'accés mitjançant un nàrtex sota cor que s'hi arriba després d'haver travessat el cos del pòrtic, afegit a posteriori, i haver pujat l'escalinata que uneix la plaça amb el temple. El projecte original és d'Enric Sagnier, però la fàbrica actual és el resultat de la restauració feta després de la Guerra Civil espanyola (1936-39).

Visions: Santa Engràcia té presència urbana pel fet de situar-se al centre del barri i anar acompanyat d'una plaça que s'ha ampliat amb les darreres obres d'urbanització de la zona. A mig camí entre el diàleg unidireccional de l'edifici religiós amb una única plaça i el que és permeable i s'amplifica en múltiples direccions, l'església té una plaça principal i una façana més important que les altres i està envoltada d'espais coixí a mode de places laterals i edificacions annexes que fan d'intermediaris entre l'edifici religiós i el teixit urbà que l'envolta.

Fotografia antiga: 1979, COAC

Temple provisional: 1974.

► **Temple actual:** 1998, David Barrera i Vidalot i Jordi Vidal.



111-70

Santa Maria Magdalena

C. Llopis 9
08042 Barcelona
93 276 35 36

visita: 17 · 03 · 2013

Localització: Barri de Les Roquetes, districte de Nou Barris, al peu del turó del mateix nom. A causa de la difícil orografia del terreny i per la seva geologia rocosa, aquest territori roman sense edificar fins a mitjans del segle XX. Inicialment és un bosc de pins i s'hi conrea la vinya. A inicis del segle XX, el marquès de Sivatte, propietari de la major part d'aquestes terres, projecta una urbanització inspirada en el model de ciutat-jardí i a l'any 1920 el barri està caracteritzat per construccions de planta baixa. El seu aspecte però, canvia radicalment durant el transcurs dels anys 50, quan es construeixen els polígons que hi ha actualment, escassament equipats i amb materials de baix cost. És en aquest context, en ple creixement demogràfic i urbanístic, que apareix la parròquia.

Context: Inicialment, a partir de l'any 1974, el culte es fa en un barracó situat on ara s'emplaça l'església, en uns terrenys comprats pel Bisbat per erigir la seu de la nova demarcació parroquial. L'actual temple, construït l'any 1998 segons projecte de Jordi Vidal i David Barrera, està emplaçat en els baixos d'un edifici d'habitatges parroquials. La planta del temple és semicircular, amb l'altar col·locat a la paret recte i els bancs disposats en forma de U al seu voltant. La zona d'accés i tota la corona perimetral té un sostre més baix i aquesta diferència de cota s'aprofita per emmarcar l'altar amb el canvi de nivell, pintant el faldó de color blau i escrivint-hi unes frases bíbliques. La il·luminació natural es concentra a la paret semicircular que dona al carrer, mitjançant una construcció de pavès, la porta vidriada i una finestra circular a mode de rosassa moderna. Unes lluernes a la zona de l'accés focalitzen la zona de la informació parroquial.

Visions: Sense cap element que faci de fita, aquesta església té força presència a peu de carrer per la seva forma circular, malgrat que no s'assimili a l'edifici religiós canònic de l'imaginari col·lectiu.

Fotografia antiga: 1975, AP. **Planta:** AMDNB

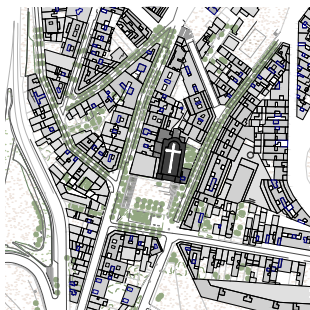


112-7P

Santíssima Trinitat

Turó de la Trinitat 30
08033 Barcelona
93 345 17 28
la.trinitat@gmail.com

visita: 17 · 03 · 2013



Temple provisional: 1936.

► **Temple actual:** 1944, Josep M^a Sagnier i Vidal.

Localització: Trinitat Vella és un barri del districte de Sant Andreu. Abans d'esdevenir terreny barceloní és un extrem allunyat del municipi independent de Sant Andreu del Palomar conegut com el Coll de Finestrelles. Inicialment és una zona poc habitada amb alguns masos i les vinyes que s'hi conreen a la part alta subsisteixen fins a la dècada dels cinquanta. Desapareixen per a construir-hi blocs d'habitatges i per poder convertir la part més alta en una presó, ara ja enderrocada. Darrerament, l'expansió de noves vies de circulació ha separat la Trinitat en dos barris: la Trinitat Nova i la Trinitat Vella.

Context: Aquesta parròquia comença a actuar com a tal el dia 1 de juliol de l'any 1936. Setze dies més tard, en esclatar la Guerra Civil espanyola, l'església és cremada. Es destrueixen els altars i els objectes de culte, s'incendien tots els llibres de partides sacramentals i es roben les joies i els elements de valor. No obstant, la fàbrica del temple, tot i ser provisional, queda intacte.

La nova església parroquial, l'actual, es comença a construir a l'any 1944 i és obra de l'arquitecte diocesà Josep M^a Sagnier. Es tracta d'una església de planta basilical de tres naus, absis semicircular amb girola i tribunes laterals comunicades amb el cor. Darrerament aquestes dependències han estat tapades amb unes làmines de fusta i l'interior de la nau s'ha pintat de tons rosats i blaus.

Pel que fa la façana, segueix la composició tripartida del projecte original de dues torres i cos central, però no s'ha acabat amb la ornamentació proposada.

Visions: Es traca d'una església lligada a una plaça que, juntament amb el centre parroquial i els seus comerços, representa un dels espais de relació del centre del barri.

Fotografia antiga: 1936, Martiri. **Planta:** AMC

► **Temple actual:** 1965, Carles Lladó i Badia.

Localització: Barri La Teixonera, districte d'Horta-Guinardó. Entre la Ronda de Dalt i el parc de la Creueta del Coll, el barri es forma entre els anys 1915 i 1930 i està caracteritzat per uns forts pendents. Les cases que s'hi construeixen inicialment són torretes tipus ciutat-jardí, però l'etapa d'immigració massiva de finals dels quaranta i l'especulació urbanística a partir dels anys seixanta hi deixen empremta. El carrer d'Arenys on s'implanta la parròquia és la principal artèria del barri des dels seus inicis com a colònia estiuenca.

Context: La parròquia de Sant Cebrià actua com a centre cívic i local social fins a mitjans dels anys 90 que s'inaugura el Centre Cívic de la Teixonera. Encara avui en dia però, alberga altres usos com una escola o el centre excursionista del barri. El temple, projectat a inicis dels anys 60 per l'arquitecte Carles Lladó i Badia, estava previst que s'ubiqués a la cota del carrer Arenys, on ara hi ha l'accés del centre excursionista. Finalment però, es col·loca on hi anava la sala d'actes, a un nivell per sota i amb accés pel carrer-escalinata lateral obert al fer l'edifici. La planta de l'església és rectangular, amb pendent descendent cap a l'altar i amb l'estructura porticada vista que ordena l'espai a mode d'una nau central i dos passos perimètrics. Una vidriera longitudinal, col·locada entre el forjat i la paret de tancament de l'única façana que té contacte amb l'exterior, és l'encarregada d'introduir llum natural al temple.

Visions: Com que és una construcció del mateix tipus edificatori que les cases veïnes passaria desapercibuda si no fos per la gran creu metàl·lica plantada al carrer d'Arenys per anunciar als veïns l'ús que es du a terme al nivell intermedi de l'edifici amb accés des de mitja escalinata.

Fotografia antiga: 1948, ICC. **Planta:** AA

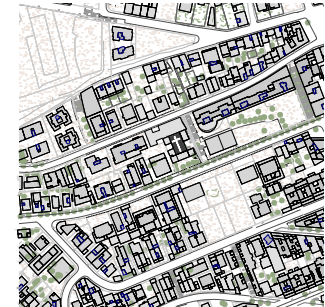


113-8A

Sant Cebrià

C. Arenys 65-67
08035 Barcelona
93 418 52 05
santcebria@santcebria.org

visita: 24 · 02 · 2013

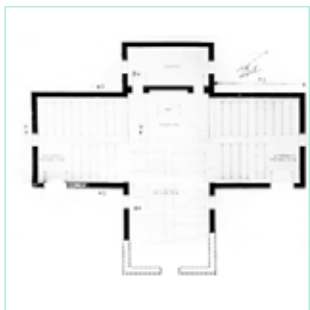
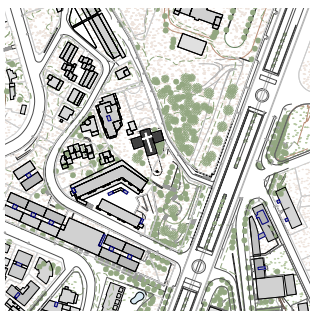


114-8B

Sant Crist

C. Natzeret 5
08035 Barcelona
93 212 37 59
santcrist231@arqbcn.org

visita: 24 · 02 · 2013



Ermita inicial: 1700.

► **Temple actual:** 1931, autor desconegut;
1972, V. A. Tolós i Juan Ramon i Manuel Sans (ampliació).

Darreres restauracions: 1945; 1972.

Localització: L'església de Sant Crist ara pertany al barri de Sant Genís dels Agudells, però sempre havia estat vinculada al dels Penitents. A la falda de Collserola, situat als contraforts del Tibidabo, el barri neix com a ciutat-jardí. El nom de 'penitents', d'origen popular, procedeix de les activitats que des de l'any 1860 desenvolupa el carmelità Francesc Palau a la zona. En una finca convertida en convent, Palau acull a malalts i marginats i promou la pràctica de la penitència solitària en diverses coves excavades a la muntanya que ja abans havien acollit vida eremítica.

Context: L'església de Sant Crist té els seus orígens en l'ermita privada que Josep Gualba, el propietari dels terrenys d'aquesta àrea, fa construir pels volts de l'any 1700 perquè serveixi d'oratori per als treballadors de les seves terres. A mesura que es va formant el barri i a causa que els nous residents no tenen cap església a prop, cedeix l'església per a l'ús del barri. A finals dels anys 20 del segle passat, Anna Piferrer, la néta de Josep Gualba, en compliment de les últimes voluntats de la seva mare, fa construir l'actual església sota el nom 'Sant Crist dels Penitents'.

La planta original és basilical d'una sola nau, coberta amb volta de canó, absis pla i dues capelles laterals al seu costat. A l'any 1970 s'amplia el temple: s'allarguen les dues capelles laterals a mode de nau transversal d'igual amplada que la principal però amb el sostre més baix i dóna per resultat una planta en forma de creu on tres dels seus braços són exactament de les mateixes dimensions.

Visions: L'edifici, visible des de la Ronda de Dalt i des de les parts més baixes del barri, sembla molt més antic, emulant ser una ruïna trobada enmig del paisatge.

Fotografia antiga: 1931, AP. **Planta:** AMC

Temple inicial: segle X.

► **Temple actual:** 1671-1700, autor desconegut.

Darreres restauracions: 1939; 1977, Lluís Torralba Aranda.

Localització: Barri de Sant Genís dels Agudells, districte d'Horta-Guinardó. El barri s'orienta cap a llevant i té un paratge abrupte, motiu pel qual és dels últims territoris a ser urbanitzats. La parròquia de Sant Genís dels Agudells, d'origen romànic, construïda pels volts del segle X, es localitza en un petit altiplà al camí que mena cap a Sant Cugat del Vallès. El nucli rural de Sant Genís manté, al voltant del temple, un petit sector que resulta pintoresc al costat de les modernes edificacions que, a partir dels anys 60, l'han anat envoltant.

Context: Aquest conjunt està format per l'església de Sant Genís, la rectoria annexa, el cementiri parroquial i la masia de Can Safont. Tots els elements estan situats al llarg d'un eix orientat d'est a oest i organitzat al voltant de dues placetes sense pavimentar a diferents nivells i unides per una escala. A l'extrem nord de la plaça superior s'hi troba l'església, documentada des del segle X i amb la fàbrica actual de l'any 1671. És d'una sola nau amb creuer, té un portal adovellat i un campanar de planta quadrada amb coberta piramidal. Al fons de la plaça s'obre la porta d'entrada al cementiri, de reduïdes dimensions i amb alguns panteons força interessants. Constitueix un cas excepcional pel fet de ser l'únic cementiri que es conserva annex a una parròquia dins els límits municipals de Barcelona.

A l'interior de l'església el silenci que regna és dels més absoluts que es pot trobar en cap edifici sacre de la ciutat.

Visions: Tot el conjunt està recolzat sobre terrenys en pendent, amb espais públics suportats per murs de contenció que tanquen els jardins de Can Safont. Aquest enclavament constitueix un petit testimoni del món rural en contacte amb les noves àrees de formació recent, representant una fita pel barri.

Fotografia antiga: 1899, MDC. **Planta:** AMC

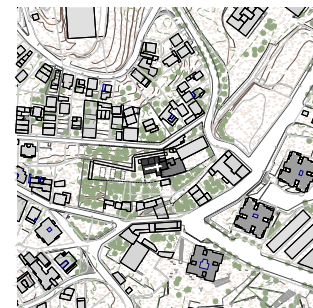


115-8C

Sant Genís dels Agudells

C. Saldes 3
08035 Barcelona
93 417 05 15
santgenis93@arqbcn.org

visita: 24 · 02 · 2013

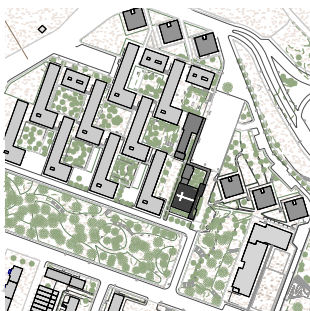


116-8D

Sant Jeroni

Pl. Mossèn Ferran Palau 3
08035 Barcelona
93 428 16 69
santjeroni103@arqbcn.org

visita: 24 · 02 · 2013



Temple guanyador: 1963, Francesc Vayreda i Bofill i Pau M^a Monguió.

► **Temple actual:** 1966-1975, Francesc Vayreda i Bofill.

Localització: Barri de Montbau, Horta-Guinardó. Nom donat inicialment al polígon d'habitatges, però usat finalment per batejar tot el barri. Antigament són terres d'hereus amb cases modestes ocupades per masovers. El Patronat Municipal de l'Habitatge, al 1957, aprova un pla general d'ordenació del territori per pal·liar la manca d'habitatge a Barcelona a causa de l'afluència immigratòria de l'època. El projecte és d'uns 1.300 habitatges i segueix la línia racionalista del CIAM. Els arquitectes que projecten la primera fase són López Íñigo, Giráldez Ávila i Subias i Fages i Josep Soteras, López Íñigo, Manuel Baldrich i Bonet Castellana s'encarregaren de la segona.

Context: L'església, prevista des de l'inici en el pla i construïda en la segona fase, es fa per concurs públic convocat a l'any 1962, les bases del qual estan redactades per arquitectes i membres de l'església. Així mateix, el tribunal aglutina els dos sectors per tal d'escollir l'església que més complagués a arquitectes i eclesiàstics. Els guanyadors són Francesc Vayreda i Pau M^a Monguió, amb una proposta anomenada 'rosa ae', que pretén ser tot un tractat modern de la litúrgia cenyint-se a la recent estrenada normativa del Concili Vaticà II. La primera pedra de l'actual temple es trasllada de les ruïnes de l'antic monestir dels jerònims de la Vall d'Hebron. Les obres comencen al 1966 sota la direcció de Francesc Vayreda, qui en desenvolupa el projecte executiu, variant substancialment de la proposta guanyadora: reducció en l'alçada de la nau, canvi de la direccionalitat espacial, estructura vista i metàl·lica i adopció de formes més semblants als blocs residencials.

Visions: Passa força desapercibuda per la seva austera imatge exterior, només simbolitzada per una petita creu a l'accés sud. Nogensmenys, la tríada que formen el temple, les dependències parroquials i la marquesina en ziga-zaga que els relliga són les protagonistes de la plaça més gran del polígon que dominen les visuals sobre la ciutat.

Fotografia antiga: AP

► **Temple actual:** 1966, Anglada, Gelabert, Ribas.



117-8E

Verge de Natzaret

C. Juan de Mena 29
08035 Barcelona
93 428 40 42
pfermin7@yahoo.es

visita: 10 · 03 · 2013

Localització: Barri de la Vall d'Hebron, districte d'Horta-Guinardó, polígon residencial construït als anys 60 del segle passat a la banda sud de la Ronda de Dalt, encarat amb el polígon de Montbau.

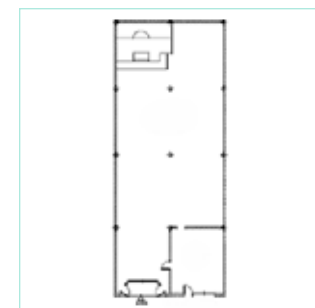
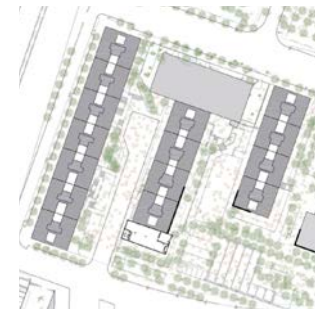
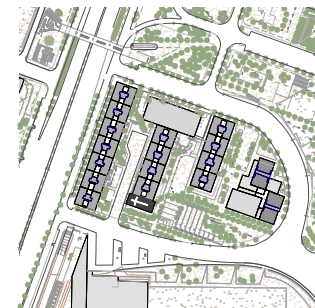
Context: L'església de la Verge de Natzaret es troba situada als baixos d'un bloc residencial, en un polígon amb edificis de deu plantes d'alçada. Pel fort pendent de la zona, el bloc té dues plantes baixes. El temple es troba a la planta baixa que dona a la plaça i sobre seu s'hi alberga un restaurant xinès que té sortida pel carrer de sobre.

Per les dimensions que té el temple -uns 200 m²- es troba més pròxim a la funció de capella personal que al de paròquia de barri. Es tracta d'un espai rectangular separat en dues naus per una línia de pilars. A un costat els bancs són de tonalitat clara i a l'altre són de fusta fosca com si es volguessin separar dos ambients tot i que la secció de la nau sigui contínua i l'altura del sostre la mateixa. Les jàsseres queden despenjades en el sentit perpendicular de les visuals.

No té cap més entrada de llum natural que la porta vidriada de l'accés, provocant així un ambient contradictori, ja que s'accedeix pel màxim punt de llum i el recorregut cap a l'altar va enfosquint-se. El presbiteri està col·locat a la crugia més llarga i alineada amb l'entrada, quedant l'altra relegada a un ús més personal.

Visions: Tot i ser part d'un bloc d'habitatges de deu plantes d'altura, l'església, igual que el restaurant xinès, està situada a l'annex destinat a locals comercials que només té dues plantes. Tot i així, no en treu partit ni fa cap intent per singularitzar-se, passant molt desapercibuda. Només una petita creu penjada a fora i un cartell amb el nom de l'advocació anuncien l'ús del local.

Fotografia antiga: 1948, ICC. **Planta:** AA

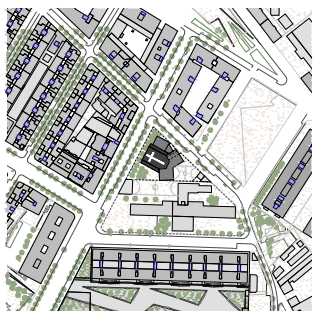


118-8F

Mare de Déu de Fàtima

C. Aneto 19
08031 Barcelona
93 429 39 42

visita: 26 · 03 · 2013



Temple no construït: 1956, Antonio Maria Riera Clavillé i Luis Riudor Carol.

► **Temple actual:** 1973, Antonio Maria Riera Clavillé i Luis Riudor Carol.

Darreres restauracions: 2013 (ampliació amb la capella del Santíssim) .

Localització: Barri del Turó de la Peira, districte de Nou Barris. L'àrea urbanitzada es disposa a l'entorn del turó que li dona nom, encerclant-lo quasi completament. La part alta, ara un parc urbà, pertany en un inici a la finca de Can Peguera. Al començament dels anys seixanta l'extensió del parc es veu reduïda per la ràpida construcció d'habitatges.

Context: Amb el naixement del barri, a finals dels anys cinquanta del segle passat, també es dona el de la parròquia. Inicialment el culte es fa en uns locals cedits, però de seguida es demana als arquitectes Antonio M^a Riera i Luis Riudor el disseny d'un nou temple definitiu.

L'any 1956, presenten un projecte molt ambiciós d'església i locals parroquials, juntament amb la formació d'una plaça prèvia, però no es duu a terme per manca de recursos econòmics. Anys més tard, els mateixos arquitectes fan un nou projecte en el mateix solar. Aquest cop, en comptes de ser una església d'una única gran nau, projecten una planta estrellada de tres braços, amb l'altar col·locat al centre, il·luminat zenitalment per un joc de cobertes bombades.

Un cop més es tracta d'un projecte massa gran, però es comença a construir. Com que es paga amb els donatius dels veïns, s'han de rebaixar les expectatives a peu d'obra. L'església resultant, en planta manté la triada de braços projectada però només un és pel temple, adoptant la forma de nau comuna rectangular direccional, i els altres dos es destinen a dependències parroquials. L'accés no es fa pel carrer de sobre com estava previst, sinó per l'Aneto. La coberta és de fibrociment a dues aigües i l'estructura prefabricada de formigó armat.

Visions: La seva àrea d'influència no va gaire més enllà del radi immediat d'espai públic que l'envolta, des d'on es fa visible la simbologia utilitzada i el voladís d'entrada.

Fotografia antiga: Novum Speculum. **Planta:** AMC

► **Temple actual:** 1991, Angel Serrano Freixas i Jordi-Mateu Macià Creus.



119-8G

Sant Esteve

Av. Rio de Janeiro 10-14
08016 Barcelona
93 351 83 60
santesteve75@arqbcn.org

visita: 17 · 02 · 2013

Localització: Barri Porta, districte de Nou Barris. Porta és un barri que limita amb el districte de Sant Andreu per l'avinguda Meridiana. La seva història comença a l'any 1839 quan l'antic municipi de Sant Andreu de Palomar, a causa de l'augment de població, trasllada el cementiri als terrenys d'aquesta zona. Al seu voltant s'hi construeixen petites indústries i altres edificacions. La urbanització del sector continua durant els segles XIX i XX i dóna inici al barri de Porta que finalment queda separat de Sant Andreu per les vies del ferrocarril.

Una barreja per tant, d'edificacions que remetien al seu passat rural -masies i rengleres de cases baixes- amb blocs d'habitatges típics dels anys seixanta.

Context: L'església s'emplaça, aïllada i monumental, al darre-
ra de les instal·lacions del Parc Esportiu de Can Dragó.

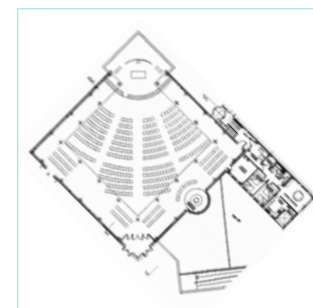
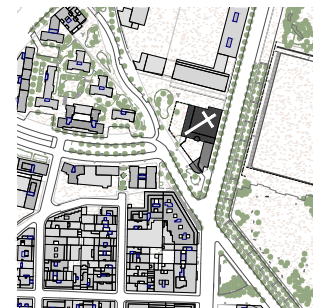
Erigida la demarcació parroquial l'any 1962 i iniciat el culte en un local provisional, no és fins a finals dels anys 90 que es construeix el temple definitiu.

Es tracta d'una construcció de planta quadrada distribuïda segons un dels eixos diagonals i amb una forta presència de la coberta tant exteriorment com a l'interior. De fet, la coberta, piramidal a quatre aigües, ajudada pel volum maclat de sobre l'altar a mode de campanar, té el simbolisme d'apuntar cap al cel i la repercussió urbana de fer de fita.

L'interior del temple, amb l'estructura vista segons un sistema mixt de pilars de formigó armat i coberta amb nusos metàl·lics resolts amb encavallades Warren, té una aparença industrial que contrasta amb la tarja de vitralls que fa gravitar la coberta.

Visions: L'església es fa visible des de la Meridiana, artèria d'accés a la ciutat ja amb experiència de contenir construccions sàcres d'aquesta mena des de la implantació de Sant Joan Bosco.

Fotografia antiga: APER. **Planta:** APER

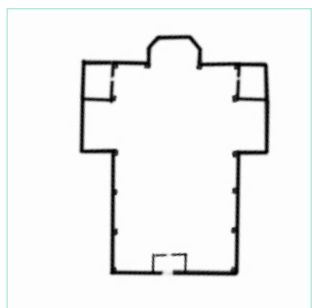
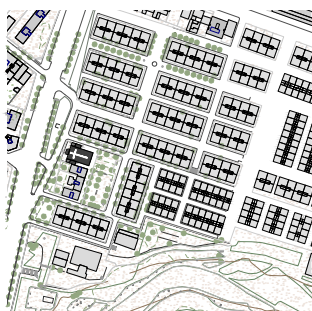


120-8H

Sant Francesc Xavier

Pl. Sant Francesc Xavier 21
08031 Barcelona
Tel. 93 429 45 73
santfrancesc85@arqbcn.org

visita: 10 · 02 · 2013



► **Temple actual:** 1929-1930, Xavier Turull.

Localització: Barri de Can Peguera, districte Nou Barris. Al peu del vessant nord del Turó de la Peira hi ha el polígon conegut popularment amb el nom de Les Cases Barates d'Horta, projectades a finals dels anys vint per l'arquitecte Xavier Turull. Conjuntament amb els habitatges, es construeix una caserna per la guàrdia civil, una església i una escola. Fins aleshores, només hi ha masies, petits conreus i vinyes. Els terrenys pertanyen a la finca de Can Peguera de la marquesa de Castellbell i els venen per construir-hi 'el barri de les cases barates'.

Context: L'església de Sant Francesc Xavier es construeix al 1930, al costat de la masia, juntament amb els primers habitatges, la caserna i l'escola. Al 1949 es construeix un nou bloc, ara veí de l'església, substituint l'antiga masia de Can Peguera.

L'església és petita i austera, de nau única i amb dues capelles a banda i banda del presbiteri rememorant la planta en creu llatina.

La nau principal, amb coberta a dues aigües sustentada per unes encavallades vistes de fusta, s'il·lumina naturalment amb tres obertures a la façana principal (un rosetó i dues finestres a banda i banda de l'accés) i amb dues finestres més, obertes a la façana lateral que té contacte amb l'exterior.

L'accés es fa a través d'un cancell d'entrada i d'una petita marquesina prèvia.

Visions: La façana, coronada amb un campanar d'espada, protagonitza la plaça malgrat col·locar-se'n a un lateral. Per les grans dimensions de la plaça i la petita mida de l'església i del teixit residencial però, no hi ha massa tensió entre la plaça i l'edifici sacre. Tot i així, és l'edifici simbòlic de l'espai buit del centre neuràlgic de l'agrupació veïnal.

Fotografia antiga: 1935, Memòria dels barris

► **Temple actual:** 1952, Saulana (temple inicial, actual campanar).

1997-1998, Manuel Marrón, Jaume Riba i Oriol Marrón.

Localització: Barri de La Guineueta, districte de Nou Barris. A la part nord del sector es troba el polígon que dona nom al barri, constituït per edificis de quatre plantes, amb pisos petits però ben distribuïts, on un dels principals atractius són els espais enjardinats existents entre els blocs. Els habitatges més nous es construeixen durant els anys noranta al voltant de l'església existent al mateix emplaçament des dels anys cinquanta.

Context: L'església primitiva de Sant Mateu (primera fotografia) es construeix a l'any 1952 en una explanada plena de garrofers de la barriada de Can Guineueta, juntament amb el Patronat-Escola.

Al 1963, davant de la imminent urbanització del sector, el bisbe Gregorio Modrego signa el decret d'erecció de Sant Mateu com església parroquial del barri.

Després d'uns anys de transició i davant l'estat de deteriorament de l'església vella, el cardenal Ricard Maria Carles n'autoritza la construcció d'una de nova. El 1997 té lloc la benedicció i col·locació de la primera pedra, projecte dels arquitectes Manuel i Oriol Marrón i Jaume Riba.

El nou temple, construït annexat a l'antic que se'l restaura i fa de campanar, és d'una sola nau, de planta rectangular aixamfranada a la zona del presbiteri i té la coberta a dues aigües. L'estructura de la coberta, de fusta reforçada amb tensors, queda vista i dona calidesa a l'espai. La il·luminació natural s'aconsegueix amb una lluernia longitudinal produït per la secció de la coberta i per l'ús d'alabastre a la façana principal. L'accés es fa mitjançant un cancell d'entrada que desemboca directament a la nau principal.

Visions: L'església, relacionada amb una gran plaça i amb els altres edificis públics del barri, té vocació de ser-ne el centre neuràlgic i fer d'edifici simbòlic del conjunt.

Fotografia antiga: AP. **Planta:** APER

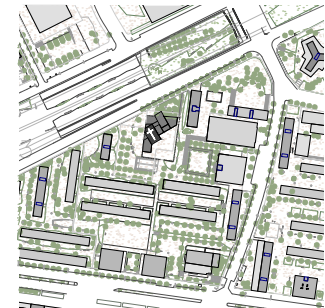


121-81

Sant Mateu

C. Via Favència 80
08042 Barcelona
93 427 21 67
fgimenop@arqbcn.org

visita: 10 · 02 · 2013

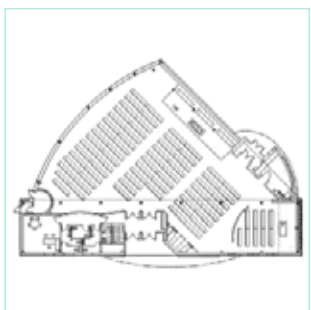


122-8J

Sant Narcís

C. Antonio Machado 14
08042 Barcelona
93 353 38 81

visita: 31 · 03 · 2012



Temple provisional: 1980.

► **Temple actual:** 1996, David Barrera i Vidalot.

Localització: Barri de Canyelles, districte de Nou Barris. Construït a l'any 1974, es tracta del darrer polígon d'habitatges aixecat al districte durant l'etapa de la dictadura. Malgrat la tardana data d'execució, en un inici també pateix una manca d'infraestructures i serveis tal i com mostra la primera fotografia. Actualment, un dels principals atractius del barri és el parc de Josep Maria Serra i Martí, dissenyat l'any 1994 per Cinto Hom i Carles Casamor. És dins d'aquest recinte enjardinat on es troba situada l'església.

Context: Durant més de deu anys s'exerceix el culte en els baixos d'un dels blocs del polígon. Posteriorment, amb el projecte d'urbanització i construcció del parc, es decideix fer també l'església definitiva.

El temple, projectat per l'arquitecte David Barrera i Vidalot, es llegeix com la macla d'un cos rectangular on hi ha els serveis, l'accés i la capella de diari i un altre de triangular, amb un dels seus costats en forma d'arc, on es distribueix la nau principal. L'accés es produeix pel centre del volum rectangular, entre la capella del Santíssim -comunicada directament amb la nau principal però diferenciada per tenir menor alçada lliure- i les dependències parroquials. Una marquesina, un pòrtic i un cancell d'entrada condueixen cap a un primer espai de cota més comprimida per accedir posteriorment a l'espai principal, que acaba adoptant una planta irregular i s'il·lumina per una tarja de vitralls de la paret del presbiteri.

L'església, sòbria i neutra, té els pilars de formigó armat, l'estructura de la coberta de fusta laminada i el tancament de bloc de formigó blanc. El campanar fa de fita simbòlica pel conjunt del parc.

Visions: Tot i la presència del campanar, és molt més baix que els blocs que circumden l'església. En realitat, la construcció sacre destaca per ser la més baixa de la zona i és vista des de les finestres dels habitatges que s'aboquen al parc.

Fotografia antiga: AP. **Planta:** APER

Temple provisional: 1953.

► **Temple actual:** 1961, Josep Maria Soteras i Mauri.

Localització: Barri del Congrés i els Indians, districte de Sant Andreu. Són part del mateix barri el polígon del Congrés Eucarístic i el conjunt d'illes on s'instal·len els indians que tornen de 'fer les Amèriques'. El del Congrés és promogut per l'església i al seu centre s'hi aixeca el temple de Sant Pius X. Es tracta del primer intent seriós de controlar la composició d'una zona de nova creació. Es tria el projecte d'urbanització de l'equip d'arquitectes liderat per Soteras Mauri en el qual hi ha dues idees principals: fer una artèria vertebradora, el carrer de Felip II, i generar un gran buit central, la plaça del Congrés Eucarístic -que en realitat en són dues a causa de la intersecció amb l'avinguda-. L'Ajuntament n'aprova el pla parcial a l'any 1953.

Context: La parròquia de Sant Pius X que presideix la plaça del Congrés Eucarístic ja està inclosa en el projecte inicial de la urbanització del barri, però no es construeix fins gairebé deu anys més tard. Durant la celebració del congrés eclesial de l'any 1952, es prepara un temple menor i provisional perquè els esforços estan focalitzats en la construcció dels habitatges i es diu que la gran església ja vindrà més endavant. L'església definitiva, construïda finalment al 1961 segons projecte del mateix Josep M^a Soteras, és d'una sola nau de tipus basilical i té la coberta de volta de canó estructurada per arcs parabòlics de formigó armat, que representen la decoració més atractiva del temple. L'accés es fa mitjançant un cancel·ll d'entrada sota el cor, avui tapiat per albergar-hi els locals parroquials. La llum que entra, tènue i focalitzada a l'accés, a l'altar i entre la coberta i les parets laterals, accentuen la materialitat interior i doten de calidesa a l'espai.

Visions: L'església de Sant Pius X, presidint la principal plaça del barri, fa de fita gràcies al gran campanar que té, exempt, esvelt, de formigó armat i coronat per una creu metàl·lica que el simbolitza.

Fotografia antiga: 1952, AFB. **Planta:** AMC

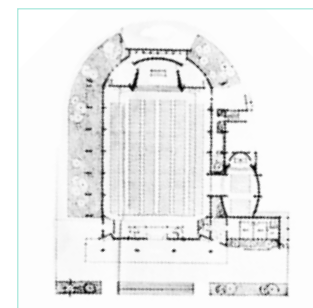


123-8K

Sant Pius X

C. Pardo 5
08027 Barcelona
93 352 80 06
santpius165@arqbcn.org

visita: 17 · 02 · 2013

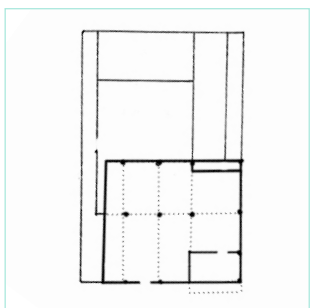
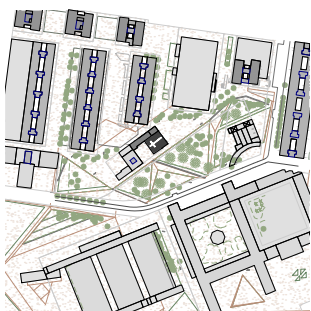


124-8L

Sant Rafael

Pl. Can Ensenya s/n
08042 Barcelona
93 427 85 77 - 646 667 952

visita: 10 · 02 · 2013



Temple Institut Mental: 1915.

► **Temple actual:** 1960 (canvi d'ús edifici existent).

Localització: Barri de La Guineueta, districte de Nou Barris. Entre el que ha quedat de l'Institut Mental de la Santa Creu i el gran Parc Central de Nou Barris.

Context: L'emplaçament de l'església parroquial de Sant Rafael es troba enmig d'una amalgama de varietats arquitectòniques d'allò més diverses. El temple, construcció ortogonal i irregular de planta baixa, ha quedat situada entre alts blocs residencials (barri de la Guineueta), edificis singulars abandonats (l'església del Mental), edificis a mig construir (el nou mercat de la Guineueta) i edificis més majestuosos restaurats (el que queda de l'Institut Mental de la Santa Creu, una de les construccions més antigues del districte i un dels millors exemples hospitalaris mentals a nivell europeu, projecte d'Emili Pi i Molist i d'Oriol Bernadet, avui rehabilitat per albergar-hi la Seu del districte i altres dependències municipals).

Inicialment el culte es du a terme en una capella propera regentada pels pares Agustins, sufragània de Sant Francesc Xavier. Als anys 60 del segle passat s'instal·len a l'edifici que servia com a quadra de cavalls per a l'Institut Mental de la Santa Creu, avui reutilitzat com a església parroquial. El temple és de planta rectangular i l'estructura porticada de grans pilars ceràmics obstaculitzen la correcta visió de les cerimònies.

Visions: A banda d'una creu penjada a la façana d'entrada, es tracta d'una construcció sense cap simbolisme que indiqui que es tracta d'un edifici sacre. De fet, jutjant per les pintades de la paret lateral, l'estat del mercat a mig construir i la presència de l'antiga església del Mental abandonada, podria confondre's per qualsevol taller, casa *okupada* o magatzem per al manteniment del parc.

Fotografia antiga: 1959, AP

Ermita inicial: segle X.

► **Temple actual:** 1885, Josep Domènech i Estapà.

Darreres restauracions: 1925 i 1940, Salvans; 1990, nova façana.

Localització: Actualment, en el punt que separa tres barris del districte de Nou Barris: el de Porta, el de Vilapicina i Torre Llobeta i el del Turó de la Peira. De sempre però, nucli fundacional de Vilapicina, format al voltant de l'ermita inicial, en el camí que anava d'Horta a Barcelona.

Context: El nucli rural de Santa Eulàlia de Vilapicina apareix documentat des del segle X. Avui en dia en resten alguns vestigis completament desvirtuats. L'element que aglutina el conjunt és la petita església davant de la qual s'obre una placeta, parcialment elevada sobre uns pocs graons. Pràcticament en la mateixa alineació hi ha la masia de Ca l'Artés i, a l'altra banda del carrer, el gran casalot setcentista de Can Basté, que es comunica amb l'església mitjançant un cos volat sobre dos arcs, testimoniant la funció de rectoria que un dia havia tingut. Santuari, posada i casa senyorial, disposats a mig camí entre Horta i Barcelona, són la tríada fundacional de l'actual barri.

Al 1781 es substitueix l'edificació sacre, que encara a dia d'avui es conserva amb el nom 'd'església antiga' per un nou temple, aixecat uns metres més enllà, al passeig de Fabra i Puig. És obra de Domènech i Estapà i la primera pedra es col·loca a l'any 1885.

Es tracta d'una església de tres naus tot i que durant molt de temps se n'habilita només una lateral, deixant al descobert la nau central. Tot just acabada de construir és saquejada i incendiada durant la Guerra Civil espanyola. Restaurada entre el 1939 i el 1943, no es dona per acabada fins al 1990 amb la remodelació de la façana.

Visions: Relacionada directament amb la plaça de Virrei Amat, hi estableix poc diàleg a causa de la gran avinguda que la separa i a la densitat de l'arbrat que l'amaga.

Fotografia antiga: 1962, AP

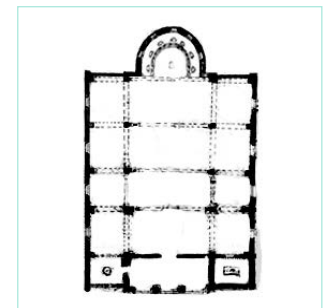


125-8M

Santa Eulàlia de Vilapicina

Pg. Fabra i Puig 260
08016 Barcelona
93 352 55 51
santaaulia192@arqbcn.or

visita: 27 · 10 · 2012 (48OPENHOUSEBCN)

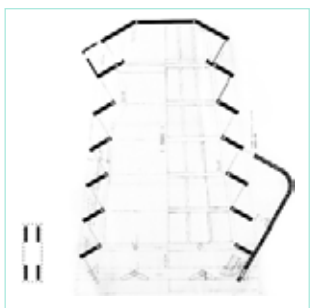


126-9A

Sant Ambrós

C. Concili de Trento 297-299
08020 Barcelona
93 313 15 97
santambros53@arqbcn.org

visita: 24 · 03 · 2013 (diumenge de Rams)



► **Temple actual:** 1968-73, Obra Sindical del Hogar.
Darreres restauracions: 1983, César Martinell.

Localització: Barri de La Verneda i la Pau, districte de Sant Martí. És el conjunt d'habitatges més important de la zona, situat entre la Rambla de Guipúscoa i la Gran Vía i és el tercer barri de l'eix Prim. Es tracta d'una promoció de l'Obra Sindical del Hogar (OSH) i s'inaugura l'any 1966 en el marc dels actes de la campanya '25 años de Paz', per celebrar la fi de la Guerra Civil espanyola.

Context: La parròquia neix en paral·lel amb el grup residencial 'La Pau', que consta de 103 blocs per a acollir 2500 famílies i acabar amb les barraques disperses pels voltants. Els habitatges s'inauguren a l'any 1966 i l'església, al 1968. Totes dues construccions van a càrrec de l'OSH. Des dels inicis per tant, aquesta església va de la mà del barri obrer, estant emplaçada al cor del polígon, sent un dels pocs equipaments de què disposa la zona.

La planta del temple és rectangular i direccional. Els murs perimètrics són esglaonats i combinen panys cecs ceràmics de maó amb d'altres vidriats construïts amb peces de pavès fent un dibuix triangular. Aquests segons paraments estan orientats cap al presbiteri de manera que la llum natural es condueix cap endavant. Tant els murs laterals com la coberta, de doble inclinació amb el vèrtex més baix a tocar de l'altar, provoquen una vibració espacial interessant. L'accés es fa sota el cor, on s'ubica el cancell que, un cop travessat, s'entra directament a la gran nau.

Visions: L'església, edificació de poca alçada en mig d'alts blocs residencials, es relaciona amb la plaça del davant i protagonitza el centre aglutinador del barri.

El campanar, construcció annexa de formigó armat i coronat amb una creu estructural que també aguanta les campanes i el rellotge, fa de fita vertical simbòlica.

Fotografia antiga: 1984, AP. **Planta:** AA

Temple provisional: 1970.

► **Temple actual:** 1970-1975, Luis Gimeno Rovira.



127-9B

Sant Joan d'Àvila

R. Prim 252
08020 Barcelona
93 313 13 93
trinsis2@telefonica.net

visita: 24 · 03 · 2013 (diumenge de Rams)

Localització: Barri La Verneda i la Pau, districte de Sant Martí. Fins als anys cinquanta, aquest territori està ocupat per camps de conreu i masies. El barri actual s'origina a la dècada dels cinquanta i seixanta del segle passat, fruit de la gran demanda d'habitatge generada per l'arribada massiva d'immigrants. És una zona de la ciutat de Barcelona amb una alta densitat d'edificis i de població i, en un inici, amb una manca total d'equipaments i serveis.

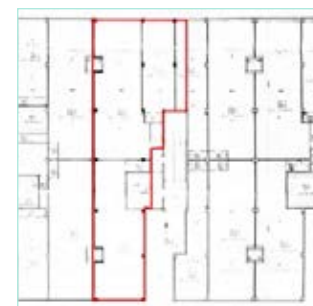
Context: La parròquia de Sant Joan d'Àvila comença el culte a principis dels anys 70 en una capella provisional a la vora de l'actual temple. El local havia sigut un magatzem de materials de construcció i s'adequa per al culte. El provisional però, no difereix massa del temple definitiu, ja que també es tracta d'un local on l'ús inicial previst sobre paper és una botiga. La planta, passant, amb accés principal per la rambla de Prim i sortida d'emergència pel carrer Camp Arriassa, és irregular i s'organitza a mode d'una nau principal direccional i una capella lateral perpendicular per evitar que els pilars existents n'entorpeixin la visibilitat.

La il·luminació natural entra a través d'uns pavès de colors col·locats a les dues façanes amb contacte amb l'exterior. Aquests, el sostre pintat de blau, els neons del vestíbul i la música incessant de fons, ofereixen un ambient poc comú per un interior sacre.

Visions: L'església, als baixos d'un bloc residencial, passa completament desapercibuda i s'assimila en dimensió, materialitat i decoració, als locals veïns que alberguen una perruqueria, un bar-restaurant o un celler.

Un cop ja s'és al davant, la presència d'una creu simbòlica i d'un cartell lluminós que va alternant l'hora, el dia i la temperatura amb frases cristianes, donen la benvinguda.

Fotografia antiga: AP. **Planta:** AMC

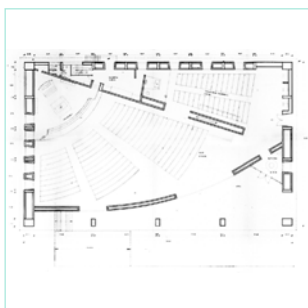
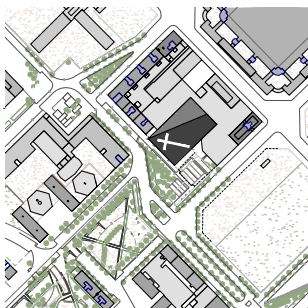


128-9C

Sant Lluís Gonçaga

C. Selva de Mar 200
08020 Barcelona
93 313 50 19
santlluis133@arqbcn.org

visita: 27 · 10 · 2012 (48OPENHOUSEBCN)



► **Temple actual:** 1969-1882, Francesc Escudero i Ribot; José Antonio Torroja Cavanillas (càlcul estructural).

Localització: Barri Sant Martí de Provençals. Fins als anys cinquanta en aquest territori només hi ha camps de conreu, masies i l'església romànica. El dens nucli urbà actual s'origina com a resposta a les onades immigratòries dels anys cinquanta i seixanta del segle passat. L'aprovació d'un pla parcial del sector, l'any 1957-58, accelera la urbanització dels carrers i la densificació edificatòria amb la multiplicació de grans blocs d'habitatges. L'església de Sant Lluís Gonçaga es troba en el polígon sud, entre la Rambla Guipúscoa i la Gran Via.

Context: El temple, igual que el barri, neix en un moment d'urgència per acollir el gran nombre de gent que arriba a la ciutat. Tot i que el projecte data de finals dels seixanta, la seva construcció no s'inicia fins als anys setanta i no s'acaba fins començats els vuitanta.

Es tracta d'una església rectangular. Sobre paper es projecta per concebre's interiorment com un espai triangular, però amb les últimes obres s'ha eliminat la divisió interior i ha quedat el perímetre despulat, tornant a l'espai rectangular irregular. En qualsevol cas, l'element més destacat és la coberta, un forjat de formigó armat amb la geometria de paraboloid hiperbòlic, figura construïble a partir de directrius rectes a base de cables d'acer que s'aprecien i ornamenten l'interior del temple. La gran potència visual i simbòlica de la coberta, que s'eleva sobre l'altar apuntant cap al cel, és l'ornament principal del temple que té una vaga reminiscència a l'església de Ronchamp de Le Corbusier i a les estructures de Félix Candela.

Visions: Aquest temple -inclòs en les visites de 48OPENHOUSE-BCN'12-, juntament amb el parc del davant i el camp esportiu, configuren el centre neuràlgic del barri i el contrapunt a l'alta densitat que presenta.

Fotografia antiga: 1977, AFB. **Planta:** AMC

Capella inicial: segle XI.

► **Temple actual:** segle XV, segle XVII (campanar).

Darreres restauracions: 1866, José Simó i Foncuberta; 1939, Vilaseca i Florensa; 2008, Malet.

Localització: Barri de Sant Martí de Provençals, districte de Sant Martí. El barri actual s'assenta sobre els terrenys del nucli originari de l'antic poble que data de l'any 1052 i deu el seu nom al vell temple dedicat a Sant Martí de Tours.

Fins als anys cinquanta del segle passat en aquest territori només hi ha camps de conreu, masies i l'església. I és que aquest barri, com tants d'altres del districte i de tot Barcelona, s'origina com a resposta a les onades immigratòries iniciades als anys 50. L'aprovació d'un pla parcial del sector l'any 1957-58 accelera la urbanització dels carrers i porta al col·lapse edificatori, amb la multiplicació de grans blocs d'habitatges.

Context: L'antic nucli rural es forma al segle XII a l'entorn de l'església, fundada al segle XI -encara que la fàbrica actual data del segle XV-, a la vora de les vies romanes que condueixen cap al Vallès i cap al Maresme.

El petit assentament rep, al llarg dels segles, ocupacions permanents o esporàdiques per part de pescadors, caçadors i ramaders, situació que es tradueix en una morfologia urbana desagregada, reflectida en els vestigis que n'han quedat.

De la capella privada del segle XI no se'n conserva res. El temple actual, de la segona meitat del segle XV, és de nau única, amb la coberta de voltes de creueria, té absis poligonal i capelles laterals. Un pas elevat comunica l'església amb una antiga masia, ara la rectoria.

Visions: L'església és una de les fites simbòliques del barri. Actualment però, ha quedat descontextualitzada enmig de grans blocs d'habitatges que li fan de teló de fons. Tot i així, juntament amb els horts urbans del seu darrera i els grans espais buits a banda i banda, creen el gran pulmó verd de la zona i generen uns contrastos molt atractius pel barri.

Fotografia antiga: 1982, AFB. **Planta:** Guia d'Arquitectura de Barcelona

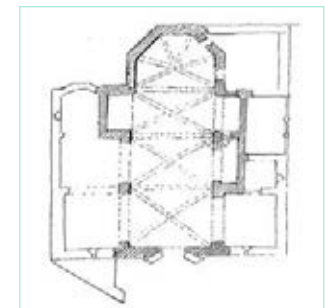


129-9D

Sant Martí de Provençals

Pl. Ignasi Juliol s/n
08020 Barcelona
93 313 46 09
santmarti141@arqbcn.org

visita: 24 · 03 · 2013 (diumenge de Rams)

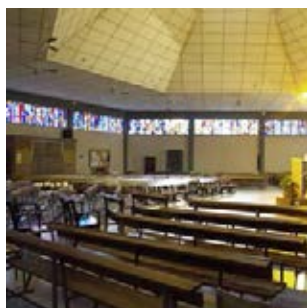
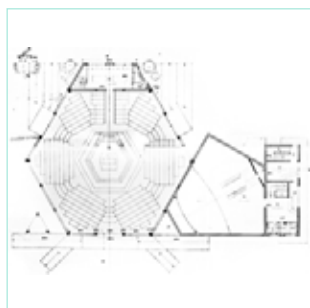
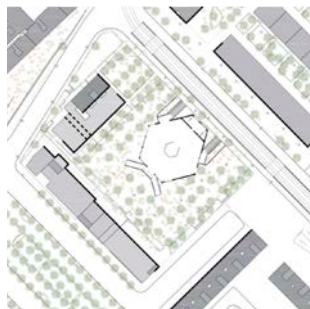


130-9E

Sant Paulí de Nola

C. Alfons el Magnànim 125
08019 Barcelona
93 314 35 58
salvador Torres3@yahoo.es

visita: 14 · 03 · 2013



► **Temple actual:** 1962-1970, Francesc Escudero i Claudi Carmona.

Localització: Barri del Besós i el Maresme, al districte de Sant Martí. A finals dels anys cinquanta es comença a construir un dels darrers suburbis de la ciutat de Barcelona. Aquest barri, situat al sud-oest del riu Besòs, es construeix per encabir-hi part de l'allau d'immigrants que arriben a Barcelona després de la Guerra Civil espanyola (1936-39). La zona, fins aleshores anomenada 'arenal del Besòs', està formada per un descampat de 300 hectàrees i un arenal amb el riu per una banda i el mar als seus peus. La meitat dels terrenys pertanyen al terme municipal de Barcelona i l'altre meitat a Sant Adrià.

Context: La construcció d'aquesta església, volguda per molts veïns i rebutjada per molts altres, porta conflictes socials en un barri que, crescut ràpidament i construït de manera precària no té equipaments ni serveis.

L'església es troba dins d'una plaça a l'interior del polígon d'alta densitat residencial anomenat, com el barri, Besós. Es tracta d'un edifici aïllat, monumental i força autista.

Construïda durant els anys seixanta segons el projecte de Francesc Escudero i Claudi Carmona, és una església de planta hexagonal amb l'altar situat al centre de la coberta piramidal, il·luminat per una lluernia en forma d'òcul modern. Actualment l'altar s'ha portat cap a un extrem, variant substancialment la seva distribució espacial. Una tarja de vitralls alleugereix la sensació de pesantor de la coberta. La planta del temple està elevada i s'hi accedeix mitjançant unes aparatoses rampes i escalinates. En la planta semi-soterrada s'hi troben les dependències parroquials.

Visions: Per la seva condició d'exempta i aïllada l'església de Sant Paulí de Nola és la protagonista de moltes de les visuals del barri. Tot i així, per la seva poca alçada, el seu radi d'influència és acotat.

Fotografia antiga: 1968, AP. **Planta:** AMC

Temple inicial: 1950.

Temple provisional: 1960.

► **Temple actual:** 1963.

Darreres restauracions: 2000, canvi coberta.

Localització: Barri del Besòs i el Maresme, districte de Sant Martí. L'església està emplaçada al carrer que fa de límit amb el barri de la Mina de Sant Adrià del Besòs. Aquesta urbanització és fruit de la construcció urgent d'habitatges per donar resposta al gran dèficit que hi ha als anys 50 i 60 del segle passat. Fins aleshores són terrenys predominantment agrícoles, regats per la sèquia d'un antic braç del Besòs que desemboca al Camp de la Bóta.

Context: Als anys 50 l'església està emplaçada una mica més a llevant, al barri anomenat 'La Catalana', de Sant Adrià del Besòs, format als anys 20 i 30 també en motiu de la immigració massiva. Posteriorment, amb la formació del barri del Besòs, el culte es trasllada a un barracó situat a l'actual emplaçament, just davant de les instal·lacions del Club Deportivo La Besonense, localització frontissa entre els dos barris i dos municipis, sorgits per causes iguals, però amb sentiments d'identitat molt diferenciats.

L'església definitiva és d'una sola nau, rectangular amb coberta a dues aigües, sustentada per encavallades de fusta. L'altar està col·locat en una de les parets longitudinals i l'accés, en una transversal, de manera que quan s'accedeix al temple -previ pas per un cancell d'entrada- l'estructura marca el ritme de la profunditat espacial, per després quedar invertida en la direcció de les visuals. L'edifici és senzill i auster, tant en la seva arquitectura com en l'ornamentació, ja que es tracta d'un edifici construït pels propis veïns del barri. Popularment és coneguda com 'la parròquia obrera', per diferenciar-la de 'la catedral', que és la veïna de Sant Paulí de Nola.

Visions: El conjunt d'església i locals parroquials destaca per ser d'una sola planta enmig d'alts blocs residencials. L'església es bolca cap al seu pati interior -antic colomer- que comparteix amb els locals.

Fotografia antiga: 1963, AP. **Planta:** AA

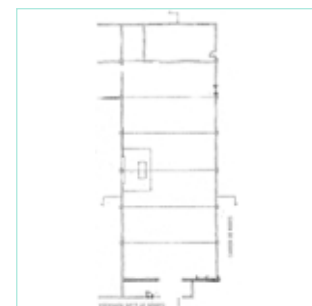
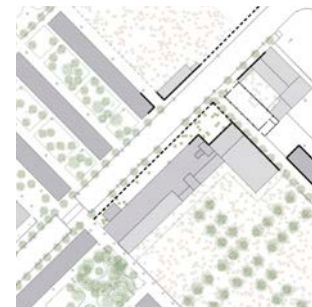


131-9F

Sant Pere Ermengol

C. Lluís Borrassà 20
08019 Barcelona
93 313 28 40 - 93 314 35 58
santpere161@arqbcn.org

visita: 25 · 03 · 2013

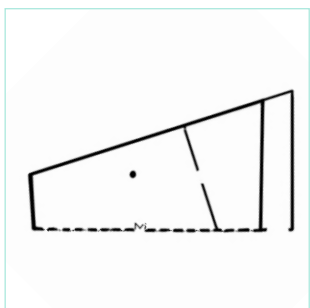


132-9G

Santíssim Sagrament

C. Santander 18-20
08020 Barcelona
93 313 52 62

visita: 24 · 03 · 2013 (diumenge de Rams)



Temple provisional: 1960.

► **Temple actual:** 1967, autor desconegut.

Localització: Barri La Verneda i la Pau, districte de Sant Martí. Fins als anys cinquanta, aquest territori està ocupat per camps de conreu i masies. El barri actual s'origina a la dècada dels cinquanta i seixanta del segle passat, fruit de la gran demanda d'habitatge generada per l'arribada massiva d'immigrants. És una zona de la ciutat de Barcelona amb una alta densitat d'edificis i de població i, en un inici, amb una manca total d'equipaments i serveis.

Context: La parròquia del Santíssim Sagrament està emplaçada en una zona inhòspita. Es situa als darreres d'un bloc residencial i davant per davant d'un seguit de tallers i magatzems abandonats que s'enfronten a la col·lecció de vies de tren que separen i obstaculitzen en aquest punt el creixement i permeabilitat de la ciutat.

Es tracta d'una església que sorgeix, com tantes d'altres dels anys 60 del segle passat, per l'increment sobtat de població a causa de la immigració. Inicialment i de manera provisional, el culte es fa en una capella del carrer de Josep Miret. A finals dels anys 60 s'habilita l'actual temple als darreres d'un bloc residencial. Portada pels pares Sagramentins, passa a ser de la Diòcesi de Barcelona quan aquests marxen i els veïns demanen poder seguir amb la vida sacramental.

El temple, de gran austeritat tant a nivell formal com material i conceptual, és de planta trapezoïdal i alberga la nau principal i un seguit de dependències parroquials annexes. Exteriorment és de maó i li donen contundència les obertures longitudinals, repetitives i iguals, que porten llum natural a un interior blanc i sobri que guanyaria a nivell espacial si no hi hagués un pilar al bell mig de la nau. L'accés es produeix per la façana lateral i s'entra tangencialment i directa a la sala principal.

Visions: No té gaire relació urbana amb el barri però no tant per la seva forma arquitectònica, sinó per la seva posició a la ciutat.

Fotografia antiga: 1948, ICC





Atles de plànols annexes

imatge: La Sagrada Família, carrer
Mallorca 401.

Atles **plànols annexes**

Plànol general de situació

Plànols dels deu districtes de Barcelona

Plànols dels elements de la col·lecció

1A	· Mare de Déu de la Mercè i Sant Miquel Arcàngel	3M	· Sant Pau	6H	· Sant Àngel Custodi
1B	· Sant Jaume	3N	· Sant Pere Claver	6I	· Sant Bartomeu
1C	· Sant Miquel del Port	3O	· Sant Pere Nolasc	6J	· Sant Cristòfol
1D	· Sant Pere de les Puel·les	3P	· Sant Salvador	6K	· Sant Joan M. Vianney
1E	· Santa Anna	4A	· Santa Madrona	6L	· Sant Medir
1F	· Santa Maria de Cervelló	4B	· Esperit Sant	6M	· Santa Dorotea
1G	· Santa Maria del Mar	4C	· Immaculat Cor de Maria	6N	· Santa Maria de Sants
1H	· Santa Maria del Pi	4D	· Mare de Déu del Roser	6O	· Maria Auxiliadora
1I	· Sants Just i Pastor	4E	· Sagrada Família	6P	· Maria Reina
1J	· Corpus Christi	4F	· Sant Oleguer, Bisbe	7A	· Sagrat Cor de Jesús del Tibidabo
1K	· Mare de Déu de la Salut	4G	· Sant Tomàs d'Aquino	7B	· Sant Joan de la Creu
1L	· Mare de Déu del Coll	4H	· Crist Rei	7C	· Sant Ot
1M	· Sant Carles Borromeu	4I	· El Bon Pastor	7D	· Sant Vicenç
1N	· Sant Joan de Gràcia	4J	· Sant Andreu	7E	· Santa Creu d'Olorde
1O	· Sant Jordi	4K	· Sant Joan de Mata	7F	· Santa Maria de Vallvidrera
1P	· Sant Miquel dels Sants	4L	· Sant Josep Manyanet	7G	· Santa Maria del Remei
2A	· Santa Maria de Gràcia	4M	· Sant Pacià	7H	· Santa Tecla
2B	· Santa Teresa de l'Infant Jesús	4N	· Mare de Déu de la Bonanova	7I	· Sant Bernat de Claravall
2C	· Verge de Gràcia i Sant Josep	4O	· Mare de Déu de Núria	7J	· Sant Josep Obrer
2D	· Crist Redemptor	4P	· Sant Gregori Taumaturg	7K	· Sant Marc
2E	· Mare de Déu de Montserrat	5A	· Sant Ildefons	7L	· Sant Sebastià
2F	· Santa Isabel d'Aragó i Sant Joaquim	5B	· Santa Agnès	7M	· Santa Bernardeta
2G	· Mare de Déu de Mont Carmel	5C	· Santa Cecília	7N	· Santa Engràcia
2H	· Sant Antoni de Pàdua	5D	· Santa Joaquina de Vedruna	7O	· Santa Maria Magdalena
2I	· Sant Joan d'Horta	5E	· Verge de la Pau	7P	· Santíssima Trinitat
2J	· Sant Marcel	5F	· Mare de Déu de la Medalla Miraculosa	8A	· Sant Cebrià
2K	· Sant Marcel	5G	· Mare de Déu del Pilar	8B	· Sant Crist
2L	· Santa Teresa de Jesús	5H	· Maria Mitjancera de Totes les Gràcies	8C	· Sant Genís dels Agudells
2M	· Sant Ramon Nonat	5I	· Preciosíssima Sang de Nostre Senyor Jesucrist	8D	· Sant Jeroni
2N	· Patriarca Abraham	5J	· Sant Domènec Guzmán	8E	· Verge de Natzaret
2O	· Sagrat Cor de Jesús	5K	· Sant Eugeni I, Papa	8F	· Mare de Déu de Fàtima
2P	· Sant Fèlix	5L	· Sant Ferran	8G	· Sant Esteve
3A	· Sant Francesc d'Assís	5M	· Sant Isidor	8H	· Sant Francesc Xavier
3B	· Sant Francesc de Pàola	5N	· Sant Josep Oriol	8I	· Sant Mateu
3C	· Sant Pançaç	5O	· Sant Llorenç	8J	· Sant Narcís
3D	· Santa Maria del Taulat i Sant Bernat Calbó	5P	· Sant Sever i Sant Vicenç de Paül	8K	· Sant Pius X
3E	· Mare de Déu dels Àngels	6A	· Sant Ignasi de Loiola	8L	· Sant Rafael
3F	· Puríssima Concepció	6B	· Sant Joan Bosco	8M	· Santa Eulàlia de Vilapicina
3G	· Sant Francesc de Sales	6C	· Sant Josep de Calassanç	9A	· Sant Ambrós
3H	· Sant Ramon de Penyafort	6D	· Sant Martí del Clot	9B	· Sant Joan d'Àvila
3I	· Mare de Déu de Betlem	6E	· Romànica del Poble Espanyol	9C	· Sant Lluís Gonzaga
3J	· Mare de Déu del Carme	6F	· Mare de Déu de Port	9D	· Sant Martí de Provençals
3K	· Sant Agustí	6G	· Mare de Déu dels Dolors	9E	· Sant Paulí de Nola
3L	· Sant Josep i Santa Mònica			9F	· Sant Pere Ermengol
				9G	· Santíssim Sagrament

* Durant el curs de la investigació, Santa Maria de Cervelló (1F), al barri de la Barceloneta, deixa de ser parroquial, però se la manté a la col·lecció per ser un cas interessant d'església camuflada en el gra edificatori del barri i per formar encara part de l'actual imatge parroquial de la ciutat.





Implantació urbana

Ciutat Vella





Situació urbana Eixample





Situació urbana

Gràcia





Situació urbana

Les Corts





Situació urbana
Nou Barris





Situació urbana
Sant Andreu



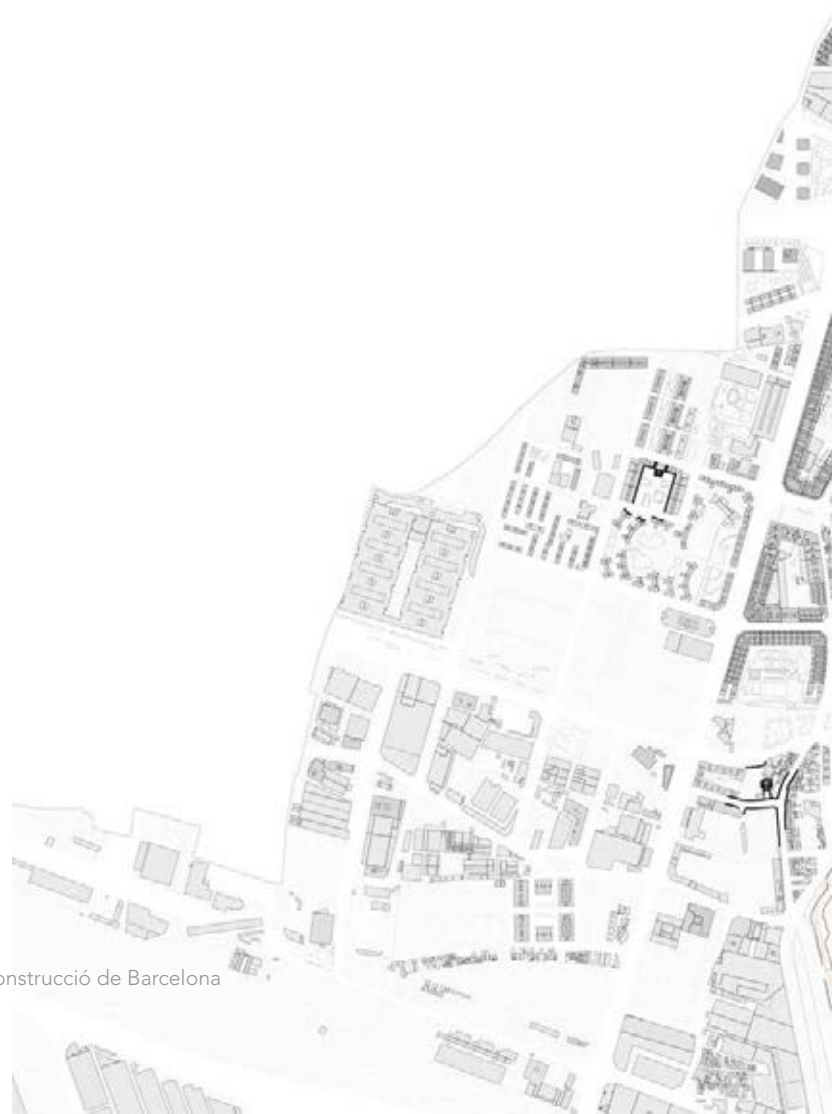


Situació urbana
Sant Martí





Situació urbana
Sants - Montjuïc

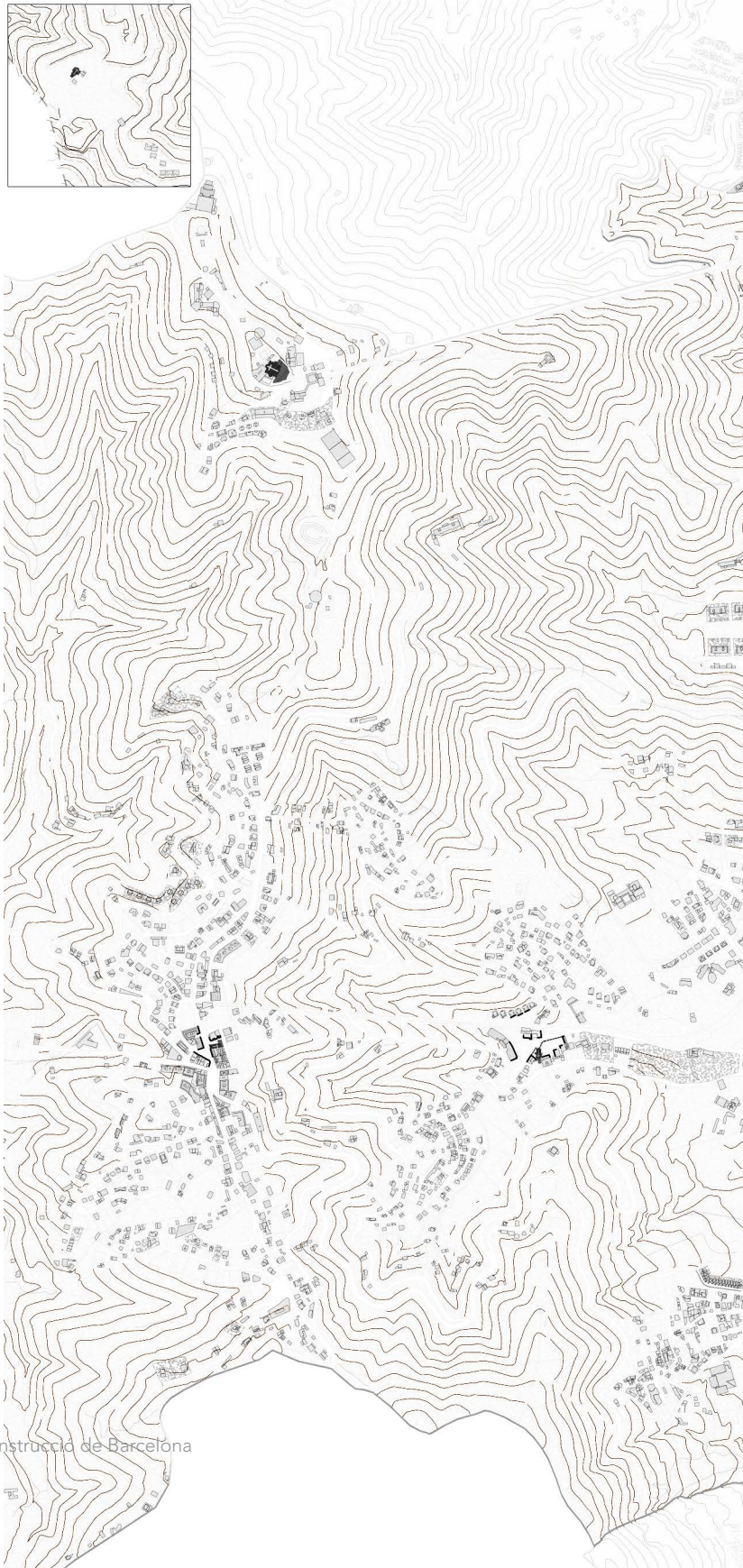




Situació urbana
Horta - Guinardó







Situació urbana
Sarrià - Sant Gervasi





A B C D E F G H

1



2



3



4



5



6



7



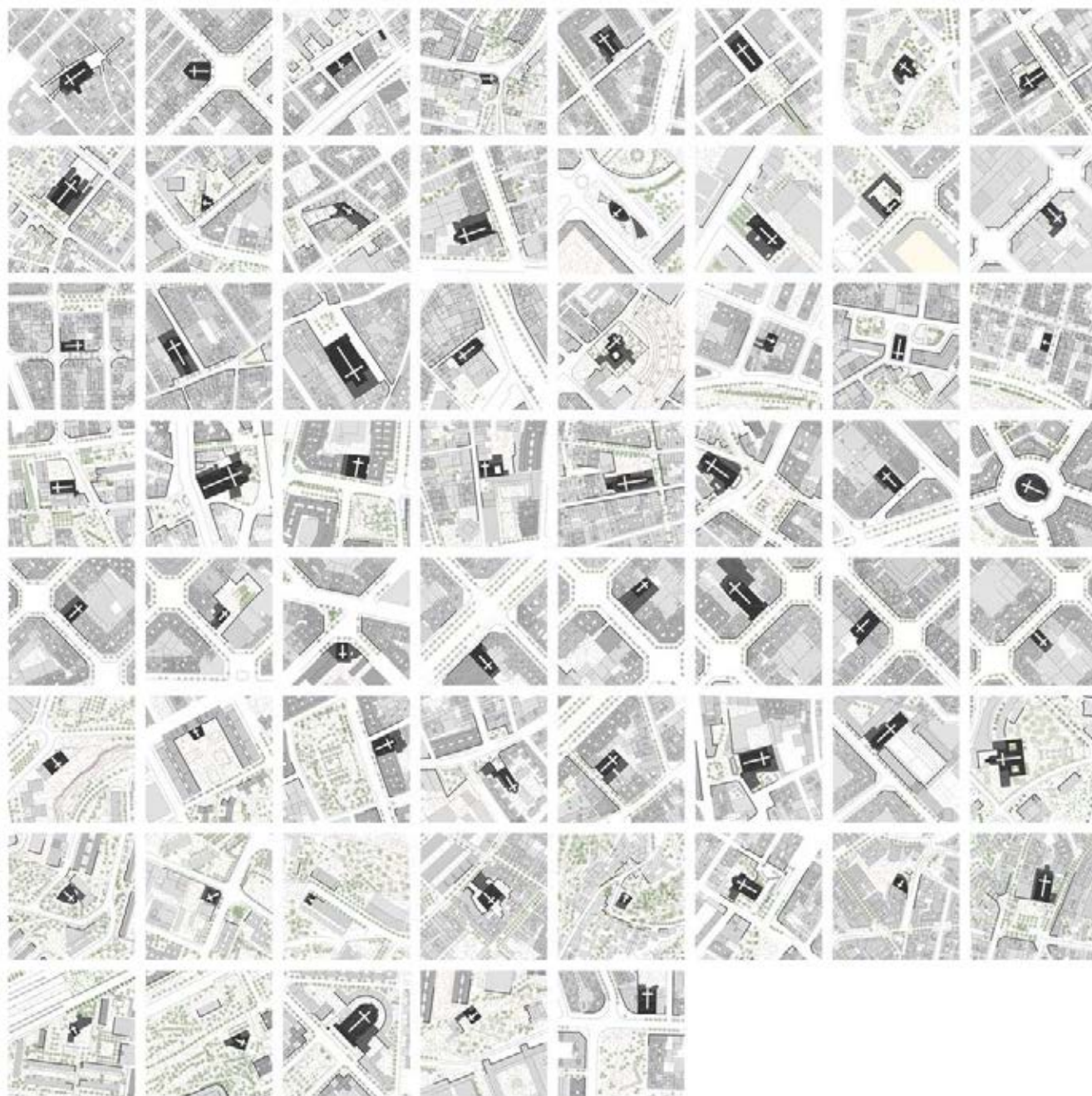
8



9



I J K L M N O P



Implantació urbana de les esglésies parroquials de Barcelona
amb la mateixa escala i orientació

A B C D E F G H

1



2



3



4



5



6



7



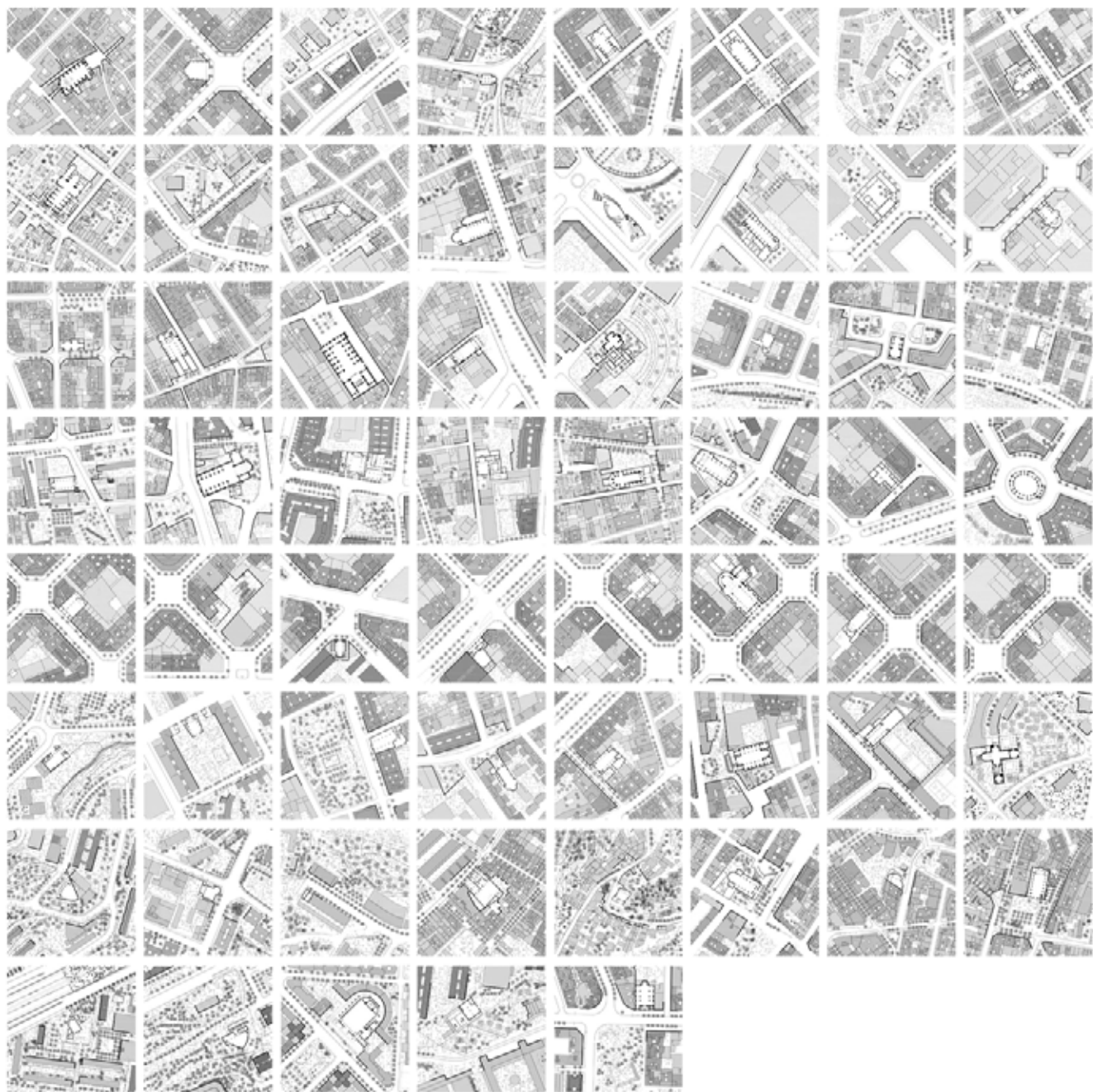
8



9



I J K L M N O P



1

2

3

4

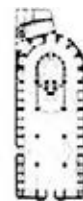
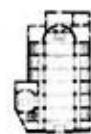
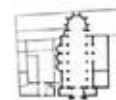
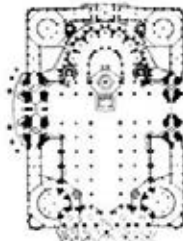
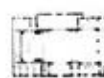
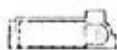
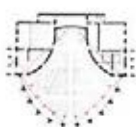
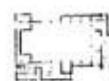
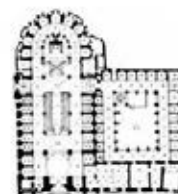
5

6

7

8

Implantació urbana de les esglésies parroquials de Barcelona
amb la mateixa escala i orientació

A**B****C****D****E****F****G****H****1****2****3****4****5****6****7****8****9**



Tipus arquitectònic de les esglésies parroquials de Barcelona
 amb la mateixa escala i sentit d'accés

	A	B	C	D	E	F	G	H
1	001 - A1 Mare de Déu de la Mercè i Sant Miquel Arcàngel Pl. Mercè 1	002 - B1 Sant Jaume C. Ferran 28	003 - C1 Sant Miquel del Port C. Sant Miquel 39	004 - D1 Sant Pere de les Puel·les Pl. Sant Pere 15	005 - E1 Santa Anna C. Rivadeneyra 3	006 - F1 Santa Maria de Cervelló C. Almirall Cervera 8	007 - G1 Santa Maria del Mar Pl. Santa Maria 1	008 - H1 Santa Maria del Pi Pl. Pi 7
	017 - A2 Santa Maria de Gràcia C. Sant Pere Màrtir 5	018 - B2 Santa Teresa de l'Infant Jesús V. Augusta 68	019 - C2 Verge de Gràcia i Sant Josep Pl. Lesseps 25	020 - D2 Crist Redemptor Av. Mare de Déu de Montserrat 34	021 - E2 Mare de Déu de Montserrat Av. Mare de Déu de Montserrat 144	022 - F2 Santa Isabel d'Aragó i Sant Joaquim C. Oblit 24	023 - G2 Mare de Déu de Mont Carmel C. Santuari 116	024 - H2 Sant Antoni de Pàdua C. Pedrell 64
2	033 - A3 Sant Francesc de Pàola C. Ramon Turró 324	034 - B3 Sant Pançaç C. Badajoz 130	035 - C3 Santa Maria del Taulat i Sant Bernat Calbó C. Pujades 210	036 - D3 Mare de Déu dels Àngels C. Balmes 78	037 - E3 Puríssima Concepció C. Aragó 299	038 - F3 Sant Francesc de Sales Pg. Sant Joan 88	039 - G3 Sant Ramon de Penyafort Rbla. Catalunya 115	040 - H3 Mare de Déu de Betlem C. Xuclà 2
	049 - A4 Santa Madrona C. Tapioles 10	050 - B4 Esperit Sant C. Trav. Gràcia 401	051 - C4 Immaculat Cor de Maria C. St. Antoni M. Claret 45	052 - D4 Mare de Déu del Roser Gran Via de les Corts Catalanes 796	053 - E4 Sagrada Família C. Provença 450	054 - F4 Sant Oleguer Bisbe C. Nàpols 133	055 - G4 Sant Tomàs d'Aquino C. Roger de Flor 245	056 - H4 Crist Rei C. Martí i Molins 45
3	065 - A5 Sant Ildefons C. Madrazo 92	066 - B5 Santa Agnès C. Sant Elies 23	067 - C5 Santa Cecília Pg. Sant Gervasi 66	068 - D5 Santa Joaquina de Vedruna C. Francolí s/n	069 - E5 Verge de la Pau Pl. Ferran Casablanca 4	070 - F5 Mare de Déu de la Medalla Miraculosa C. Consell de Cent 10	071 - G5 Mare de Déu del Pilar C. Casanova 175	072 - H5 Maria Mitjancera de Totes les Gràcies C. Entença 198
	081 - A6 Sant Ignasi de Loiola C. Provença 544	082 - B6 Sant Joan Bosco Pl. Ferran Reyes 2	083 - C6 Sant Josep de Calassanç C. Joan de Peguera 20	084 - D6 Sant Martí del Clot Pl. Canonge Rodó s/n	085 - E6 Romànica del Poble Espanyol Av. de Francesc Ferrer i Guàrdia, 13	086 - F6 Mare de Déu de Port C. Sant Eloi 9	087 - G6 Mare de Déu dels Dolors C. Begur 8	088 - H6 Sant Àngel Custodi C. Vilardell 50
4	097 - A7 Sagrat Cor de Jesús del Tibidabo Pl. Tibidabo s/n	098 - B7 Sant Joan de la Creu Av. Vallvidrera 75	099 - C7 Sant Ot Pg. Manuel Girona 25	100 - D7 Sant Vicenç C. Rector Voltà 5	101 - E7 Santa Creu d'Olorda Ctra Sta Creu Olorda Sarrià 417	102 - F7 Santa Maria de Vallvidrera C. Actor Morano 9	103 - G7 Santa Maria del Remei Pl. Concòrdia 1	104 - H7 Santa Tecla Av. Madrid 107
	113 - A8 Sant Cebrià C. Arenys 65	114 - B8 Sant Crist C. Natzaret 5	115 - C8 Sant Genís dels Agudells C. Saldes 3	116 - D8 Sant Jeroni Pl. Mossèn Ferran Palau 3	117 - E8 Verge de Natzaret C. Juan de Mena 29	118 - F8 Mare de Déu de Fàtima C. Aneto 19	119 - G8 Sant Esteve Av. Rio de Janeiro 10	120 - H8 Sant Francesc Xavier Pl. Sant Francesc Xavier 21
5	126 - A9 Sant Ambrós C. Concili de Trento 297	127 - B9 Sant Joan d'Àvila Rbla. Prim 252	128 - C9 Sant Lluís Gonçaga C. Selva de Mar 200	129 - D9 Sant Martí de Provençals Pl. Ignasi Juliol s/n	130 - E9 Sant Paulí de Nola C. Alfons el Magnànim 125	131 - F9 Sant Pere Ermengol C. Lluís Borrassà 20	132 - G9 Santíssim Sagrament C. Santander 18	La Catedral de Barcelona Pla de la Seu s/n

I	J	K	L	M	N	O	P	
009 - I1	010 - J1	011 - K1	012 - L1	013 - M1	014 - N1	015 - O1	016 - P1	1
Sants Just i Pastor	Corpus Christi	Mare de Déu de la Salut	Mare de Déu del Coll	Sant Carles Borromeu	Sant Joan de Gràcia	Sant Jordi	Sant Miquel dels Sants	
R. Sant Just s/n	C. Bailèn 175	C. Clavell 6	C. Santuari 30	C. Sant Lluís 89	C. Santa Creu 2	Viaducte de Vallcarca 7	C. Escorial 163	
025 - I2	026 - J2	027 - K2	028 - L2	029 - M2	030 - N2	031 - O2	032 - P2	2
Sant Joan d'Horta	Sant Marcel	Santa Teresa de Jesús	Sant Ramon Nonat	Patriarca Abraham	Sagrat Cor de Jesús	Sant Fèlix	Sant Francesc d'Assís	
C. Rectoria 1	C. Petrarca 52	C. Llobregós 130	Av. Sant Ramon Nonat 1	C. Jaume Vicens Vives 6	C. Pere IV 398	C. Sardanya 29	C. Ramon Turró 130	
041 - I3	042 - J3	043 - K3	044 - L3	045 - M3	046 - N3	047 - O3	048 - P3	3
Mare de Déu de Lurdes	Mare de Déu del Carme	Sant Agustí	Sant Josep i Santa Mònica	Sant Pau	Sant Pere Claver	Sant Pere Nolasc	Sant Salvador d'Horta	
C. Fonthonrada 33	C. Bisbe Laguarda s/n	Pl. Sant Agustí 2	Rbla. Santa Mònica 9	C. Sant Pau 101	C. Palaudàries 23	Pl. Castella 6	C. Poeta Cabanyes 80	
057 - I4	058 - J4	059 - K4	060 - L4	061 - M4	062 - N4	063 - O4	064 - P4	4
El Bon Pastor	Sant Andreu	Sant Joan de Mata	Sant Josep Manyanet	Sant Pacià	Sants Gervasi i Protasi	Mare de Déu de Núria	Sant Gregori Taumaturg	
Pg. Enric Sanchis 2	C. Pont 3	Pl. Mossèn Clapés 18 (1r)	C. Sant Sebastià 47	C. Monges 27	Pl. Bonanova 12	C. Bon Pastor 9	Pl. St. Gregori Taumaturg 9	
073 - I5	074 - J5	075 - K5	076 - L5	077 - M5	078 - N5	079 - O5	080 - P5	5
Preciosíssima Sang de Nostre Senyor Jesucrist	Sant Domènec Guzman	Sant Eugeni I Papa	Sant Ferran	Sant Isidor	Sant Josep Oriol	Sant Llorenç	Sant Sever i Sant Vicenç de Paül	
C. Viladomat 76	C. Calàbria 12	C. Londres 40	Gran Via de les Corts Catalanes 406	C. Comte d'Urgell 176	C. Diputació 145	C. Entença 109	C. Provença 210	
089 - I6	090 - J6	091 - K6	092 - L6	093 - M6	094 - N6	095 - O6	096 - P6	6
Sant Bartomeu	Sant Cristòfor	Sant Joan Maria Vianney	Sant Medir	Santa Dorotea	Santa Maria de Sants	Maria Auxiliadora	Maria Reina	
C. Mare de Déu del Port 350	Pl. de Sant Cristòfol, 16	C. Melcior Palau 56	C. Constitució 17	C. Santa Dorotea 5	Pl. Bonet i Muixí 5	Pg. Sant Joan Bosco 70	Av. Esplugues 103	
105 - I7	106 - J7	107 - K7	108 - L7	109 - M7	110 - N7	111 - O7	112 - P7	7
Sant Bernat de Claravall	Sant Josep Obrer	Sant Marc	Sant Sebastià	Santa Bernardeta	Santa Engràcia	Santa Maria Magdalena	Santíssima Trinitat	
C. Pedraforca 2	C. Palamós 49	C. Torrent Tapioles 18	C. Viladrosa 96	C. Sant Quirze de Safaja 3	Pl. Santa Engràcia 1	C. Llopis 9	Turó de la Trinitat 30	
121 - I8	122 - J8	123 - K8	124 - L8	125 - M8				8
Sant Mateu	Sant Narcís	Sant Pius X	Sant Rafael	Santa Eulàlia de Vilapicina				
C. Via Favència 80	C. Antonio Machado 14	C. Pardo 5	Pl. Can Ensenya s/n	Pg. Fabra i Puig 260				

**Nom i adreça de les esglésies parroquials de Barcelona
codi alfanumèric en relació a les fitxes annexes i als plànols generals de la col·lecció**





Traducció

Traducción

traducir

v. tr. Expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra.¹

1. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.
Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario.

Imatge: Maria Reina, avinguda Esplugues 103.

A continuación se traduce al castellano el texto íntegro de la Tesis Doctoral. Por cuestiones de extensión, no aparecen las notas a pie de página ni las ilustraciones comentadas, información toda ella disponible en el volumen principal. Para facilitar la comprensión y animar al lector a saltar de un tomo al otro -pues las imágenes gráficas tienen el mismo valor que la reflexión escrita-, se va indicando en todo momento el número de figura correspondiente.

ALBA ARBOIX ALIÓ

IGLESIA y CIUDAD

EL PAPEL DE LOS TEMPLOS PARROQUIALES
EN LA CONSTRUCCIÓN DE BARCELONA

Índice general

Resumen

Preámbulo

La iglesia en la ciudad

La iglesia a pie de calle

La iglesia como edificio singular

Confluencia de aproximaciones

Reparación dinámica

Reflexiones finales

Índice detallado

201 **Resumen**

Preámbulo

205 Coleccionar y clasificar. Introducción
206 Caminar y redibujar. Método y resultados
208 Local y universal. Formato
208 Inédito y rechazado. Origen y estado de la cuestión

1. La iglesia en la ciudad

215 La iglesia parroquial y la forma de crecimiento urbano
215 La iglesia y el barrio
217 *Santa Maria de Sants*
220 El barrio y la iglesia
221 *Sant Medir*
225 El barrio con iglesia
226 *Sant Jeroni*
229 La equidistancia parroquial de la ciudad

2. La iglesia a pie de calle

235 La iglesia parroquial y los elementos urbanos que la acompañan
236 Obtención de la plaza de la iglesia
237 *Mare de Déu de la Mercè*
240 Expropiaciones políticas y militares
243 Los cementerios parroquiales
244 *Santa Maria del Mar*
248 Planeamiento del atrio eclesial
249 *Sant Miquel del Port*
252 Inexistencia de vacío urbano
253 Iglesias con calzador
255 *Mare de Déu dels Àngels*

3. La iglesia como edificio singular

- 261 La iglesia parroquial y su caracterización arquitectónica
- 261 La estructura espacial del tipo sacro
- 262 Tipo civil
- 264 Tipo tridentino
- 264 Tipo postconciliar
- 266 Tipo clásico
- 266 Tipo camuflado
- 268 *Sant Sebastià*
- 271 Los elementos compositivos
- 273 La topografía
- 274 *Maria Reina*
- 277 El tipo sacro en el espacio y en el tiempo
- 279 Las paredes laterales
- 280 *Mare de Déu de Betlem*

4. Confluencia de aproximaciones

- 287 La iglesia parroquial y la configuración de la ciudad, de la calle y del tipo
- 287 *Verge de Gràcia i Sant Josep*

5. Reparación dinámica

- 295 La iglesia parroquial y su uso
- 295 El uso sin edificio
- 297 El edificio sin uso

305 Reflexiones finales





Resumen

resumir

v. tr. [LC] Reduir a termes breus (allò que ha estat dit o escrit).
Cercaré de resumir el seu discurs.

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Diccionari de la llengua catalana*. 2a edició.

Imagen: Sant Miquel del Port, plaza de la Barceloneta.

La contribución de las iglesias parroquiales al desarrollo y articulación de los diferentes barrios de Barcelona es un tema clave para la comprensión de la ciudad, tanto a nivel urbano y arquitectónico como también a nivel coyuntural. Las múltiples y variadas formas objetivables del crecimiento urbano de Barcelona -síntesis morfológica de sus proyectos arquitectónicos y urbanísticos, unidos a episodios sociales, políticos, económicos, culturales y religiosos- son testimonios directos para entender un entramado mucho más rico y complejo donde las iglesias tienen un papel activo, clarificador y, muy a menudo, protagonista. Y es que además de la índole simbólica y trascendental, al templo se le añaden otros atributos como 'monumental', 'alegórico' o 'referencial', por los que se invierten todos los recursos disponibles en su construcción, volcándose en ellos el mayor progreso estructural, constructivo y compositivo de cada época.

Así, las iglesias parroquiales constituyen un tipo edificatorio singular paradigmático para explicar el crecimiento de Barcelona, relacionando las formas arquitectónicas construidas con la coyuntura política y económica que las impulsa, la mentalidad de la sociedad que las sufraga y la cultura de los arquitectos que las proyectan.

Desde el siglo XIX, en Cataluña existe un pensamiento eminentemente laico. Tal vez sea por eso, y por los prejuicios que durante un tiempo han acompañado al tema sacro, que se trata de una investigación inédita hasta la fecha. Pero en realidad, por mucho que la sociedad y el estado democrático se hayan secularizado, los templos parroquiales continúan muy vinculados a la cultura popular y siguen existiendo, articulando y aglutinando la ciudad de Barcelona, pudiéndose encontrar a día de hoy más iglesias construidas durante los últimos setenta años, que en todos los siglos anteriores juntos.

El estudio tiene como objetivo principal generar una colección crítica del conjunto de enclaves urbanos barceloneses protagonizados por una iglesia parroquial. La hipótesis inicial es que a partir de las iglesias se puede entender el crecimiento de la ciudad, tanto desde el punto de vista de su desarrollo urbanístico como de la progresiva materialización del lugar. Y es que el vínculo entre iglesia y ciudad existe, de una manera u otra, desde los primeros templos fundacionales hasta las iglesias de los últimos barrios de polígonos creados, pasando por las que han desaparecido dando lugar a nuevas plazas o las que, aprovechando su magnífica fábrica, se han reutilizado para otras funciones más acordes con las necesidades de la sociedad actual.

Con este punto de partida, el trabajo se plantea en tres capítulos principales que corresponden a tres distancias focales: una primera, más lejana, que estudia la contribución de las iglesias parroquiales a la forma del crecimiento urbano de la ciudad; una segunda, a una escala más cercana, que analiza el tipo y la forma del espacio urbano adyacente a los templos para desgranar el vínculo existente entre la iglesia y su entorno; y una tercera mirada, más próxima todavía, que se centra en la tipología arquitectónica y en el estudio de la implantación y contacto del templo con el suelo urbano.

Tres aproximaciones diferentes pero entrelazadas y complementarias que, como recoge el cuarto capítulo, demuestran ser más poderosas cuando se dan de manera superpuesta, permitiendo explicar todas ellas una misma historia: Barcelona a partir de sus iglesias y las iglesias a partir de Barcelona. Con este viaje de ida y vuelta, y apuntando una última reflexión sobre el potencial del reuso del patrimonio sacro, queda desdoblada la complejidad de temas que derivan de la amplia presencia de iglesias parroquiales en la ciudad condal.

En términos metodológicos, se comienza por realizar un listado completo de las 132 parroquias existentes dentro de los límites municipales de la ciudad y se confecciona una colección de fichas -una para cada iglesia- donde se vuelca de manera sintética y sistemática, información de su pasado, de su presente, su planimetría y su situación urbana. Toda esta información se recopila durante las visitas *in situ* realizadas y en los vaciados de los diversos archivos que se consultan, conformando el corpus de la investigación y resultando en un valioso anexo ampliamente documentado. El enfoque metodológico empleado es pues, a la vez, deductivo e inductivo. El guión que estructura la tesis se sustenta, en buena medida, en los objetos arquitectónicos analizados y en el amplio campo de conocimiento que directa o indirectamente de su estudio se deriva. Así, se garantiza su aplicabilidad más allá de la propia ciudad de Barcelona, pudiéndose trasladar, además, a cualquier tipo arquitectónico singular que protagonice un fragmento de la ciudad, se trate o no de arquitectura eclesial.

El reto afrontado que se ha querido desarrollar es la elaboración de un discurso coherente con la capacidad de relacionar los diferentes casos de estudio, destacando aquellos que son más importantes para la comprensión de la ciudad condal. Y es que las iglesias hoy parroquiales demuestran tener una influencia capital en el desarrollo de las diferentes escalas de aproximación urbana y su variedad tipológica contribuye a la experimentación y a la riqueza cultural y patrimonial de la ciudad.

De este modo, a partir de la totalidad de los templos parroquiales, el estudio ofrece una interpretación inédita de Barcelona, propone alternativas de reutilización para el futuro de estos elementos sacros y contribuye a la aportación de conocimiento de la ciudad.

QUARESMA: Temps
de conversió





Preámbulo

“Analizar equivale a redescibir. Sólo con un trabajo paciente de redescipción de la ciudad podremos llegar a conocer su íntima sustancia. Observar, imaginar, proyectar. Tal vez sea éste el único camino transitable para acercarnos a una interpretación de la ciudad que al mismo tiempo presuponga una idea de transformación y de proyecto”

MARTÍ, C. *La cimbra y el arco*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005. P.22

Imagen: Sant Sebastià, calle Viladrosa 96.

Coleccionar y clasificar. Introducción

Las iglesias forman parte del día a día cotidiano de muchas ciudades. Incluso para quien no las frecuenta o no entra nunca en ellas, en los países de tradición católica occidental, los edificios sacros están situados en el subconsciente de la cultura urbana colectiva. Tal vez hay quien no las considera edificios importantes o quien crea que no pertenecen al momento actual, pero las iglesias son un elemento muy potente de la imagen del espacio común de la ciudad y tienen, para todos sus ciudadanos, un significado casi subliminal. Y es que la presencia reiterada de templos sagrados juega un papel protagonista en la tranquilidad y la comprensión del espacio público. Por ello, el primer comentario que debe ser destacado es que las iglesias dan una imagen de familiaridad a la ciudad por el doble hecho de ser un tipo arquitectónico profundamente arraigado en el paisaje urbano y de estar fuertemente integrado a la cultura de esta sociedad².

La segunda observación que merece ser puesta en valor es que la ciudad de Barcelona, además de por los tejidos urbanos, las mallas ortogonales y los grandes trazados que tanto la caracterizan, también puede ser explicada a partir de sus iglesias parroquiales. Para hacerlo, y aunque algunos templos tengan más protagonismo que otros en la percepción y el desarrollo de la ciudad, primero hay que tratarlos a todos de igual a igual y estudiar cómo se pueden ordenar. En consecuencia, la siguiente reflexión que hay que hacer antes de adentrarse en el tema sacro es sobre la importancia de la 'colección' y el potencial de la 'clasificación'. Y es que estudiar las iglesias de Barcelona pasa por considerarlas como los elementos de una colección tipológica muy rica, variada y dispersa de la que hace gala la ciudad. Así, el hecho de volcarlas en una tesis doctoral, propiciando que destaquen las más paradigmáticas, exige ordenarlas según una clasificación que tenga sentido y apueste por ofrecer una nueva comprensión.

En realidad son muchos los autores que se han enfrentado al problema nada trivial de la clasificación. Roland Barthes, al inicio de su ensayo *La cámara lúcida*, se cuestiona si es posible ordenar la fotografía ya que todas las distribuciones a las que se la suele someter acostumbran a ser o bien empíricas (profesionales, aficionados), o bien retóricas (paisajes, objetos, retratos, desnudos), o bien estéticas (realismo, pictorialismo) y, en cualquier caso, exteriores al objeto y sin demasiada relación con su esencia³. También Georges Perec, en *Especies de Espacios*, reflexiona sobre cómo clasificar las habitaciones en las que ha dormido a lo largo de su vida, concluyendo que no serán las disposiciones cronológicas, alfabéticas o geográficas las más interesantes -aunque sean clasificaciones que no sea necesario justificar- sino aquellas que ofrezcan una perspectiva temática que guíe el hilo argumental de la colección⁴. Finalmente, Italo Calvino, en el prólogo de *Las ciudades invisibles* cuenta en primera persona la dificultad de ordenar las historias que ha escrito para que formen un libro 'de cuentos', que es algo mucho más complejo que un libro 'con cuentos'. Calvino insiste en que para clasificar hay que partir del material acumulado y estudiar qué estructura puede ser la más adecuada para que los relatos se entretengan y se alternen sin que la disposición final se aleje demasiado del orden temporal con el que se ha escrito, buscando, por encima de todo, que haya un cierto clima común en el recorrido⁵. Es por ello que, aunque esté formada por capítulos y subcapítulos relativamente autónomos e independientes entre sí, se aconseja leer esta tesis doctoral en el orden propuesto. En algún momento del proceso se planteó presentarla en orden inverso, yendo de lo más concreto hasta lo más general, o incluso empezar con el discurso teórico y luego, uno tras otro, continuar con los once casos de estudio analizados. Pero finalmente se ha considerado más interesante ir de la escala territorial general hasta la del tipo eclesial, intercalando las iglesias paradigmáticas que mejor ejemplifican cada apartado.

En cualquier caso, la clasificación representa el acto más personal de toda colección pero a la vez, en sentido inverso, a medida que se van reuniendo elementos y va creciéndola la colección, emerge con autonomía propia la idea de la perspectiva temática o el clima común -usando las palabras de Perec y Calvino respectivamente- que puede guiar tal clasificación.

Llegados a este punto es importante destacar la diferencia de significados que se atribuye a las palabras 'colección' y 'clasificación'. Aunque se comprueba que incluso dentro de un mismo idioma hay discrepancias sustanciales, se toma como marco de referencia la entidad institucional. Obedeciendo las mejores definiciones de las cuatro lenguas usadas durante el curso de la investigación -catalán, español, portugués e inglés-, el objetivo es el de 'reunir y ordenar según un criterio determinado' las iglesias 'que presentan un cierto valor e interés' para la comprensión de la ciudad. Definir el criterio, es decir, delimitar las reglas de juego específicas -de entre una serie de múltiples posibilidades- equivale a decidir el hilo conductor. Y éste es, en la presente tesis doctoral, la escala urbana de aproximación. Así, en el primer capítulo se explican aquellas iglesias que contribuyen a expandir la ciudad a nivel territorial, en el segundo se analizan los espacios urbanos adyacentes a los templos y los vínculos existentes entre ellos y finalmente, en el tercer capítulo se estudian las cuestiones de pequeña escala derivadas de los diferentes tipos arquitectónicos sacros presentes en la colección.

Taxonomía, clasificación, inventario, catálogo y estadística son, según el sociólogo Zygmunt Bauman, las principales estrategias de la práctica moderna. El pensador polaco de la Universidad de Leeds insiste en que el arquetipo de la mente moderna es la geometría y que el poder de dividir, clasificar y distribuir -en el pensamiento, en la práctica, en la práctica del pensamiento y en el pensamiento de la práctica- es un modo de geometrizar la realidad simplificándola⁶.

Sin embargo, desafiando la paradoja de la ambivalencia que hay en toda colección, se pretende encontrar una clasificación lo suficientemente interesante, sugerente y transversal para que las iglesias analizadas puedan pertenecer simultáneamente a más de una agrupación. Y es importante que esto pueda darse, pues es necesario que exista la posibilidad de un desorden que, a pesar de que amenace la estabilidad global de la colección, destaque, paradójicamente, su potencial. Es cuando se asume la posibilidad de que las cosas pueden ordenarse de otro modo y que el orden elegido es un proyecto inacabado de clasificaciones infinitas -y por lo tanto, susceptibles a ser desordenadas y ordenadas de nuevo según otros criterios- cuando empieza el arte de la clasificación. Por ese motivo hay un cuarto capítulo donde se demuestra que los casos más interesantes son los que aglutinan las diferentes escalas de aproximación, pudiéndose leer desde una óptica o desde otra y un último capítulo que pretende trazar y empezar una nueva aproximación multidisciplinar: la del cambio de uso y la convivencia de funciones. Y es que como sustenta Walter Benjamin, se deben hacer colecciones que lleven a construir una recopilación intencionada y lúcida pero abierta y capaz de contener los órdenes más variados y las lecturas más transversales⁷.

Caminar y redibujar. Método y resultados

El hecho de caminar es un acto primitivo, inconsciente, automático y espontáneo, que nace de la necesidad natural de moverse en busca de alimentos o de esconderse del enemigo. Una vez satisfechas estas exigencias iniciales, el caminar se convierte en una acción simbólica que modifica los significados del espacio atravesado, convirtiéndose el propio camino recorrido en la primera acción estética llevada a cabo por el hombre. Francesco Careri, en *Walkscapes*, hace una extensa reflexión sobre el acto de caminar entendido como una actividad cog-

nitiva y creativa capaz de transformar física y simbólicamente tanto el espacio natural como el filantrópico. Haciendo un recorrido que arranca con el caminar errático propio del paleolítico y del primer nomadismo, pasa por todas aquellas corrientes que elogian y hacen del caminar una práctica estética, lúdica e informal (dadaístas, surrealistas, situacionistas, minimalistas y *land art*) y acaba por reivindicar el paseo como práctica urbana. En el epílogo de la edición del año 2013, coincidiendo con el décimo aniversario de la primera impresión, el arquitecto italiano aprovecha para volver a insistir en el refrán popular que ha regido desde entonces sus caminatas: *"quién pierde tiempo gana espacio"*. Pero advierte que no es tarea fácil. Si se quiere ganar el conocimiento de este nuevo espacio, hay que salir deliberadamente del sistema funcional y productivo y hay que aprender a perder tiempo, a no buscar el camino más corto, a dejarse guiar por el momento, a saber distraerse, a detenerse y, en definitiva y en palabras suyas, *"saber llegar al caminar sin intención, al caminar indeterminado"*⁸.

En la presente investigación sí que hay un punto obligado por el que es necesario pasar. En realidad hay 132: cada uno de los templos parroquiales existentes dentro de los límites municipales de Barcelona que se van a visitar. Pero una vez se localiza la pieza sacra, se trata de caminar por su alrededor, distraerse, observar, dibujar, describir y, en definitiva, de conquistar aquel fragmento de ciudad mediante el propio camino⁹. Se debe sentir la tensión que el edificio singular ejerce en el enclave urbano y averiguar hasta dónde llega su alcance, recorriendo los diferentes espacios que le rodean -la forma de los cuales depende de si acompañan a la fachada principal, la lateral o la del ábside y de si se encuentran en tejido antiguo, en la malla del barrio de L'Eixample o en las barriadas más nuevas-. También es conveniente realizar el ritual de entrar -que casi siempre implica ascender y pasar por espacios intermedios que separan a la vez que unen la ciudad mundana y el interior sagrado- y recorrer la iglesia por

dentro para entender los distintos planos de profundidad. Y es que la percepción de la esencia espacial del interior cambia según el tipo arquitectónico que sea, es decir, según la estructura, la luz, la materialidad y también según la liturgia canónica aprobada en el momento de su construcción.

Cada visita es diferente. In situ, en el terreno de la investigación, es cuando aparecen otras y muy diversas relaciones entre la iglesia protagonista y su entorno. El área de influencia cambia en cada caso. A veces aparecen diálogos con edificaciones alejadas que no se apreciaban en planta y desde la pantalla del ordenador, pero que se hacen evidentes mientras se llega a la iglesia, cuando se le da la vuelta o en el momento de salir y la puerta enmarca una determinada perspectiva. Además, estudiando su funcionamiento se pone de manifiesto que entrar no es lo mismo que salir: la llegada suele ser escalonada; la salida, masiva. En este último momento es cuando se pone a prueba la funcionalidad del apéndice exterior del templo y es que las iglesias son edificios que parecen estar la mayor parte del tiempo en un estado de letárgico adormecimiento, pero cuando se despiertan lo hacen en su máximo esplendor. Ya no sólo en las celebraciones dominicales o en las sacramentales familiares de bautizos, bodas o entierros, sino también en las efemérides de las fiestas populares. Es en la salida de estos actos donde queda patente la importancia de que la iglesia vaya acompañada de un ensanchamiento del espacio público a modo de atrio -participando así el dentro y el fuera de una misma plataforma de uso comunitario- y donde es más poderosa la tensión existente entre la plaza interior que representa el templo y la habitación exterior a cielo abierto del espacio urbano adyacente.

Así, caminar por Barcelona y mapearla a partir de sus iglesias parroquiales es parte del método que se ha elegido, tanto para estudiar en primera persona los 132 enclaves, como para después elegir la perspectiva temática que guíe la clasificación.

En paralelo a la experiencia empírica a pie de calle, se procede a la búsqueda planimétrica, fotográfica e histórica de cada uno de los 132 objetos de estudio a partir del vaciado de los diferentes archivos de la ciudad. Los que más se frecuentan son el Arxiu Diocesà de l'Arquebisbat de Barcelona, el Arxiu Municipal de la Ciutat, el Arxiu Històric de Barcelona, el Arxiu de la Diputació, el Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, el Arxiu Fotogràfic de Barcelona, el Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya, los distintos archivos de distrito y la mayoría de los archivos parroquiales¹⁰. La realidad es que la información está muy dispersa y es imprescindible confeccionar una base de datos que la ordene y encontrar una manera sistemática, gráfica y operativa que ayude a visualizarla. Así, la base de datos de esta investigación consta de 132 carpetas en el ordenador -con subcarpetas que contienen información gráfica y descriptiva codificada según el archivo de procedencia-, y de un documento que relaciona los diferentes casos estudiados. La visualización palpable de toda esta información la forman las fichas que se adjuntan como volumen anexo complementario a la disertación.

De este modo, las 132 fichas realizadas para la ocasión configuran el anexo y el corpus principal de la investigación, aportando de manera sintética información del pasado, del presente, la planimetría y la implantación urbana de cada uno de los objetos de estudio. Como si se tratara de un Atlas común, estas fichas son la recopilación objetiva de la colección, pero a la vez se presentan de manera intencionada. Usando la metáfora del iceberg para una mayor comprensión, lo que se muestra en estas fichas sólo es la punta visible de la documentación que se ha recopilado. Por lo tanto, aunque tenga la apariencia de una recopilación a punto de poder cerrarse, el volumen anexo es en realidad el punto de partida y la colección desordenada que permite construir las diversas clasificaciones que aparecen a lo largo del discurso de la tesis doctoral.

Por último, además del ejercicio de visitar personalmente cada uno los 132 emplazamientos y de la tarea de buscar por los diversos archivos de la ciudad documentación de cada caso particular, existe también un trabajo inédito que consiste en redibujar la ciudad actual. Aquí es donde se coge prestada la forma en como Camillo Sitte representa las ciudades que aparecen en el libro que publica por primera vez en el año 1889 *Der Städtebau Construcción de ciudades según principios artísticos*¹¹. La manera aparentemente anacrónica en que el arquitecto austriaco dibuja los enclaves urbanos, se quiere reivindicar, desde la óptica actual, como una herramienta útil capaz de ofrecer una nueva mirada sobre la ciudad de Barcelona. Representando la pieza de la iglesia como una gran masa oscura, pesada, arraigada en el lugar y simbolizada con una cruz blanca que ayude a entender su orientación, se pretende uniformar el modo de cartografiar los 132 enclaves de la colección. Para acentuarlo y facilitar el posterior análisis y comparación, se repasan con una línea gruesa todos los elementos urbanos que la rodean, tanteando el primer radio de acción más cercano que ejerce la pieza sacra en cuestión. Asimismo, y para poder estudiar otros aspectos como la diversidad de tipos arquitectónicos sacros o sus espacios umbrales, se vuelven a representar los mismos enclaves, esta vez utilizando el grafismo que Giambattista Nolli utiliza para confeccionar el célebre plano de la Roma de mediados del siglo XVIII, es decir, incorporando los interiores de las iglesias a la red de espacios públicos de la ciudad.

El enfoque metodológico empleado es pues, a la vez, deductivo e inductivo. El guión que estructura la tesis se sustenta en buena medida en los objetos arquitectónicos analizados y en el amplio campo de conocimiento que directa o indirectamente de ellos se deriva. Es por esto que garantiza su aplicabilidad más allá de la propia ciudad de Barcelona, pudiéndose trasladar, además, a cualquier tipo arquitectónico singular que protagonice

un fragmento de la ciudad, se trate o no de arquitectura eclesial.

El aprendizaje e interiorización de esta manera de investigar que pasa por el redibujo de la ciudad, la comparación de diferentes enclaves urbanos en las coordenadas del tiempo y del espacio y la transversalidad temática general ha sido posible, en parte, gracias a la estancia realizada en el Grupo de Investigación FORMA URBIS Lab de la *Faculdade de Arquitectura de la Universidade de Lisboa*. Para obtener la Mención Internacional de la Tesis Doctoral, durante seis meses repartidos en los periodos comprendidos entre junio y octubre de 2014 y entre septiembre y noviembre de 2015, se ha tenido el honor de trabajar en un grupo de investigación de reconocido prestigio internacional entre las Escuelas de Urbanismo. Esta experiencia ha permitido conocer de primera mano su rigurosa metodología de análisis urbano y contrastarla con los métodos de trabajo habituales de los grupos de investigación HABITAR y PAB de la Universitat Politècnica de Catalunya en los que se enmarca la presente tesis doctoral.

De este intercambio universitario entre las ciudades de Barcelona y Lisboa y con los referentes clásicos citados -Sitte y Nolli-, surge una manera de analizar y representar gráficamente los enclaves urbanos protagonizados por edificios eclesiales que evoca nuevas lecturas y que permite enfocar estrategias de actuación para la mejora de la ciudad. En definitiva, una buena aproximación para reflexionar sobre lo que hay de esencial, primogénito y fundacional en la arquitectura sacra de la ciudad de Barcelona es, sin duda alguna, la que pasa por 'analizar redescubriendo' -con palabras de Carlos Martí en *La cimbra y el arco*- y la que permite devolver a la actualidad un tema aparentemente olvidado -al estilo de Giorgio Vasari en el libro *Vidas de pintores, escultores y arquitectos ilustres*¹¹.

Local y universal. Formato

Xavier de Maistre comienza el elogio de su 'personal viaje' pidiendo a los lectores que le acompañen, diciendo que no les costará nada y asegurando que al final del camino acabarán por burlarse de los que para viajar van hasta Roma o París. *Viaje Alrededor de mi habitación* es una crítica a la creencia de que cuanto más lejos de casa se va, más cosas se aprenden. La novela, escrita en el año 1794 -aunque en la primera edición no consta el nombre del autor-, reivindica que para viajar no es necesario salir de la propia ciudad o, en su caso tan particular, ni siquiera de la habitación¹³. En este aspecto, la presente tesis doctoral quiere apoyar lo mismo. Y es que cuando un tema de estudio es geográficamente cercano a quien lo desarrolla permite ser indagado con mucha más profundidad, leyendo directamente las fuentes originales y volviendo tantas veces como sea necesario al objeto estudiado.

En realidad, las principales condiciones que según Umberto Eco debe tener todo trabajo de investigación para asegurar un contenido adecuado y una solvencia académica, son: interés personal, fuentes asequibles, alcance manejable y abordaje sincero¹⁴. Sin embargo, a partir de aquí el escritor y filósofo italiano dirige los siguientes consejos diferenciando radicalmente entre aquellos que hacen una tesis científica y los que la hacen histórica. Y esta investigación, como muchas otras, no pretende pertenecer a un ámbito de estudio acotado, sino que quiere ser más transversal. No hay arquitectura sin urbanismo, ni éste sin historia. Se puede hablar de la ciudad por un lado y del proyecto de arquitectura por el otro, pero entendiendo que por encima de todo está su relación. Y también entra el factor historia -el tiempo-. Volviendo a las palabras de Carlos Martí en *La cimbra y el arco*, hay una frase muy didáctica y reveladora que dice que la arquitectura construye el escenario, prepara el evento, lo acoge cuando se produce y lo evoca cuando ha concluido¹⁵. Por lo tanto, la arquitectura

es espacio pero también es tiempo. Las relaciones que aquí se proponen son entre 'arquitectura religiosa', 'urbanismo' y 'tiempo' de la ciudad de Barcelona.

Por este motivo, el análisis de las obras concretas y de los temas generales que de ellas se derivan no se realiza tan sólo desde el estricto lenguaje arquitectónico o urbanístico, sino desde la investigación de una serie de disciplinas paralelas que ayudan de manera más eficaz a explicar las distintas razones que motivan la construcción de las iglesias, los ataques y demoliciones que éstas sufren y, en definitiva, cómo es su materialización final.

Del mismo modo, éste busca ser un trabajo de investigación que se exprese de forma poliédrica donde las conclusiones resumen de todas sus aristas y en todo su conjunto. A lo largo del texto y a partir de los planos e ilustraciones van apareciendo autoverificaciones. Y es que se ha confeccionado un relato por escrito que se sustenta en las figuras que con voz propia lo acompañan -perteneciendo al presente y al pasado de cada caso de estudio y de la ciudad- y de manera recíproca, estas imágenes necesitan las palabras para una mejor comprensión. Así, lenguaje escrito y gráfico exponen de manera conjunta la totalidad de la colección, ordenada según una clasificación coherente y lógica, en clave urbana, conformando en cada pequeño apartado en que se divide el discurso, la hipótesis de la tesis y a la vez su demostración¹⁶.

Inédito y rechazado. Origen y estado de la cuestión

Para terminar el preámbulo hay que decir que el origen de la tesis doctoral recae en la motivación de continuar la tesina de final de máster *Església i espai urbà: una col·lecció en clau urbanística de les esglésies de Barcelona*, trabajo enmarcado en el seminario 'Projecte i Anàlisi' del Master en Teoría y Práctica del Proyecto Arquitectónico, dirigido por el catedrático Xavier Monteyts Roig¹⁷.

La elaboración de este documento demostró el potencial de la temática abordada: las complejas y numerosas situaciones urbanas derivadas de la reiterada presencia de iglesias en Barcelona. A pesar de ser un trabajo de investigación de corta duración y de ámbito acotado, éste sirvió para intuir que el establecimiento de las iglesias parroquiales, con sus particulares situaciones, dimensiones, materiales y tipos arquitectónicos, es un tema clave para la configuración del espacio público y para el crecimiento y articulación de los diferentes barrios de la ciudad. Asimismo, se puso de manifiesto que era un tema inédito que nunca había sido estudiado de manera global y que su desarrollo significaría un destacado aporte al conocimiento y una nueva mirada de la ciudad.

Así, la originalidad con respecto a las investigaciones existentes se da en una doble vertiente. Por un lado, no hay ningún trabajo que se centre en desgranar el diálogo que existe entre las iglesias de Barcelona y el espacio urbano que las rodea, estudiando el crecimiento de la ciudad tanto desde el punto de vista de su desarrollo urbanístico como de la formalización del espacio público adyacente a los templos. Por otro lado, tampoco hay ningún estudio que analice la arquitectura parroquial de la ciudad de Barcelona en todo su conjunto, viéndola como una colección; una colección, en este caso, de 132 episodios urbanos donde la iglesia es siempre, de una manera u otra, la protagonista.

Se analizan los templos que hoy tienen la categoría de parroquiales por dos razones. En primera instancia y como motivo más relevante, porque las parroquias son los edificios religiosos que tienen un uso más social. La iglesia parroquial, para el barrio donde está implantada, juega el papel de equipamiento público, representando un lugar de reunión semanal y de celebración comunitaria sacramental. Y es que para una parte de la población, la parroquia tiene una importancia local y administra-

tiva capital. Por ello, como regla general, las iglesias parroquiales procuran tener la máxima visibilidad y repercusión simbólica en la ciudad y ofrecen un diálogo fluido con el espacio público de su alrededor.

Además, el hecho de escoger las iglesias que hoy son parroquiales con independencia de si fueron construidas por el clero secular o por el regular, siendo parte de colegios, de seminarios o de edificios residenciales, propicia que el corpus de la investigación esté formado por elementos de orígenes muy diversos, representando una buena muestra de los diferentes tipos arquitectónicos sacros y de sus diversas posiciones urbanas en la ciudad.

Esta contención inicial es necesaria, entre otros motivos, por el gran número de iglesias existentes en la capital catalana. Y es que en realidad, la palabra 'iglesia' es un concepto muy amplio que no define un tipo arquitectónico, sino la doctrina que lo rodea. Esto quiere decir que según el significado que se le otorgue al término, aparece un número u otro. La persona que le ha dado un sentido más amplio y ha considerado que una 'iglesia' es cualquier templo, capilla, imagen, oratorio o altar -sea público o privado, existente o ya desaparecido- ha cuantificado más de 1700 en la ciudad condal. Josep Maria Gavín, el autor del recuento, publicó un inventario donde se recoge el nombre, el tipo, la dirección y, a veces, una fotografía de cada advocación¹⁸. Sin que ello signifique que cuando sea necesario para esclarecer un concepto particular no se pueda recurrir a una iglesia no parroquial o a una que lo era pero que ha sido derribada, la presente tesis doctoral parte de las 132 iglesias que, en la actualidad, son el edificio religioso principal de cada demarcación parroquial de la ciudad de Barcelona.

Del mismo modo, se parte de la forma que tienen a día de hoy los templos parroquiales. Para estudiar la vinculación de la ciudad de Barcelona con sus iglesias principales hay que reflejar, en primera instancia,

el estado actual. Sin embargo, se hace imprescindible conocer la historia y explicar la evolución sufrida a lo largo del tiempo. Hay que saber, a modo de ejemplo, que hay cambios tipológicos en la iglesia de **Sant Miquel del Port** en el barrio de la Barceloneta, que pasa de una planta cuadrada a una rectangular, o en **Sant Crist** del barrio de Els Penitents, que de cruz latina pasa a cruz griega, o en **Santa Agnès** en Sant Gervasi, que de tres naves interiores pasa a tener una sola nave. También se debe conocer que muchos claustros se derriban durante las desamortizaciones, convirtiéndose el espacio que habían ocupado en nuevas plazas públicas para la ciudad y que la iglesia conventual adquiere entonces la categoría de parroquial. A veces cambian los elementos compositivos del tipo sacro y repercute en la propia iglesia como edificio singular, otras veces lo que cambia es el espacio de su alrededor o la función que se lleva a cabo en el interior sagrado. Y otras veces todo se mantiene igual. Todos estos aspectos se irán desgranando, pero la línea de partida de la investigación es la iglesia parroquial como tipo arquitectónico singular que da la imagen urbana y articula la Barcelona actual.

Y es que las iglesias parroquiales constituyen un tipo arquitectónico paradigmático para explicar la evolución de Barcelona, relacionando las formas arquitectónicas construidas con la coyuntura política y económica que las impulsa, la mentalidad de la sociedad que las sufraga y la cultura de los arquitectos que las proyectan. Durante los siglos XIX y XX, en Cataluña, se inicia un proceso de profanidad que se prolonga hasta el siglo XXI, protagonizado por un pensamiento eminentemente laico. Tal vez sea por eso, y por los prejuicios que durante un tiempo han acompañado este tema, que se trata de una investigación inédita hasta el día de hoy. Pero en realidad, por mucho que la sociedad y el estado democrático se hayan secularizado, los templos parroquiales siguen estando muy vinculados a la cultura popular y siguen existiendo, articulando y aglutinan-

do la ciudad de Barcelona, existiendo a día de hoy más iglesias construidas durante los últimos setenta años, que en todos los siglos anteriores juntos¹⁹.

A pesar de ser un tema de investigación que no se ha abordado nunca desde la óptica propuesta, sí que hay una serie de tesis doctorales donde sus autores se han ocupado de estudiar la arquitectura religiosa. Tanto si se trata de trabajos más concretos, por ejemplo el de la tipología eclesiástica vasca, o si el objetivo es más global como el de ofrecer una visión panorámica de la arquitectura religiosa contemporánea en España, se trata de estudios que, al fin y al cabo y desde un punto de vista u otro, tratan de una manera significativa este mismo ámbito temático. Por orden de presentación y desde la más reciente en el tiempo hasta la más lejana, se enumeran y se comentan las seis que se ha tenido a bien considerar como las más relevantes:

· ARRIZABALAGA ECHEBARRIA, Juan José. **Las iglesias con galerías de madera en Euskal-Herria. El tipo labortano y sus recintos sagrados**. UPV (Universidad del País Vasco), Departamento de Arquitectura, 2012. Esta tesis doctoral, presentada recientemente en San Sebastián bajo la dirección de Alberto Ustarroz Calatayud, relaciona la tríada 'iglesia, plaza y frontón' en los núcleos rurales de Labort, en el País Vasco francés. A partir del estudio de 16 casos, el autor analiza distintos aspectos como el encaje territorial y urbanístico, el recinto sagrado e iglesia, la percepción externa e interna o el asentamiento cívico y religioso²⁰.

· GÓMEZ VAL, Ricardo. **La construcción de Templos parroquiales en Barcelona entre 1952 y 2000**. UPC (Universitat Politècnica de Catalunya), Departamento de Construcciones Arquitectónicas, 2012. Esta tesis doctoral, presentada en Barcelona a principios del año 2012 y dirigida por César Díaz Gómez, está claramente enmarcada en el ámbito de la restauración. El autor analiza las patologías encontradas en las 56 iglesias parroquiales construidas

durante la segunda mitad del siglo XX en Barcelona. Más allá de la primera aproximación constructiva, la tesis también incide en temas litúrgicos y eclesiales²¹.

· FERNÁNDEZ COBIÁN, Esteban. **El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea**. UDC (Universidade da Coruña), Departamento de Construcciones Arquitectónicas, 2000.

Presentada en La Coruña en 2000 y dirigida por José Ramón Alonso Pereira es un estudio de referencia para cualquier investigación de este ámbito. En la primera parte ofrece un estado general de la cuestión muy completo y altamente útil por ser panorámico e internacional. Acto seguido, el autor se centra en la arquitectura religiosa española de los años 50 y 60 y termina con una tercera parte en la que analiza 9 obras que considera paradigmáticas²².

· DELGADO ORUSCO, Eduardo. **Arquitectura sacra española, 1939-1975: de la posguerra al posconcilio**. UPM (Universidad Politécnica de Madrid), Departamento de Composición Arquitectónica, 1999. Esta tesis doctoral dirigida por Miguel Ángel Baldellou Santolaria, con un extenso anexo de más de 500 páginas, aborda el estudio de la arquitectura religiosa construida en España antes y después del Concilio Vaticano II, concretamente entre los años 1936 y 1975. La investigación se divide en cinco grandes capítulos marcados por los hechos históricos del momento y por las construcciones eclesiales que destacaron: el aislamiento de posguerra, la utopía de las primeras experiencias modernas, la consolidación del Movimiento Moderno eclesial y la variedad tipológica posconciliar²³.

· GIL GIMÉNEZ, Paloma. **La idea del templo en la arquitectura del siglo XX**. UVA (Universidad de Valladolid), Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos arquitectónicos, 1997. Esta tesis doctoral, publicada a modo de libro dos años después con el título *El templo del siglo XX*, fue presentada en Va-

lladolid en 1997 bajo la dirección de Antón González-Capitel Martínez. En este caso, la autora antepone la lectura arquitectónica de la modernidad por encima de cualquier otra consideración. Obviando la falta de transversalidad hacia otras disciplinas, el abanico de ejemplos que ofrece es realmente modélico²⁴.

· MÀRIA i SERRANO, Magda. **Religión, sociedad y arquitectura: las iglesias parroquiales en Cataluña (1645-21)**. UPC (Universitat Politècnica de Catalunya), Departamento de Composición Arquitectónica, 1994.

Finalmente, una tesis presentada en 1994 en Barcelona, dirigida por Josep M. Rovira Gimeno y publicada a modo de libro en 2002 bajo el título *Renaixement i arquitectura religiosa. Catalunya 1563-1621*. Se trata de un estudio ejemplar por su interdisciplinariedad entre arquitectura, historia y liturgia. La autora explica cómo, entre el Concilio de Trento y la crisis de la Cataluña del siglo XVII, se construyen, reforman o amplían más de 100 iglesias parroquiales y analiza minuciosamente 6 casos paradigmáticos que retratan el panorama global del momento²⁵. Por su experiencia en el tema y por el enfoque transversal dado al trabajo se pidió a la profesora de la UPC Magda Mària que codirigiese la presente investigación.

Las continuadas conversaciones mantenidas con la mayoría de estos doctores, así como los debates en torno al tema sacro en los que se ha participado en los últimos años han enriquecido la tesis doctoral, no sólo aportando nuevos datos, sino propiciando reflexiones y puntos de vista complementarios a los que inicialmente se habían planteado. Los dos encuentros más intensos en cuanto a asistencia y ámbito internacional son el *III Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, celebrado en Sevilla del 14 al 16 de noviembre de 2013 y coordinado por Esteban Fernández-Cobián y el *XXXVII Curset Internacional sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic*

del AADIPA centrado en el patrimonio sacro, celebrado en Barcelona del 11 al 14 de diciembre de 2014 y coordinado por Ricardo Gómez Val²⁶. En estos congresos se tiene la ocasión de comentar la investigación con personalidades de prestigio en la materia, como son Andrea Longhi, del Politecnico di Torino, o Ignacio Vicens Hualde, de la Universidad Politécnica de Madrid. Así mismo, se tiene la oportunidad de escuchar la opinión de Mario Botta y de Rafael Moneo, entre otros, en referencia al tema sacro.

En ambos congresos se presentó una comunicación que fue aceptada como ponencia y estuvo publicada en las actas correspondientes. Con la coautoría de la directora de la presente tesis doctoral, Magda Mària, éstas llevan por título *Liturgia y espacio urbano en Barcelona y La reparació dinàmica del patrimoni sacre*, respectivamente. La elaboración de ambos textos, la asistencia a las diferentes conferencias y la participación en los debates posteriores son, en cierto modo, complementos muy formativos que se llevan en paralelo a la investigación de archivo, al análisis de los objetos de estudio a pie de calle, al rediseño de los enclaves urbanos y mapas de la ciudad y a la elaboración de las fichas anexas²⁷.

Para terminar la introducción es necesario comentar la bibliografía que define el punto de vista con el que se enfoca la presente tesis doctoral. Y es que si bien las lecturas que se ocupan del mismo ámbito temático son impescindibles, también lo son aquellas que a priori parecen no tener nada que ver con el tema investigado pero ayudan a delimitar su aproximación. Ante todo hay que decir que se tienen presentes las guías y los libros de historia de Barcelona que hacen un recorrido físico y temporal por la ciudad con una mirada crítica y con vocación reveladora. Dos obras capitales que aparecen reiteradamente a lo largo del discurso son *Deu Iliçons sobre Barcelona*, de Manuel de Solà-Morales, por ser, realmente, diez clases magistrales sobre la

ciudad condal y *Barcelona Pam a Pam*, de Alexandre Cirici. Intencionadamente se cita la última edición, revisada y comentada por Itziar González, porque la autora toma el texto y, lejos de adulterarlo, lo utiliza para volver a mirar la ciudad y escribir un nuevo documento anexo actualizado en relación al volumen original²⁸.

Por otra parte, tres obras de referencia para entender el planteamiento dado al trabajo son los libros de *La arquitectura de la ciudad*, *Construcción de ciudades según principios artísticos* y *La experiencia de la arquitectura*. Y es que se busca mirar la iglesia como el edificio referencial singular que presenta Aldo Rossi, analizar el espacio urbano como lo hace Camillo Sitte y experimentar el lugar tal y como argumenta Steen Eilers Rasmussen en los tres libros citados respectivamente²⁹.

Finalmente, y quizás todavía bajo la influencia de la tesina final de máster y del seminario correspondiente donde se reflexionó muy extensamente sobre la colección y la clasificación, *Especies de Espacios* de Georges Perec, *La cámara lúcida* de Roland Barthes y la gran obra de Aby Warburg, *Atlas Mnemosyne*, son tres referencias clave en el momento de trazar el planteamiento y el guión de la investigación³⁰.

Gracias a todos estos referentes, a los directores de la tesis doctoral y a todas las personas con las que se ha tenido ocasión de conversar, ha sido menos ardua y azarosa la tarea de encontrar el punto de vista adecuado y de tejer el hilo conductor que rige la disertación. Y es que en algunas etapas la duda es constante y la decisión no es fácil. A veces, incluso cuando se tiene un tema inédito delante, parece que ya se haya hablado de él o que no sea lo suficientemente interesante. Pero al final, lo más importante no es el objeto elegido, sino que lo realmente valioso es la investigación en sí misma, el camino recorrido. Porque ningún trabajo será concluyente ni definitivo, sino tan sólo el resultado de un momento concreto en el transcurso de la

investigación, tanto a nivel personal como global. En definitiva, y tal y como afirma el cineasta José Luis Guerín:

"... No hay temas buenos ni malos. Todos los temas son apasionantes. El asunto es encontrar la perspectiva adecuada para extraer lo revelador (...) El tema de verdad está en lo que tu mirada sea capaz de ver, en la perspectiva que elijas"³¹.





1. La iglesia en la ciudad

“Hay obras que constituyen un acontecimiento originario en la constitución urbana y que permanecen y se caracterizan en el tiempo transformando su función o negando la originalidad hasta constituir un fragmento de la ciudad, hasta el punto de que nosotros las consideramos más desde el punto de vista puramente urbano que desde el de la arquitectura.”

ROSSI, A. *La arquitectura de la ciudad*.
Barcelona: Gustavo Gili, 1982. P. 204

Imagen: Sant Ot, paseo Manuel Girona 25.

La iglesia parroquial y la forma de crecimiento urbano

La contribución de las iglesias parroquiales al desarrollo y a la articulación de los distintos barrios de Barcelona es un tema clave para la comprensión de la ciudad. Comprensión a nivel urbanístico y arquitectónico, pero comprensión también a nivel coyuntural. No hay arquitectura sin urbanismo, ni tampoco éste existe sin historia -entendida en el sentido más amplio del término-. Podemos hablar de la ciudad por un lado, del proyecto de arquitectura por el otro y de los hechos sucedidos en una tercera instancia, pero admitiendo que por encima de los tres parámetros está su relación. La ciudad de Barcelona no está únicamente construida con sus edificios individuales, ni está solamente diseñada a partir de sus tramas urbanas, ni tampoco puede ser asimilada sólo por los acontecimientos históricos que han ocurrido. La ciudad de Barcelona se proyecta, se desarrolla y se explica a partir de la articulación formal de las diversas partes a lo largo del tiempo y en consonancia con cada avatar económico, político, social y cultural.

De este modo, las múltiples y variadas formas objetivables del crecimiento urbano de la ciudad de Barcelona -síntesis de los proyectos arquitectónicos y de los urbanísticos, unidos a los episodios sociales, políticos, económicos, culturales y religiosos- se erigen como testimonios directos para entender un entramado mucho más rico y complejo. Y en esta urdimbre tan intrincada, las iglesias parroquiales tienen un papel activo, clarificador y, muy a menudo, protagonista.

En realidad, y tal y como las imágenes anexas lo corroboran, estos edificios constituyen un tipo edificatorio paradigmático para explicar la evolución del crecimiento de la ciudad de Barcelona, relacionando las formas arquitectónicas construidas con la coyuntura política y económica que las impulsa, la mentalidad de la sociedad que las sufraga y la cultura de los constructores,

maestros de obras y arquitectos que las construyen (fig.1 y 2). Si otros estudios han demostrado que esta relación es evidente hasta el siglo XVII, con la presente investigación se quiere aportar que lo sigue siendo durante los siglos siguientes e, incluso, en la actualidad².

Enfatizando pues los conceptos de 'ambigüedad' y 'niveles contradictorios' que defiende Robert Venturi, se quiere reivindicar la riqueza y la complejidad de significados por encima de la claridad y la simplicidad del contenido semántico. No son momentos de escoger entre 'uno u otro', sino que es momento de apostar, de una vez por todas, por 'uno y también por otro'³.

La iglesia y el barrio

En Barcelona, en sus inicios, como en muchas otras ciudades, la iglesia da origen a la población. Al abrigo de una capilla, asentada normalmente en un cruce de caminos, se forma una comunidad con su cementerio, algunas masías y tierras para conrear. Así, queda fundada 'la Sagrera', un espacio santo que está por encima de todo poder civil. Se encuentran ejemplos que lo atestiguan en la Barcelona fundacional romana, en las extensiones fuera murallas de la ciudad medieval y en los pueblos rurales de los núcleos agregados.

En todos estos casos destaca la importancia del camino trazado para ir de un lugar a otro, íntimamente vinculado a la geografía de la ciudad en todo su recorrido. En algún punto singular del trayecto se le asocia el concepto de *genius loci*, el cual se escoge para levantar la construcción sacra, constituyendo así la primera piedra del nuevo asentamiento urbano (fig.1).

El *Plano de Barcelona y sus alrededores*, realizado por Ildefons Cerdà con la colaboración de Josep Fontseré y Salvador Sanpere en el año 1855, aunque esté hecho con otra finalidad, retrata modélica-

mente esta situación. Además, aparte de la información cartográfica que proporciona, la lámina está rodeada de fechas y textos que resumen el presente y el pasado de la ciudad (fig.2).

Esta manera de explicar Barcelona a partir de un plano protagonista que va acompañado de notas cronológicas, políticas, económicas, métricas, geográficas y demográficas -necesarias todas ellas para entender la forma que en ese momento tiene la ciudad- define la visión interdisciplinaria que también aquí se quiere alcanzar. La localización de las iglesias parroquiales a modo de punteado conforma una capa más de información que se adiciona a dicho plano. Y con ella se alcanza una mayor comprensión de la complejidad ya no sólo de la forma, sino también de la evolución de la ciudad de Barcelona. Pasando pues el plano de Ildefons Cerdà a blanco y negro y señalando con rojo las iglesias parroquiales, el documento se convierte en un nuevo plano que adquiere otro sentido y revela una nueva interpretación⁴ (fig.3).

Se trata de un momento estratégico para hacer esta lectura intencionada. Por un lado, se están derribando las murallas medievales que encorsetan la ciudad -a pesar que aún aparecen las tres dibujadas: la primera romana (siglos I-IV) y las dos medievales (siglo XIII y siglo XIV)-. Por otra parte, y aunque todavía no se ha empezado a materializar, se está proyectando sobre papel el plan Cerdà -motivo por el cual el ingeniero elabora el cuidadoso plano del estado existente de la ciudad y de sus alrededores-. Finalmente, los pueblos cercanos a Barcelona que hoy ya forman parte de la ciudad, mantienen aún su independencia autonómica y geográfica.

Territorialmente hablando -que no cronológicamente- se observa en el plano de estudio que en la primera Barcelona que se desarrolla bajo los imperios romano, visigodo y árabe existe, además de la Catedral, la iglesia parroquial de **Sants Just i Pastor**⁵ (fig.4).

La ciudad fundacional, a modo de *castrum*, se traza en el siglo I a. C. sobre el monte Tàber, a dieciséis metros por encima del nivel del mar⁶. A pesar de tratarse de una ciudad romana planificada de manera ortodoxa, para poder adaptarse a la topografía del montículo hay que desviar ligeramente la orientación cardinal canónica del trazado. El *cardus*, en este caso paralelo a la línea de la costa (noreste, suroeste), establece comunicación con la Galia y con Tarragona y sigue el camino natural de la vía Augusta; el *decumanus*, perpendicular al mar (noroeste, sureste), enlaza Collserola y Sant Cugat con la playa. En su cruce se sitúa el foro o plaza pública, que constituye el centro neurálgico del asentamiento, y en las intersecciones con las murallas del recinto se abren las puertas de acceso que, posteriormente, se vincularán a la actividad comercial, convirtiéndose las explanadas que las acompañan en las primeras plazas del mercado de la ciudad⁷.

La extensión de esta Barcelona primigenia, así como la huella que deja su trazado, todavía hoy es reconocible. Queda comprendida, de norte a sureste, entre la actual plaza Nova, la calle de la Tapineria, la plaza del Àngel y la calle del Sotstinent Navarro y, de norte hacia el suroeste, entre las calles de la Palla, Banys Nous y Avinyó. El límite sur queda más desdibujado pero se adivinan rastros por debajo de la calle de la Comtessa de Sobradíel y del Pati Llimona. Sin embargo, perdure o no el trazado perimetral, lo que sí que siempre se mantiene son las calles cortas y con pendiente pronunciada que llevan por nombre 'baixada de ...' y que coinciden con el grosor de la muralla donde, en poca distancia, tenían que salvar una diferencia de cota considerable⁸. También se intuyen las cuatro puertas (la puerta Episcopal o del Bisbe, en el noroeste; la puerta del Regomir o de Mar, en el sureste; la puerta *principalis dextra* o del Mercadal, en el noroeste, y la puerta *principalis sinistra* o del Call, en el suroeste), los trazados del *cardus* y *decumanus* castrenses (actuales calles de la Llibreteria y del Call y calles del Bisbe,

de la Ciutat y de Regomir respectivamente) y el primer foro de la ciudad (actual plaza Sant Jaume).

La disolución gradual de la estructura administrativa romana en la época del Bajo Imperio abre una crisis profunda de la vida urbana que tiene por consecuencia la ruralización del territorio. Se entra en una etapa de decadencia de la que no se remonta hasta el siglo IX cuando Luis I el Piadoso, hijo de Carlomagno, conquista la ciudad y la convierte en el baluarte más avanzado de la Marca Hispánica. Desgraciadamente, en el año 985, las tropas de Al Mansur la saquean y, al no recibir apoyo franco, el Conde-Rey de la Casa de Barcelona Borrell II decide no renovar la fidelidad y empezar un proceso que lleva a la independencia⁹. Bajo el reinado de soberanos catalano-aragoneses, Barcelona se convierte así en 'la capital' y, al cabo de unos años, se encuentra inmersa en una eclosión agrícola y económica que repercute en un auge edificatorio. Esta situación va acompañada de un crecimiento demográfico y territorial y se empieza a poblar el espacio comprendido entre las murallas primitivas y la Rambla, así como el terreno bautizado con el nombre de la Ribera, dando en consecuencia una nueva forma a la ciudad¹⁰.

De esta manera, se van formando núcleos de población a lo largo del trazado de las vías romanas que parten de las puertas abiertas en las murallas y van hacia las ciudades más cercanas. Estos nuevos enclaves habitados se llaman 'Viles noves' o 'Ravals' -que significa Villas nuevas y Arrabales-, se agrupan alrededor de una iglesia, que es la pieza singular que articula el asentamiento, y configuran, durante todo el periodo medieval, un nuevo tipo de tejido urbano. Esto sucede tanto en el primer entorno más próximo de las murallas, como a una distancia más alejada, naciendo así los primeros asentamientos que pasarán a conocerse como pueblos agregados.

En una primera corona alrededor de la ciudad fundacional, aparece el Raval de

Santa Maria, en torno a la parroquia de **Santa Maria del Mar**; el Raval del Pi o del Call, formado al abrigo de **Santa Maria del Pi**, inicialmente llamada Santa Maria dels Reis; el Raval de Sant Pere, rodeando **Sant Pere de les Puel·les** y el Raval dels Arcs que, aprovechando la estructura del acueducto y de ahí viene el nombre, aglutina un núcleo de población alrededor de **Santa Anna** (fig.5 y 6).

Si estos núcleos de población más cercanos a la Barcelona romana se consolidan durante el siglo XII, es a partir del XIII que cogen fuerza y crecen en extensión y en número de habitantes los núcleos agrarios en torno a las iglesias un poco más alejadas: **Sant Vicenç** de Sarrià, **Sant Joan d'Horta**, **Santa Maria de Sants**, **Sant Andreu** del Palomar, **Sant Martí de Provençals** o de **Sants Gervasi i Protasi**, esta última conocida popularmente con el nombre de iglesia de la Bonanova (fig.7).

En los siglos siguientes van consolidándose nuevos asentamientos, también todos ellos con la pieza de la iglesia parroquial como protagonista. Son ejemplos y aparecen reflejados en el mismo plano de estudio: **Verge de Gràcia i Sant Josep** -o apelando al nombre popular: els Josepets de Gràcia, **Sant Miquel del Port** en la Barceloneta, **Santa Maria de Gràcia**, **Santa Maria del Remei** en Les Corts, **Sant Àngel Custodi** en Hostafrancs, **Santa Maria del Taulat** de Icaria de Poblenou y **Sant Martí del Clot**¹¹.

Para terminar con el análisis del plano de Cerdà, éste muestra cuatro iglesias parroquiales más que aún no se han mencionado. Y es que si bien años después también acabarán siendo el centro neurálgico de sus respectivos barrios, desde su construcción y hasta mediados del siglo XIX -y por lo tanto, en la fecha de la elaboración del documento- aparecen como puntos aislados edificados sobre los caminos que atraviesan la llanura agraria que conforma la mayor parte del extrarradio de la ciudad: **Santa Eulàlia de Vilapicina**, **Mare de Déu del Coll**, **Mare de Déu de la Salut** y **Mare de Déu de Port**.

Este crecimiento urbano ligado, entre otros factores, a la presencia de templos distribuidos por los territorios cercanos pero fuera de la ciudad, provoca que la mayor parte de la población barcelonesa resida fuera del recinto amurallado. En consecuencia, en época medieval se empieza el levantamiento de una nueva muralla, la que da forma al actual distrito de Ciutat Vella. La parte de levante se construye durante el reinado de Jaume I, en el siglo XIII, después de una confrontación con Francia, cuando el soberano cree imprescindible proteger 'la nueva ciudad'. La parte de poniente, que incluye el actual barrio del Raval, se desarrolla en el siglo siguiente, durante el dominio de Pere el Cerimoniós, y el sector que da al mar no se acaba de cerrar hasta el siglo XV. Todo este perímetro no sigue una traza al azar sino que, adaptándose a la topografía y a la geografía del territorio, procura abrigar las construcciones existentes más relevantes. De este modo, dentro del recinto fortificado medieval -que no se derriba hasta la segunda mitad del siglo XIX, momento de la elaboración del documento que está siendo analizado- quedan incluidas las iglesias hoy parroquiales de **Mare de Déu de Betlem, Sant Agustí Nou, Sant Josep i Santa Mònica, Sant Pau del Camp, Sant Pere Nolasc, Sant Jaume y Mare de Déu de la Mercè i Sant Miquel Arcàngel**, además de las parroquias ya mencionadas de **Santa Maria del Mar, Santa Maria del Pi, Sants Just i Pastor, Santa Anna y Sant Pere de les Puel·les**¹².

Estén dentro de las tres murallas históricas -la romana o las dos medievales separadas por la gran Rambla- o bien formen parte de los núcleos rurales agregados, se usa el plano de Ildefons Cerdà intencionadamente modificado para reivindicar el papel que tienen las iglesias parroquiales en la determinación de la forma urbana del primer asentamiento y del posterior crecimiento de la ciudad de Barcelona. Y es que en el momento del derribo de las murallas y justo antes de que se construya el trazado del ensanche que estratégicamente todo

lo atará, las iglesias parroquiales determinan la posición del centro de Barcelona, la de sus villas nuevas y arrabales y la de los diferentes pueblos que al cambiar de siglo se agregarán: Les Corts, La Vila de Gràcia, Sant Andreu del Palomar, Sant Gervasi de Cassoles, Sant Martí de Provençals y Santa Maria de Sants lo harán en el año 1897, Sant Joan d'Horta en 1904 y el último, Sant Vicenç de Sarrià, se anejará a Barcelona en 1921, perdiendo en algunos de los casos los hagiotopónimos que los designan.

Sin embargo, al comparar a la misma escala y orientación las diversas iglesias mencionadas, se descubre la inexistencia de una pauta de implantación (fig.7). Y es que, dejando de lado las primeras iglesias paleocristianas de las parroquias más antiguas de la ciudad -que no se conservan a día de hoy pero se tienen datos gracias a algunos estudios realizados¹³-, se podría decir que es la existencia y traza del camino la que determina la orientación del templo, y que una vez levantado el elemento sacro, es su presencia la que provoca la aglutinación y el asentamiento del núcleo urbano a su alrededor y la consecuente expansión de la ciudad.

Santa Maria de Sants

La iglesia parroquial de **Santa Maria de Sants** representa un buen caso de estudio para ejemplificar el papel embrionario que ejerce un templo en la tarea de aglutinar un núcleo de población a su alrededor. El nombre propio de esta iglesia y del antiguo pueblo, el primero asentado fuera las murallas romanas de la ciudad, presenta un elemento hagianomástico seguido de un complemento nominal. Es una denominación común, así como sucede, por ejemplo, en **Sant Martí de Provençals, Sant Andreu del Palomar, Sant Genís dels Agudells, Sant Vicenç de Sarrià o Santa Eulàlia de Vilapicina**¹⁴. Este topónimo sin embargo, tiene la singularidad de que el origen del apellido es ambiguo y ha llevado a las más encendidas discusiones por si tiene un

carácter religioso -'sants', de 'santos'-, o no -'sans', de 'sanos'-. El principal argumento de los defensores de la 't' se justifica en el origen latino del nombre de la población que, en documentos medievales, es mencionado como *Sanctis* o *Sanctos* en referencia a la existencia de una capilla dedicada a los Santos Mártires enterrados durante la persecución de los primeros cristianos. Pero una vez demostrado que el territorio que ocupa el actual barrio fue habitado hace 3000 años por los layetanos que residían en la montaña de Montjuïc, no puede ser que tenga un nombre de raíz latina y parece más creíble la adopción del término *Sas*, palabra ibérica para denominar una planicie. Antes del inicio del gran debate sobre la 't' durante la década de los años 30 del siglo pasado, esta letra raramente se encuentra ni en la documentación municipal ni en los escritos de la época moderna. Aunque quedará la duda de si su ausencia puede tener relación con la obligada traducción al castellano de la palabra de origen catalán a partir del decreto de Nueva Planta (1716). Sin pretender dilatar más la cuestión toponímica, que a falta de nuevas aportaciones filológicas contrastables seguirá siendo un misterio, sólo se hace referencia porque ha sido y sigue siendo objeto de estudio de las más diversas investigaciones relacionadas con el origen de la parroquia y del barrio¹⁵.

Con el nombre de Santa Maria de Sants (o Sans) se han bautizado cuatro templos, todos ellos emplazados en el mismo lugar: en la actual plaza Bonet i Muixí -hasta 1991, plaza Málaga y popularmente siempre llamada 'la plaza de la iglesia'-¹⁶. La ermita inicial data de principios del siglo XI. En realidad, las referencias documentales más antiguas se remontan a un siglo antes, pero no es hasta este momento que se menciona explícitamente el término municipal formado a su alrededor. La ermita aparece en el punto más alto del espacio intersticial entre dos vías importantes: el viejo camino real que comunica Barcelona con Sant Boi y la carretera real que conduce hacia Molins de Rei, antigua carretera de Madrid y hoy calle de Sants¹⁷ (fig.1).

El núcleo de población va creciendo y, en 1359, consta la erección de una nueva iglesia parroquial en sustitución de la ermita inicial que ha quedado pequeña. De los vestigios de esta iglesia románica, que permanece en pie durante casi cinco siglos, no quedan restos. A día de hoy sólo se conserva una única referencia gráfica: un dibujo hecho en 1890 por el ilustrador y paisajista Jaume Pahissa Laporta¹⁸ (fig.2).

Hasta finales del siglo XVIII, momento en el que se construye la carretera de Sants sobre el trazado del antiguo camino real, el término municipal de Santa Maria de Sants presenta la imagen que recrea Pahissa: un pequeño núcleo medieval y compacto que sólo tiene tres calles (Sant Crist, Santa Anna -hoy calle del Rei Martí- y calle del Priorat) alrededor de la iglesia parroquial y su plaza (fig.3).

Pero la nueva carretera se convierte en una infraestructura determinante, tanto para la forma como para la velocidad del crecimiento urbano, que repercute de manera exponencial en el aumento del ritmo económico, demográfico y constructivo del barrio. Una prueba de que Sants está adquiriendo mayor importancia es la construcción de una nueva iglesia parroquial, de estilo neoclásico, consagrada en 1827, que reemplaza a la fábrica medieval románica y configura, con su alto campanario, el referente visual y simbólico de todo un siglo (fig.4). Es obra de los arquitectos Josep Renart y Francesc Renart -padre e hijo- y se levanta sobre los cimientos de un proyecto anterior, firmado por Ignasi March, que se abandona por su excesiva ambición¹⁹.

A partir de la mitad del siglo XIX, momento caracterizado por una progresiva industrialización, en el municipio se instalan grandes vapores y se construye una línea ferroviaria. Las nuevas comunicaciones y la proximidad al puerto aseguran el éxito de las fábricas alrededor de las cuales se edifican nuevas viviendas siguiendo dos modelos de crecimiento: 'el encaminamiento' y

'la urbanización'. Los encaminamientos son hileras de casas que siguen los caminos ya existentes que se convierten en calles. Las urbanizaciones, en cambio, crecen a partir de una plaza central alrededor de la cual se trazan calles rectilíneas sobre las que se diseña una parcelación regular, en este caso, de 6m. de ancho de fachada por 13m. de profundidad²⁰. Así crece el pueblo de Sants hasta su anexión a Barcelona en 1897, momento a partir del cual el Ayuntamiento pasa a regular su expansión urbana con planes generales y parciales de carácter más unitario. En medio de este clima obrero e industrial que determina la fisonomía general del barrio, la iglesia parroquial se convierte en un hito importante a nivel urbano y social. Pero después de la Guerra Civil española (1936-39) queda tan dañada que se derriba completamente, quedando en pie sólo la escalinata de entrada -ahora de 19 escalones, uno menos de los que tenía- (fig.5). Este elemento arquitectónico es el más importante, perenne y característico del enclave protagonizado por la iglesia.

Con la preexistencia de este potente y atractivo elemento de acceso firmemente anclado en la plaza, y con la voluntad de aprovechar los cimientos que quedan del anterior templo, se encarga a Jaume Santomà Casamor el nuevo proyecto. Según las notas históricas recogidas por Joan Miralles Zamora, el arquitecto sólo llega a hacer un croquis, pues en el año 1940 muere a causa de un traumatismo grave tras una caída durante la construcción de la Escuela Naval Militar de Marín, obra que supervisaba²¹. Se encarga entonces el proyecto a su ayudante, Mariano Romaní Rius, que es asistido por otro arquitecto, también natural de Sants como todos los precedentes: Màrius Saltor Madorell. Son ellos los que, en el mismo año 1940, comienzan la construcción de un templo provisional y de la definitiva y actual casa rectoral. Un año después se bendice y los arquitectos presentan cinco propuestas para el templo definitivo. Al no aceptarse ninguna de ellas, Romaní Rius entrega

una carta de renuncia y dimite del cargo desentendiéndose de la obra²². Es en este momento que el ecónomo Jaume Guixà, aconsejado por el director gerente de la España Industrial S.A. y por el presidente de la Junta de Reconstrucción del conjunto parroquial, encarga la construcción del templo al arquitecto Raimon Duran i Reynals, quien mantiene a Màrius Saltor como ayudante²³.

En 1941, en plena posguerra, Duran i Reynals proyecta la que hubiera podido ser la iglesia más italianizante y renacentista de la ciudad condal. De hecho lo es, pero queda camuflada detrás de una fachada inacabada y austera, plana y serena, que hace de telón de fondo a la concurrida plaza. La torre campanario que el arquitecto había diseñado sobre papel no se llega a materializar y, en cambio, se mantiene la espadaña de la construcción provisional (fig.6). Duran i Reynals, adaptándose a las trazas existentes que se encuentran en el solar desde el siglo anterior, propone una iglesia renacentista con claras reminiscencias al tipo primogénito eclesial por excelencia: la basílica paleocristiana.

Tipológicamente, la planta estándar de una basílica romana consta de una nave central rectangular rodeada por columnas y de una o más naves laterales de menor altura que circundan la principal. En cada lado corto se dispone un ábside donde se ubican los tribunales judiciales y en los lados más largos se abren los accesos. Es fácil adaptar esta estructura para que responda a las significaciones cristianas del recorrido y de la luz celestial. Tan sólo hay que trasladar el acceso a uno de los lados menores, sustituir un ábside por un pórtico y abrir puntos de luz en la parte superior, entre las naves laterales y la principal²⁴.

La iglesia parroquial de Santa Maria de Sants tiene una estructura espacial direccional, presentando una planta basilical de tres naves de cinco tramos con capillas laterales no comunicadas. Está configurada por un nártex de entrada -que contiene

dos paquetes de escaleras y capillas cuadradas- y una cabecera compuesta por un presbiterio semicircular con una capilla a cada lado, la del Santísimo usada a diario y la dedicada a la Virgen. Todo ello queda inscrito en un rectángulo al que es fácil tanto anexar las dependencias parroquiales en uno de sus laterales, adaptándose a la inclinación de la calle de Sant Crist, como situar una entrada en rampa para acceder al templo. El cubrimiento de la nave central se resuelve con cerchas a dos aguas que sostienen un techo plano artesonado muy trabajado. El espacio de las naves laterales, de menor altura, queda cubierto por unas bóvedas de crucería bajo las cubiertas inclinadas (fig.7).

En cuanto al alzado interior del templo, está dibujado por arcos de medio punto, separados por esbeltas columnas corintias con el fuste de mármol rojizo y el capitel de piedra (fig.8). Las capillas laterales tienen poca profundidad y se leen como pequeños nichos excavados en el muro perimetral, enmarcados por arcos de medio punto con pilastras del mismo orden. El cuerpo superior está compuesto por una serie de ventanas rectangulares coronadas por frontones alineados con el eje de cada vuelta. Tanto el ábside, en un extremo del templo, como el coro sobre el nártex de entrada, en el otro, están separados de la nave principal por un arco triunfal con pilastras estriadas, acompañando la mirada hacia la posición del altar o de la puerta -según el sentido hacia donde se mire- y creando una tensión direccional entre los dos elementos. Asimismo, la presencia de este arco en ambos lados, deja puro y autónomo el elemento más trabajado de la iglesia que se lleva todo el protagonismo: el techo artesonado. Su geometría dialoga con el plano del suelo donde, jugando con cuatro colores, dibuja una cenefa para acentuar la armonía de proporciones y la linealidad espacial del templo²⁵. La posición del cancel de entrada coincide con la proyección del coro sobre el nártex de modo que, una vez pasado por el umbral que representa la diferencia de cota de la escalinata y la

compresión de la doble puerta, se accede directa y repentinamente a la nave principal, descubriendo súbitamente la magnitud del espacio sacro.

En realidad, Duran adapta a mayor escala el templo que está construyendo para las escuelas de Sant Miquel en la calle Rosselló que, a su vez, es la reproducción de la Basílica de San Lorenzo en Florencia, de Filippo Brunelleschi. Y es que el arquitecto catalán tiene la capacidad y el dominio estilístico suficiente como para entrar a formar parte del GATPAC²⁶ en los años 30 -construyendo con los otros miembros del grupo una arquitectura puramente racionalista- y, tras la guerra, retornar hacia el italianismo de influencia *brunelleschiana* que en los años 20 le había llevado a viajar hasta Florencia para estudiar la obra del maestro florentino. También en la iglesia parroquial de **Maria Reina** se siguen perfectamente las obras del gran arquitecto renacentista que Duran toma como referencia. Este último templo es un proyecto de su amigo y contemporáneo Nicolau Maria Rubió i Tudurí, pero Raimon Duran i Reynals lo acaba y lo completa cuando Tudurí se exilia a causa de la Guerra Civil española (1936-39)²⁷.

Pero si para Maria Reina, Rubió i Tudurí coge prestados los detalles ornamentales del arquitecto cuatrocentista para aplicarlos a una composición general genuina, para Santa Maria de Sants se apodera del tipo arquitectónico y de la imagen interior de San Lorenzo. Para ello, Duran entiende que no puede quedarse ni con la cúpula ni con la forma de cruz latina, pues las proporciones del espacio disponible en Barcelona no lo admitirían, sino que tiene que extraer la esencia espacial que ofrece el templo: el tipo basilical (fig.9 y 10). Y es que además, el solar barcelonés tiene casi las mismas dimensiones que el cuerpo principal del ejemplo florentino desde el acceso hasta el transepto (fig.11).

De esta manera, y conceptualmente hablando, se puede decir que la cuarta iglesia levantada en la colina que da origen al

asentamiento urbano, constituye hoy uno de los paradigmas tipológicos de las iglesias de la ciudad, ya que se edifica siguiendo el esquema primogénito de la basílica romana inicial. Duran i Reynals, arquitecto culto e ilustrado, proyecta en Barcelona un templo renacentista de planta basilical en el *loci* que fue escogido siglos antes para la fundación del barrio de Sants.

Además, el hecho de que la fachada quede inacabada juega a su favor por dos motivos (fig.12). Por un lado, parece querer homenajear a Brunelleschi, quien murió dejando inconclusa la de San Lorenzo y nunca se acabó. Por otro, se reafirma el atributo de tipo basilical, pues las iglesias paleocristianas surgidas de la adaptación de las basílicas civiles romanas están concebidas como mundos interiores. Como tales, tienen un tratamiento exterior sencillo, sin adornos, generalmente de ladrillo o piedra vista, siendo en su interior donde se realizan los decorados más lujosos a base de mármoles, metales preciosos y todo tipo de acabados ornamentales embellecidos con los materiales más valiosos.

Santa Maria de Sants, además de ser el punto de anclaje a partir del cual se funda el barrio y un caso paradigmático para explicar el tipo basilical, estudiando los elementos urbanos que tiene a su alrededor también configura un buen ejemplo de cómo la concatenación de plazas puede acompañar al templo de una manera lógica y ordenada, sin generar conflictos entre los peatones y los automóviles. A diferencia de muchos otros casos de estudio de esta colección de iglesias, donde la principal vía rodada pasa junto al templo separándolo físicamente de la plaza de enfrente, aquí lo hace estratégicamente por el lado opuesto²⁸. De este modo, el trazado de la calle de Olzinelles no impide que el espacio vacío de la plaza Bonet i Muixí que acompaña al templo se lea como la prolongación de un mismo espacio ni interrumpe la relación física y visual que existe entre la plaza principal mencionada y las dos laterales a las que se encadena: de manera tangencial

con la plaza Iberia a través de la calle Rosend Arús y perpendicularmente con el Pas Fructuós Gelabert mediante un puente que funciona como un arco de triunfo resuelto de forma moderna (fig.13).

En el lateral norte de la iglesia, escondido detrás de las antiguas cocheras -hoy centro cívico del barrio-, se encuentra un patio de escuela. Tanto una construcción como la otra están ubicadas donde, hasta el año 1878, se localizaba el cementerio parroquial²⁹. Éste disponía de su propia capilla, anexada a la pared lateral del anterior templo, que se mantiene hasta después de la Guerra Civil cuando se derriba junto con la iglesia dañada. En definitiva, con un entorno siempre cambiante y mudando también ella misma de fisonomía a lo largo de los siglos, la iglesia parroquial de Santa Maria está íntimamente ligada a la imagen, la historia y la forma urbana del barrio de Sants, sobre todo en lo que se refiere a los primeros episodios de su fundación.

El barrio y la iglesia

La relación entre la iglesia parroquial y el barrio puede ser mucho más compleja que el caso lineal 'causa-consecuencia' analizado, ya que en la ciudad no siempre es el anclaje de la pieza eclesial lo que provoca el nacimiento de un núcleo de población. Se detectan algunos barrios asentados alrededor de una fábrica, un eje viario o cualquier otro motor de creación, que no cuentan con edificio sacro durante los primeros años de su desarrollo. Muchos de estos asentamientos sin embargo, al cabo de un tiempo reclaman -o se les impone- la erección de un templo parroquial para atender sus prácticas espirituales. Por lo tanto, se trata de iglesias que aparecen una vez ya existe una cierta presencia social y urbana. Pero paradójicamente y como punto de inflexión, el lugar donde se colocan se convierte en el centro cívico que aglutina el barrio, provocando la consolidación del asentamiento a su alrededor. Y esto sucede tanto si hay un planeamiento

detrás -por ejemplo, el plano de L'Eixample y algunos polígonos- como si no lo hay y se trata de barrios auto-construidos -como son las urbanizaciones marginales de la zona Franca o del Polvorí-.

Este tipo de relación entre la iglesia y la ciudad está muy ligada a procesos migratorios, a rápidos crecimientos demográficos y, en definitiva, a la Barcelona moderna que emerge con el cambio de siglo. Y es que la ciudad representada en este plano de 1929 -donde también se destacan a modo de punteado las iglesias construidas que hoy tienen la categoría de parroquial- ya no es la suma de un núcleo antiguo, un ensanche fronterizo y unos pueblos periféricos, sino que representa la reorganización de todo un conjunto complejamente entretrejado (fig.1). Pasando por el tamiz de la malla de Cerdà las distintas trazas fundacionales y los grandes ejes urbanos, aparece una nueva entidad delicadamente maclada, donde las múltiples y variadas estructuras pueden coexistir a la vez que forman un único todo, resultando en una ciudad rica, compleja y poseedora de un fuerte carácter por el hecho de incorporar en su génesis la huella de su propia evolución.

En los espacios intersticiales entre los antiguos pueblos asentados y en todo el perímetro de la ciudad es donde se da con más fuerza el diálogo de ida y vuelta entre el nacimiento del nuevo barrio, la aparición posterior del templo parroquial y la final consolidación del conjunto. El plano anexo, obra precisa y cuidadosa del ingeniero militar Vicenç Martorell Portas, así lo ilustra. En realidad, este documento gráfico realizado en el contexto de la Segunda Exposición Internacional de Barcelona (1929) se convierte en un buen testimonio para mostrar cómo algunos asentamientos recientes ya tienen templo pero también cómo muchos otros todavía no³⁰.

Así, en el plano descrito, que retrata la primera Barcelona considerada como metropolitana y moderna, se observan una serie de barrios de nueva creación que no

quedan iluminados por el 'punteado parroquial': la Bordeta, barriada obrera nacida alrededor de la fábrica de Can Batlló cerca del barrio de Sants; Les Hortes de Sant Bertran, asentamiento en el pie de la montaña de Montjuïc, entre el Poble Sec, el mar y el Raval; el barrio al abrigo del Putxet; la población en el Camp de l'Arpa, zona que conjuga las alineaciones en cuadrícula que le llegan de L'Eixample y las trazas existentes de los barrios del Clot y del Guinardó; y finalmente, las nuevas barriadas implantadas en el noreste de la ciudad: La Trinitat, Les Roquetes o El Verdum, entre otras. Todos estos barrios, y muchos otros que aparecerán durante las décadas siguientes, tienen una relación de ida y vuelta con el templo parroquial.

De las iglesias que siguen esta estrategia edificadas antes de 1929 y recogidas en el plano de Martorell, cabe resaltar la de la **Puríssima Concepció**. En el cuadrante norte de la intersección de las calles Aragón y Roger de Llúria, entre la Barcelona vieja y la Vila de Gràcia, el templo se eleva como una de las primeras construcciones singulares que se hace en el barrio de L'Eixample. Su implantación es clave para asentar el plan Cerdà, ya que a su alrededor aglutina a las primeras edificaciones ceñidas al trazado acordado. El templo se alza desde el año 1871 en la calle Aragón, aparentemente retirado de la alineación acordada, configurando así un atrio de entrada y ocupando, con el claustro, la capilla anexa y las dependencias parroquiales, una de las primeras esquinas que se materializa en el ensanche barcelonés (fig.2). Aunque en realidad, comparando el plano teórico y la malla real -en los planos de los ingenieros Cerdà y Martorell respectivamente-, se observa que la posición del templo corresponde perfectamente a la alineación marcada en el plan Cerdà (fig.3). En el proyecto y sobre el papel, la calle Aragón tenía que ser más ancha que como finalmente se construye en la ciudad. Por lo tanto, el atrio de entrada no aparece por una decisión en el momento de la colocación de la iglesia, sino como una consecuencia de

la posterior construcción avanzada de los inmuebles vecinos.

En cualquier caso, el no alineamiento de la fachada sacra con respecto al resto de la manzana provoca el ensanchamiento de la acera a los pies del templo, creando una plaza delantera y generando un diálogo con el entorno muy diferente del que se da, por ejemplo, en el mercado vecino que comparte el mismo nombre. Aunque en este último, obra de Antoni Rovira i Trias, no se necesita un espacio de transición y de bienvenida ya que todo él es concebido como un edificio pasante entre las calles Aragón y Valencia. El mercado de la Concepción se inaugura en 1888, poco después de que se construya el templo parroquial y ya presenta la nueva, definitiva y actual alineación de la calle Aragón.

La iglesia de la Puríssima Concepció aparece en el actual emplazamiento cuando, en 1871, el maestro de obras Jeroni Granell y Mundet traslada piedra a piedra la iglesia -y posteriormente, en 1888, el claustro- de lo que había sido el monasterio de Les Jonqueres. El nuevo conjunto en el contexto de L'Eixample representa un síntoma de la devoción medievalista existente durante las últimas décadas del siglo XIX, más interesante por la recreación romántica o por el actual concepto del reciclaje que se puede extraer, que por la fiel restitución estructural o espacial del templo. De hecho, comparando el monasterio de Les Jonqueres con la iglesia de la Puríssima Concepció se observa que, en el traslado, se cambia la ubicación de la puerta original, se abren nuevas ventanas y el claustro queda recortado para adaptarse a la reducida superficie de la nueva ubicación (fig.4 y 5). Representa pues, uno de esos contrastes topográficos donde no existe unidad temporal ni estilística entre la pieza arquitectónica singular y el conjunto del barrio. Y al mismo tiempo, es una muestra de cuán versátil puede llegar a ser el tipo sacro, dejándose mover de un lugar a otro y adaptándose a cualquier emplazamiento de la ciudad.

En el siglo XIII, el monasterio estaba situado cerca de la plaza Urquinaona, entre la vía Laietana y la calle que, conservando el nombre monacal, se llama aún hoy calle Jonqueres. Las piedras se trasladan una a una a la que será la primera iglesia del nuevo trazado de la ciudad y el solar que ha quedado desocupado, pasa a albergar el Banco Hispano Colonial, obra de Enric Sagnier, actualmente reconvertido en hotel³¹. Monasterio, banco, hotel: un emplazamiento estratégico en el centro de la ciudad que, a lo largo del tiempo, va albergando arquitecturas y usos diversos en sintonía con la evolución que experimenta la sociedad.

Otro ejemplo de iglesia que se construye en un momento en que el barrio de L'Eixample empieza a estar poblado y que con su presencia se acelera el crecimiento urbano es la iglesia de **Mare de Déu del Pilar**, en la esquina formada por las calles Casanova y Londres. Este templo aún no consta en el plano de Martorell, pues no se empieza a construir hasta diez años más tarde, en 1939, al finalizar la Guerra Civil española. Una vez más, son los residentes de la zona los que reclaman una iglesia para atender sus prácticas espirituales. Sin embargo, desde su inicio la construcción de esta iglesia parroquial se hace presente por su ausencia. La referencia que de ella se tiene es por el vacío, por lo que cada uno se imagina que un día habrá. Es el vacío aún hoy existente entre las desnudas medianeras vecinas y, una vez más, la presencia de una sólida escalinata, lo que hace de este enclave urbano un lugar único e interesante (fig.6). En esta esquina debía alzarse un templo de estilo neoclásico, de cruz griega y con una imponente cúpula, obra de Antoni Fisas (fig.7). Pero el edificio es demasiado ambicioso para los tiempos de posguerra y sólo se construye la cripta subterránea, en 1939, sobre la que hay un patio de escuela, curiosamente pero en consecuencia, con forma de planta basilical (fig.8).

La iglesia parroquial del **Bon Pastor**, en el barrio que hoy lleva el mismo nombre y

que en el plano de estudio aparece como 'barriada Estadella', situada debajo de Sant Andreu, entre Santa Coloma y Barcelona; **Sant Bernat de Claravall**, en Ciutat Meridiana, o **Sant Bartomeu**, la iglesia del barrio del Polvorí, son tres ejemplos más que aparecen para dar servicio a las nuevas barriadas ya formadas que supuestamente así lo piden. Las tres van ligadas a procesos de crecimiento demográfico masivo y están vinculadas a movimientos migratorios de clases humildes y trabajadoras. La primera da respuesta al éxodo rural de los años 20 y la segunda y tercera al de los años 60, siendo además esta última la que surge para acoger a los que viven en las barracas de Montjuïc. En los tres casos, el culto se inicia en un barracón provisional alrededor del cual se organiza la vida social y popular de los trabajadores y, con el transcurrir de los años, se construye la iglesia definitiva en el mismo lugar que se ha convertido para entonces en el centro neurálgico del barrio³² (fig.9, 10 y 11).

Sant Medir

En general, las iglesias que ya se construyen con la categoría de parroquial, a diferencia de las que inicialmente son propiedad de órdenes religiosas y por el motivo que sea se reconvierten, se edifican precisamente por la aparición de nuevos barrios en la ciudad. Son iglesias que normalmente surgen en zonas periféricas, carentes de todo tipo de equipamientos, y con su presencia y función cívica aglutinan a los habitantes que allí viven, acelerando el crecimiento del asentamiento urbano³³. Un ejemplo que lo ilustra de manera paradigmática es el de la iglesia parroquial de **Sant Medir**, en el barrio de La Bordeta o, tal y como todavía lo llaman sus vecinos: el 'barri de Sant Medir'.

Si la iglesia vecina de **Santa Maria de Sants** aparecía en el punto más alto entre la carretera real que lleva hacia Molins y el camino real de Sant Boi -más ligada a la primera vía-, la iglesia de La Bordeta lo

hace siglos después amarrada a la segunda. Ambos ejes infraestructurales son muy importantes en la historia del crecimiento de la ciudad y, en un principio, compiten para el desarrollo de ésta. A mediados del siglo XVIII sin embargo, con la construcción del puente de Molins de Rei, la primera -la actual calle de Sants- toma un predominio indiscutible sobre la otra, consolidándose en consecuencia un barrio alrededor de la parroquia de Sants y a lo largo de toda esta vía (fig.1).

Contemporáneamente, en el plano se observa cómo el barrio de La Bordeta está formado sólo por alguna masía dispersa a ambos lados del segundo camino -hoy llamado, variando según el tramo: carretera de la Bordeta, calle de Gavà, de la Constitució o de Santa Eulàlia-. En el fragmento que pasa por el barrio de La Bordeta, la calle todavía mantiene el mismo trazado de la antigua vía romana que, bajo el nombre de Via Augusta, salía de la puerta del Call y atravesaba el Llobregat por Cornellà y Sant Boi hasta llegar a Tarragona. Es sobre este eje que, en 1948, se inaugura la parroquia de Sant Medir, inicialmente en unos bajos y de manera provisional (en la calle Constitució, número 56) y, diez años después, colocando la primera piedra de la definitiva y actual iglesia, cerrando el final visual de la calle Olzinelles (Constitució, 17).

Pero tanto el segundo templo hoy existente como el primero temporal, aparecen en un barrio que ya se ha empezado a poblar. En el siglo y medio que va desde que sólo existe la traza del camino hasta la aparición del edificio parroquial, 7000 personas han ido a vivir a la zona sur del histórico barrio de Sants, en un área eminentemente rural salpicada por la presencia de almacenes y vapores dedicados al sector industrial. Según datos del año 1948, un total de 1.800 trabajadores tienen empleo en la fábrica textil de Can Batlló y el resto de habitantes del llamado 'suburbio' se reparten entre la industria metalúrgica -que tiene una representación de 52 empresas contando desde las más pequeñas y familiares hasta la gran

'Hispano Suiza Fábrica de Automóviles, S.A.'- y la química, del vidrio, de la leche y de la harina. Conociendo toda esta información, parece que sólo el sector industrial tenga cabida en esta zona, pues no consta la presencia de ningún edificio público singular que dote de vida social al barrio, caracterice su imagen y pueda influir en la forma de su crecimiento urbano³⁵.

Este hecho es un buen ejemplo para retratar la realidad del momento que vive este núcleo de vivienda obrera, que aparece cuando se implanta la industria en las afueras de la ciudad. En 1878 se inaugura la 'Fábrica de Hilados y Tejidos de algodón, blanqueo, estampados y aprestos de Juan Batlló'. Una década después, la fábrica da empleo a un millar de trabajadores que se instalan a vivir a su alrededor, ampliando por el límite sur la parroquia de Sants. Es en este entorno de viviendas y pequeños talleres industriales que aparece la pieza de la iglesia, vertebrando el barrio, primero de un modo social y después a nivel urbano (fig.2). El talante progresista de su primer rector, el padre Amadeu Oller, y el rumbo cívico y reivindicativo que toma la parroquia desde el inicio, hace que rápidamente el templo se convierta en el elemento que faltaba para dar sentido comunitario al barrio³⁶.

En 1948 se celebra el acto de posesión de la parroquia en plena calle, en la intersección de las actuales Constitució y Olzinelles. En este mismo emplazamiento, diez años después se construye la iglesia definitiva, actuando desde entonces como el centro estructural del barrio³⁷. La toma de posesión de la parroquia es por lo tanto un acto simbólico, ya que todavía no está el edificio sacro construido, pero sacude socialmente al barrio. A modo provisional, se habilitan unos bajos en la misma calle Constitució -en el número 56, que tiene salida trasera por el pasaje de Toledo- para tener un lugar de reunión y encuentro (fig.3 y 4). Rápidamente, se crean y se coordinan varias asociaciones de carácter laico y religioso, que organizan actos colectivos de

todo tipo. Los vecinos de la zona colaboran y disfrutan de lo que se les ofrece y es que, de repente, tienen la posibilidad de llenar el tiempo libre con nuevas aficiones cívicas y disponen de un lugar representativo donde ir a practicarlas.

Además de los servicios espirituales como la catequesis o los grupos de reflexión, que también están presentes, se organiza un amplio abanico de actividades lideradas indistintamente por religiosos y seculares como, por ejemplo, canto coral, teatro, sardanas, sesiones de cine-forum, conferencias culturales, exposiciones de fotografía, clases de cocina y talleres de corte y confección. También se da formación de tipo cultural: se inaugura una biblioteca escolar, se ofrecen clases de cultura general, de francés, de catalán y de dibujo lineal, y se crea la 'Escola Oberta' -aún a día de hoy en funcionamiento- donde se imparten cursos de enfermería y de mecánica profesional. Además, se construye un gimnasio que complementa el campo de baloncesto existente, cubriendo así la vertiente deportiva que tanta demanda tiene. En el mismo año 1950 se forma 'la colla de Sant Medir' y se crean vínculos con las agrupaciones de los barrios de Gràcia, Sant Gervasi, Sarrià y Sants. Así, se empiezan a celebrar festividades religiosas y también populares -el corpus, la *castañada* o las fiestas mayores-, se organizan visitas colectivas a lugares emblemáticos de la ciudad -al Ayuntamiento o al campo del Barça- y se hacen excursiones y viajes a destinos más alejados -Montserrat, Arbúcies, Lourdes o Roma³⁸ (fig.5 y 6).

La iglesia provisional y las dependencias anexas parroquiales de Sant Medir se convierten en el verdadero centro cívico del barrio que se aglutina a su alrededor. Y es que si se incide en esta vertiente social es sólo porque ésta es la verdadera responsable de configurar un centro neurálgico en el área antes de la construcción de la pieza definitiva del templo parroquial³⁹. A partir de los años 60, ya es el edificio de la iglesia el que asume la tarea de elemento singular y estructurador del barrio, pero du-

rante toda una década son las actividades llevadas a cabo en locales provisionales las que animan la vida urbana y social. A partir de la presencia de una pequeña iglesia provisional, estratégicamente colocada al lado de la imponente fábrica textil de Can Batlló, un barrio segregado por su condición de humilde, se convierte en una comunidad que pasa a formar parte de la vida política y social de la ciudad. La fábrica lleva los primeros habitantes a la zona, la iglesia inicial los aglutina, y una y otra dan forma al crecimiento urbano, desarrollo que la iglesia definitiva acaba de acelerar.

En 1958 se coloca la primera piedra de la nueva iglesia, siguiendo el proyecto realizado por el entonces aún estudiante de arquitectura Jordi Bonet Armengol⁴⁰. Se construye rápidamente en el plazo de dos años, dedicando la obra terminada en septiembre de 1960. A pesar de que pasan 12 años desde que se hace el acto de posesión de la parroquia hasta que se puede celebrar la primera misa dentro del templo definitivo, la idea de su construcción se gesta desde el inicio de la apertura del local provisional, pues se han encontrado los planos de un anteproyecto para la iglesia parroquial de Sant Medir, dados de 1951 y firmados por el arquitecto Manuel Puig Janer⁴¹ (fig.7). El proyecto que se acaba construyendo sin embargo, es el de Bonet, quien dice no tener constancia -hasta la fecha- del trabajo previo del arquitecto municipal de Hospitalet, realizando, en consecuencia, una propuesta totalmente diferente⁴².

El conjunto eclesial construido consta de tres cuerpos independientes pero contiguos, dispuestos en dos cotas diferentes y articulados mediante una gran escalinata. La iglesia propiamente dicha y la torre del campanario se colocan en la plataforma superior y un volumen de dependencias sociales y parroquiales se edifica directamente a pie de calle. Los tres, junto con las viviendas que se construyen a su alrededor, forman parte de la misma actuación del conjunto parroquial (fig.8).

La planta de la iglesia es basilical de una sola nave, con dos capillas circulares, una a cada lado del ábside, generando un presbiterio trilobulado. Éstas sin embargo, no colaboran espacialmente con la nave central, que se lee como un único vacío direccional muy marcado por el descenso de las cargas en los paramentos verticales. La estructura del templo es de muros de carga sobre los que reposan bóvedas y arcos cerámicos, buscando que los esfuerzos resultantes sean de compresión para que, tal y como hacía Gaudí, puedan ser contrareastados por la propia geometría de los arcos parabólicos⁴³. Por ese motivo, los paramentos verticales no son homogéneos y aparecen unos relieves inclinados que, a modo de contrafuertes interiores y trifurcados en la parte superior, van a buscar los arcos de la cubierta. Ésta, formada por cuatro cúpulas nervadas dibujadas por estrellas de cuatro brazos -en el centro de la cual se genera un óculo donde se coloca la iluminación artificial- junto con el movimiento sinuoso que hacen los muros laterales, se convierte en la decoración del espacio litúrgico (fig.9, 10 y 11). La estructura del templo proyectado por Bonet, aunque siga los recursos económicos y tradicionales de la época, es explotada hasta convertirse en la verdadera protagonista plástica y formal del espacio (fig.12). Está pintada de castaño oscuro de modo que, sobre el lienzo del enlucido blanco, se enfatizan cromáticamente las líneas por las que se transmiten las cargas. Esta solución propicia la aparición de unas capillas mínimas a modo de nichos y hornacinas a lo largo de los muros laterales.

Desde el exterior sin embargo, estas formas naturalistas quedan ocultas y sólo las conocen los que tienen acceso visual al exterior escultórico de la cubierta revestida de *trencadís*, ya sea desde las ventanas de los inmuebles que la circundan, desde el patio de la escuela ubicado en el interior de la manzana o, de forma fugaz, desde alguna de las dos aberturas existentes en la calle trasera (fig.13). Y es que Bonet proyecta un templo en el que el dentro y el fuera siguen dos lógicas completamente diferen-

tes. Todo lo que participa de una fachada pública más urbana tiene un lenguaje contenido y racional, en consonancia con las edificaciones vecinas de la zona (fig.14). En el interior del templo en cambio -o desde los lugares estratégicos donde es posible divisar la geometría exterior de la cubierta- el arquitecto construye lo que para él puede aportar la construcción arquitectónica a la configuración del espacio sacro.

La fachada que hace de final visual en la calle de Olzinelles por lo tanto, lejos de seguir los movimientos curvilíneos que se suceden en el interior del templo, se resuelve con líneas ortogonales y geométricas. En realidad, en esta fachada se produce la transición entre los dos lenguajes y se soluciona eficazmente dotando de espesor al umbral existente entre el interior sagrado y el exterior profano. A partir del plano de los accesos hacia adentro aparece un coro bajo el cual se genera un nártex con cancel de entrada y, hacia fuera, se construye un segundo alzado. Éste último, que no es más que un entramado de pilares y jácenas, es el que acaba generando sombras y dota de profundidad al plano de acceso. Por la parte superior, recoge las tres bóvedas que llegan de la cubierta y, a una cota intermedia, aparece una losa que hace de balcón ajardinado sobre la ciudad a la vez que de marquesina de protección. Con este recurso, la estructura marcada y vista de la piel más exterior dialoga con el volumen de la torre y con los edificios de viviendas del barrio y, la piel interna -con el óculo elíptico y un acabado enlucido- con el interior. Y al final, uno y otro se mezclan, pues la sinuosa cubierta se intuye desde fuera y la losa de hormigón armado que dibuja la fachada reticular penetra hasta el interior del coro del templo (fig.15 y 16).

El gran campanario emerge como un elemento aislado y autónomo por su forma, estilo y composición. De planta cuadrada y con la estructura de hormigón vista, las cuatro plantas inferiores están destinadas a albergar diversas salas de trabajo y las cuatro superiores alojan el equipo parro-

quial. De este modo, debido a la presencia de pequeñas aberturas que responden a los requerimientos del programa, la torre adquiere una apariencia doméstica poco común en este tipo de edificios. Pero la coronación delata su usanza. Una cubierta a cuatro aguas que cubre una terraza accesible a modo de vacío construido, configura el noveno piso destinado a albergar las campanas que, por su presencia y sonoridad, singularizan el elemento vertical que hace de hito para el barrio.

Finalmente, un tercer volumen de ladrillo y de poca altura al que se accede desde la cota de la calle, acaba de cerrar el conjunto parroquial. En éste, se hospedan distintas actividades lúdicas y sociales vinculadas al templo. Y es que la nueva iglesia nace estando muy ligada al movimiento social que se ha gestado desde siempre en La Bordeta. En realidad, aunque también se realizan actividades trascendentes desde el punto de vista de la vertiente religiosa -destaca un círculo de estudios dedicado a las Encíclicas de Juan XXIII- a partir de los años 60 aumentan las que tienen un carácter más reivindicativo en relación a los derechos de los obreros y a aquellos movimientos críticos con el régimen franquista. Un ejemplo significativo es la fundación del sindicato de las Comisiones Obreras de Cataluña el 20 de noviembre de 1964 en los locales del centro parroquial de Sant Medir⁴⁴. Hasta el final de la dictadura, organizaciones sindicales variadas, formaciones políticas consolidadas y germinales y grupos diversos de reflexión se reúnen en Sant Medir -a veces en los locales parroquiales, otros dentro del propio templo o incluso en la cripta- sin que nadie les pregunte por su identidad. Y es que esta parroquia, más allá de las funciones eclesiales, representa un catalizador para el barrio asumiendo, siempre que ha sido necesario, el papel de centro popular. Dentro de la iglesia se llegan a hacer asambleas de trabajadores y huelgas de hambre y se usan frecuentemente las homilias para difundir los actos cívicos y sociales programados⁴⁵.

La iglesia parroquial de Sant Medir es un ejemplo paradigmático para ilustrar el caso de la iglesia que aparece en un barrio inicialmente asentado pero que, a partir del momento de su implantación, se acelera el crecimiento a su alrededor. Esto es debido, primero, a las actividades de ocio que se ofrecen, después de la lucha obrera y antifranquista y, más tarde, cuando todo esto disminuye, el crecimiento entorno a la iglesia se acelera por lo que es más importante e intrínseco en todo edificio singular: gracias a su posición y a su papel simbólico en la ciudad.

En primera instancia, la parroquia se coloca sobre el trazado de una antigua vía romana. Lo hace precisamente en la intersección con el otro eje que estructura el barrio, el que sube hasta la carretera de Sants pasando por delante de la iglesia vecina de Santa Maria. El templo se emplaza en la primera vía (calle Constitució) y representa el final visual de la segunda (calle de Olzinelles), que queda cerrada por la figura del campanario (fig.17). Y en cuanto a su implantación en la parcela, se retira acusadamente de la alineación marcada. Este gesto, ayudado por el cambio de cota protagonizado por una potente escalinata, tiene por consecuencia la aparición de un espacio urbano clasificable como plaza que se convierte indudablemente, aunque no exista ninguna placa que así lo indique, en la 'plaza de la iglesia'. En ésta, además de la entrada del templo y de las dependencias parroquiales albergadas en el campanario, se sitúan los accesos de una escuela y una panadería, usándose como plataforma exterior donde extender las funciones litúrgicas en los momentos de culto y como una plaza pública para los vecinos durante todo el año.

Las últimas mejoras efectuadas en el espacio público han contribuido a dotar de mayor versatilidad y visibilidad al templo. Por un lado, una rampa añadida en 1994 acompaña la escalinata semicircular facilitando la comunicación entre la calle y la plaza. Y por el otro y aún con más repercu-

sión urbana, la supresión de un tramo rodado a los pies del templo en 2007 permite el ensanchamiento de la acera, generando una segunda plaza triangular concatenada espacialmente a la primera. Dos espacios más de nueva creación también colaboran a ello: uno sólo participa visualmente por ser privado y tener una valla que lo delimita -al final de la calle Olzinelles- y el otro se cede abiertamente a la ciudad -en el lado oeste de la calle Amadeu Oller-. Desde el momento que se urbaniza este último, antigua propiedad de Can Batlló, el gesto inclinado que hace el cuerpo de las dependencias parroquiales de repente adquiere mucho más sentido y aumenta su utilidad (fig.18).

Además, en esta concatenación de espacios urbanos, la vegetación tiene un papel muy importante. En la plaza de la iglesia, elevada siete escalones con respecto a la cota de la acera, se alza un gran olivo, especie mediterránea que simboliza la paz y la victoria. A su frente, y alineado visualmente con el acceso del templo pero a un nivel inferior, crece un ciprés, especie relacionada con el rito funerario y con la presencia de la iglesia. Por último, en el nuevo espacio triangular se planta una palmera para acompañar el monumento en homenaje al padre Oller. Este último, árbol de larga vida que desde el tiempo de los egipcios se asocia con la eternidad, junto con el olivo y el ciprés, concluye la tríada vegetal que simboliza el carácter espiritual del enclave sacro.

En definitiva, la elección de un solar en una intersección de vías importantes cerrando visualmente una de ellas, el movimiento en el plano horizontal de retroceder con respecto a la alineación de las edificaciones vecinas generando una plaza, el cambio de cota que obliga a la aparición de una escalinata, la colocación de un elemento vertical que hace de hito y la plantación de un arbolado que aumenta la significación del conjunto, son todas ellas estrategias para dar más presencia, simbolismo y uso urbano al templo. Sobre todo, cuando la obtención de espacio vacío que lo acom-

pañía es de difícil adquisición por el hecho de implantarse en un barrio inicialmente asentado. Sant Medir es un ejemplo paradigmático que muestra que, cuando se han tenido en cuenta los parámetros arquitectónicos adecuados, la pieza singular del edificio eclesial ha sido capaz de reestructurar todo un entorno urbano ya existente, consolidando el crecimiento a su alrededor⁴⁶.

El barrio con iglesia

Hasta el siglo XVIII, parte de la historia de la arquitectura occidental se puede identificar y resumir con la del templo cristiano y es que, hasta el periodo barroco, las iglesias son uno de los tipos arquitectónicos donde se vuelca el mayor progreso estructural, constructivo y compositivo de cada época. Además de la índole simbólica, utópica y trascendental, al edificio sacro se le añaden otros atributos como monumental, alegórico y referencial que, en una sociedad mayoritariamente creyente, conlleva que se inviertan todos los recursos disponibles para su construcción.

Durante los siglos XVIII y XIX, en Cataluña, se inicia un proceso de secularización que culmina en los siglos XX y XXI, con la predominancia indiscutible de un pensamiento eminentemente laico. Aun así, y a pesar de que se dice que Barcelona constituye -en los últimos tiempos y junto con Ámsterdam- una de la ciudades más laicas de Europa, se descubre que la relación entre el edificio singular de la iglesia y el tejido común de la ciudad continua produciéndose. Y es que por mucho que la sociedad y el estado democrático se hayan secularizado, los templos parroquiales siguen estando muy ligados a la cultura popular y siguen existiendo, articulando y aglutinando la ciudad de Barcelona hasta el punto de continuar formando, iglesia y ciudad, una reconocible entidad.

Esto se detecta especialmente al estudiar aquellos casos en los que no es la iglesia la

que funda el núcleo urbano ni es la población ya asentada la que reclama el templo parroquial. Este fenómeno es destacable en aquellas ocasiones en las que el edificio religioso y el tejido urbano se planifican conjuntamente sobre papel y se construyen al mismo tiempo en la ciudad. Es en estos barrios planeados de manera global, donde se descubre que la iglesia es una de las piezas claves para articular y simbolizar todo el conjunto.

En Barcelona se localizan varios crecimientos de este tipo que pueden ser clasificados según tres líneas estratégicas distinguibles:

Iglesia y ciudad van de la mano, en una primera instancia, cuando se plantean las primeras expansiones territoriales cerca de los tejidos más antiguos de la Barcelona fundacional. El barrio de la Barceloneta con la iglesia parroquial de **Sant Miquel del Port** es el mejor ejemplo. Su construcción en 1753 a cargo del ingeniero Juan Martín Cermeño, responde a un proyecto de concepción militar y regularidad neoclásica y representa el primer polígono de viviendas de promoción pública concebido a partir del módulo parcelario⁴⁷. La propuesta consiste en un tendido de calles iguales, paralelas, en dirección sureste, que quedan cruzadas por otras en perpendicular. Las manzanas obtenidas con esta traza, alargadas y de poca profundidad, están dispuestas según la misma orientación, excepto aquellas que giran 90° para conformar las dos únicas plazas del barrio (fig.1). Una de ellas, la más acotada, direccional y delimitada, es el atrio de la iglesia parroquial de Sant Miquel del Port (fig.2); la otra, de mayor superficie, más isotropa y dispersa, configura la del actual mercado⁴⁸.

Proyecto sobre papel y construcción de la iglesia con un fragmento de ciudad también van en paralelo para conmemorar efemérides especiales. Ciertas celebraciones, sociales y multitudinarias, impulsan la urbanización de sectores enteros de la ciudad, que tienen al edificio sacro como

elemento que los singulariza. Un ejemplo relativamente reciente es la celebración de los Juegos Olímpicos en la Barcelona de 1992. Con motivo de la conmemoración deportiva, se construye el barrio de la Vila Olímpica y se edifica el templo del **Patriarca Abraham** a modo de monumento simbólico. El diseño del conjunto de la ciudad deportiva y su posterior transformación en barrio residencial corre a cargo del equipo formado por Josep M^a Martorell, Oriol Bohigas, David Mackay y Albert Puigdomènech, incorporando proyectos de arquitectos y urbanistas de reconocido prestigio, algunos de ellos ganadores de premios FAD⁴⁹ (fig.3). La iglesia, ahora la parroquia del barrio, nace como lugar de culto con la voluntad de ser un centro ecuménico para el diálogo interreligioso entre las diferentes confesiones cristianas de los participantes en los Juegos Olímpicos. Es obra de Josep Benedito y Agustí Mateos, que proyectan un edificio aislado, a modo de monumento escultórico, tal vez más relevante por lo que representa como hito urbano que por la calidad arquitectónica del conjunto. Su forma es la de un gran pez, por el recuerdo marítimo de la zona y para rememorar el signo paleocristiano que representa a Jesús, símbolo compartido entre los diversos cristianos usuarios del centro (fig.4). El templo se sitúa en el cuerpo, de forma elíptica, dejando la cola para las dependencias parroquiales, hoy en día prácticamente vacías ya que fueron dimensionadas para un momento de mucha concurrencia y no han sabido adaptarse para albergar nuevos usos. El acceso principal se realiza a través de una gran escalinata y un atrio, que desemboca en el cancel de entrada, bajo el coro del templo. La planta es simétrica según un eje noreste, suroeste, pero litúrgicamente orientada a la inversa. Siendo un edificio aislado, y sin cambiar la forma, podría haberse colocado el presbiterio en el este, al sol naciente, tal y como dicta la liturgia cristiana. Hay un segundo acceso, éste a cota plana, por la parte alta de la calle, encargada de salvar con su pendiente natural el desnivel de la parcela. El templo se emplaza al final de

la avenida Icària, en un solar límite entre la Villa Olímpica y el Poblenou y que, por su forma y dimensiones, permite situar la pieza eclesial autònoma⁵⁰.

Por último, se planifica sobre el papel y se edifica en la ciudad el templo parroquial en paralelo a la construcción del tejido urbano que lo rodea cuando, por una falta de vivienda, se han tenido que crear rápidamente y con pocos recursos nuevos barrios de polígonos en las zonas más alejadas del centro histórico y geográfico de la ciudad.

En realidad, las tres estrategias, a pesar de responder a momentos y a causas muy diferentes, corresponden al tipo de crecimiento urbano conocido como 'polígono', donde siempre existe esta unidad y paralelismo en todo el proceso de proyecto, actuación y, finalmente, gestión de su definición material⁵¹. Desde el Laboratori d'Urbanisme de Barcelona se hace un esfuerzo para explicar este fenómeno de manera pedagógica⁵². De hecho, no sólo para explicar los tejidos urbanos formados como polígonos, sino también todas las otras formas de crecimiento de las ciudades. Y es que el grupo de investigación de la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona liderado por Manuel de Solà-Morales -hasta su defunción en 2012- descubre un tercer parámetro al tándem clásico de 'morfología-tipología' muy útil para el estudio de la ciudad: el de la 'estructura'. Cualquier tipo de crecimiento urbano puede explicarse, desde entonces, con el trinomio: urbanización, parcelación y edificación. Es decir, con la relación entre la infraestructura de la distribución de los servicios, la morfología de la ocupación del suelo y la tipología de la construcción de los inmuebles. Estos tres parámetros, sumados al factor tiempo, dan lugar a todas las formas urbanas existentes en las actuales y heterogéneas ciudades.

Siguiendo este discurso, los polígonos constituyen una forma de crecimiento que resulta de enfrentar los tres parámetros -parcelación, urbanización y edificación-

en un mismo tiempo y con la presencia de un solo agente. Se trata de una operación de conjunto, que da respuesta a una necesidad muy concreta y donde, normalmente, los recursos económicos disponibles son escasos.

En general, este tipo de crecimiento urbano lleva a urbanizaciones homogéneas, geométricas, aparecidas a bocanadas en áreas delimitadas y con la repetición *ad infinitum* de los bloques residenciales. Al volverlo a mirar poniendo luz sobre las iglesias parroquiales sin embargo, se descubre que en la mayoría de los casos, el edificio de la iglesia es una de las piezas claves que articula el conjunto eminentemente residencial. Es la pieza que va asociada a la aparición de espacio libre -definiendo, muchas veces, la que representa la única plaza del asentamiento-; es el hito que se coloca en el punto de mayor visibilidad; es el edificio que se acostumbra a retirar de la alineación marcada y es el elemento que conforma el enclave urbano singular del conjunto por el papel simbólico y estructural del propio edificio eclesial.

En el crecimiento de la ciudad de Barcelona se detectan tres períodos durante los cuales, respondiendo a la demanda de vivienda para alojar un aumento demográfico, se recurre a la construcción de polígonos⁵³:

En una primera etapa, que se sitúa en la segunda década de los años veinte del siglo pasado, aparecen los grupos de Casas Baratas. Siguiendo las leyes que se dictan para la ocasión, se construyen pequeñas agrupaciones de baja densidad con viviendas unifamiliares⁵⁴. Son un buen ejemplo las casas baratas de Can Peguera -antes denominadas barriada de Ramón Albó-, en el barrio d'Horta, con la iglesia parroquial de **Sant Francesc Xavier** significando el conjunto y el de la barriada d'en Fargues, en el Guinardó, con la iglesia de **Sant Antoni de Pàdua**. Son conjuntos residenciales con formas urbanas de ocupación muy simples y con tipos edificatorios muy aus-

teros, justo para dar una respuesta digna a las necesidades mínimas de los que allí habitan (fig.5 y 6).

En una segunda etapa, que va desde que finaliza la Guerra Civil española en 1939 hasta el año 1955, a pesar de que se frena la actividad en el sector de la edificación por falta de materiales de construcción, se avanza hacia la realización de formas urbanas más complejas con más variedad de tipos residenciales⁵⁵. En un nuevo marco legal e institucional, destaca el conjunto de viviendas del barrio del Congrés, con la iglesia parroquial de **Sant Pius X** como protagonista⁵⁶. Se trata de un polígono de mayores dimensiones comparado con los del periodo anterior, donde se introduce el bloque aislado y se apuesta por la diversidad de tipos edificatorios y donde los servicios públicos y los equipamientos adquieren más relevancia, teniendo repercusión en el diseño del conjunto (fig.7). La pieza de la iglesia, obra de Josep M^a Soteras Mauri, aunque no se construye hasta unos años más tarde, está presente desde el inicio del proyecto y tiene un papel claramente protagonista (fig.8). Sant Pius X preside la gran plaza del conjunto y, con su alto campanario de hormigón armado, hace de hito para todo el barrio.

Un tercer periodo es el que se sucede en la década que va del año 1955 a 1965, en la que se produce un aumento significativo de la actividad en la promoción pública de viviendas a la vez que aparecen diversas leyes que lo propician⁵⁷. Un ejemplo paradigmático: el polígono de Montbau con la iglesia parroquial de **Sant Jeroni**, que merece ser desarrollado a parte en un capítulo independiente.

Sant Jeroni

El barrio de Montbau es, posiblemente, el mejor polígono que se ha construido en la ciudad durante la década que va de mediados de los 50 hasta los años 60 del siglo pasado y es, por la lección que ofrece

sobre cómo construir dignamente bloques de vivienda colectiva, uno de los polígonos más estudiados de Barcelona y un ejemplo de referencia a nivel internacional. Es por eso que a menudo se le llama 'núcleo satélite', para enfatizar que se trata de un polígono que goza de autonomía propia y que es independiente del resto de la ciudad. Y es que la agrupación no está hecha sólo de tejido residencial como ocurre en la mayoría de polígonos construidos hasta la fecha, sino que dispone de todos los servicios, equipamientos, áreas verdes e infraestructuras que necesita cualquier fragmento de la ciudad. Los bloques, bien articulados, generando una estructura urbana clara y ordenada, con distribuciones eficientes y eficaces y de buena factura en los materiales y sistemas constructivos empleados, alojan, la mayoría de ellos, comercios en sus plantas bajas. En este contexto, también la iglesia parroquial del conjunto, bendecida bajo la advocación de Sant Jeroni en conmemoración al monasterio gótico que había en la zona, representa un buen modelo de edificio religioso planificado sobre el papel en paralelo al resto del tejido urbano⁵⁸.

El proyecto de ordenación general del nuevo barrio lo encarga el Patronato Municipal de la Vivienda a los arquitectos Pedro López Íñigo, Guillermo Giráldez Dávila y Xavier Subias i Fages (LIGS), en el año 1957⁵⁹. Se trata de una operación modélica desde el punto de vista urbanístico y arquitectónico y un buen experimento sociológico para paliar la falta de vivienda existente en aquel momento. El emplazamiento que se ofrece está situado en la vertiente sureste de la falda del Tibidabo, por encima del paseo de la Vall d'Hebron, entre los torrentes de 'Mumbau' y de 'can Barret'⁶⁰. Debido a la pendiente natural del terreno, los arquitectos proponen una urbanización dispuesta en plataformas. Precisamente gracias a esta estrategia de implantación, casi todas las visuales en dirección sur de las 31 hectáreas sobre las que se construye el nuevo barrio tienen vistas sobre Barcelona y hasta se puede llegar a divisar el mar.

Por la urgencia del encargo y por el poco tiempo disponible antes de la exposición conmemorativa que las autoridades de la ciudad quieren celebrar, el equipo de arquitectos presenta una primera propuesta en pocas semanas, que posteriormente se mejora y se completa hasta llegar a su aprobación definitiva el 13 de diciembre de 1957. El proyecto consiste en construir, en dos etapas, 1300 viviendas repartidas en dos unidades residenciales -el sector suroeste de 9,6 ha. y el sector noreste de 6 ha.- además de una agrupación de casas unifamiliares situadas al pie mismo de la montaña⁶¹. La propuesta de ordenación y el tipo de edificios que se proyectan siguen estrictamente los postulados racionales recogidos en las diversas ediciones de los CIAM⁶². Dicen bautizar el conjunto con el cultismo extraído del nombre del torrente que había en la zona, pero es muy probable que también exista la clara intención de rememorar la Exposición Internacional de Berlín que se celebra ese mismo año en el barrio de Hansa: 'Montbau' y la 'Interbau'.

En 1958 comienzan las obras del primer sector (el suroeste) y en 1961 se encarga a José Soteras Mauri, Pedro López Íñigo, Manuel Baldrich Tibau y Antoni Bonet Castellana la construcción del segundo sector (el noreste). Éstos, deciden rehacer totalmente la estructura urbanística acordada -de la que sólo mantienen la disposición básica y terminan redactando el Nuevo Plan Parcial para el polígono de Montbau que se aprueba en 1962.

En la primera propuesta del polígono, se sitúan la iglesia y las dependencias parroquiales de Sant Jeroni en la parte más alta de la montaña, en el extremo noroeste del barrio (fig.1). Los arquitectos redactores del plan consideran que la mejor colocación para el templo es en contacto directo con la naturaleza, tal como antiguamente estaba implantado el cenobio del siglo XIV del que adoptan el nombre. Pero cuando Narcís Jubany -el entonces arzobispo de Barcelona- lo ve, exclama: "Esto no puede ser, ¿que no veis que no vendrá nadie si

la ponemos aquí?"⁶³. Entonces, Josep Soteras, el jefe de los arquitectos del nuevo plan, la ubica en la parte más baja del sector, tal vez menos próxima a la montaña, pero mucho más vinculada a la ciudad (fig.2). Finalmente, en el momento de establecer las bases del proyecto del templo, se elige un tercer y definitivo emplazamiento: la esquina sur del sector noroeste (fig.3). El solar escogido es tangencial al acceso principal de la agrupación formado por la calle de la Poesia, el cual, junto con el de Joan Sales, delimita el gran jardín que separa a la vez que relaciona los dos conjuntos que se construyen en las dos fases del complejo urbano. Es en esta posición que la iglesia puede adoptar más cómodamente un papel de hito y de bienvenida para todo el polígono de Montbau.

La inauguración de la iglesia y la consecuente finalización del barrio no tiene lugar hasta 1975 -dieciocho años después de la aprobación del primer plano parcial-, pero la parroquia como tal ya existe doce años antes, concretamente desde el momento en que, en 1963, se hace la erección jurídica canónica y se pone en marcha una campaña para ayudar económicamente y colaborar personalmente en la construcción del nuevo templo. De esta manera, Sant Jeroni es uno de esos casos en los que primero se hace la aprobación judicial y eclesial de la parroquia y después se construye físicamente el templo⁶⁴.

En la década de los años 60, la urbanización repentina de nuevos barrios residenciales en la zona, motivada por el incremento de población debido a la inmigración, lleva a la creación de cuatro nuevas parroquias en un territorio hasta entonces despoblado y propiedad de **Sant Genís dels Agudells**. Se trata, además de la parroquia objeto de estudio de Sant Jeroni de Montbau creada en 1963, de las de **Sant Cebríà** en la Teixonera (1961), **Sant Crist** en el barrio dels Penitents (1969) y **Verge de Natzaret** en la parte baja del barrio de la Vall d'Hebron (1970).

Así, se considera el nacimiento oficial de la iglesia de Sant Jeroni en el año 1964, cuando llega el primer rector, el sacerdote y abogado Ferran Palau, que permanece en el cargo hasta su muerte en 1990⁶⁵. Durante los casi diez años que transcurren desde la llegada del párroco hasta la inauguración de la iglesia definitiva, el culto se celebra en locales provisionales o al aire libre en el mismo solar designado para levantar el templo. Y es que en un país acostumbrado a salir a la calle para celebrar colectivamente las festividades religiosas y populares, esto no representa un gran problema -más allá de la propia urgencia de disponer físicamente de un lugar cerrado definitivo-. A día de hoy, aún se continúan realizando celebraciones religiosas a cielo descubierto en la plaza adyacente -que lleva el nombre de Mossèn Ferran Palau- en la que la fachada exterior del propio templo actúa como telón de fondo y como gran retablo (fig.4).

En 1966, el entonces arzobispo de Barcelona Gregorio Modrego Casaus coloca la primera piedra del templo definitivo: un sillar gótico del antiguo monasterio de los jerónimos (fig.5). Este acto simboliza el inicio de la materialización de uno de los anteproyectos del templo. Y es que en realidad, existen muchos de ellos, ya que la concepción de esta iglesia se hace por concurso y mediante un proceso de participación popular. En un acto conciliador, eclesiásticos y arquitectos se unen para discutir cómo debe ser el futuro de la arquitectura religiosa de la ciudad en general y la iglesia del polígono de Montbau en particular. Son momentos de optimismo, en los que se organizan conferencias dirigidas a sacerdotes y técnicos para que intercambien ideas y opiniones. El más ambicioso y concurrido es el congreso celebrado del 8 al 11 de octubre de 1963 en la sede del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. En el libro de actas, titulado *Conversaciones de Arquitectura Religiosa*, quedan recogidas las ponencias más relevantes⁶⁶. Del ámbito arquitectónico participan, entre otros: Manuel de Solà-Morales, Joan Margarit, Manuel Ribas

Piera y Oriol Bohigas, además de algunos de los autores del polígono de Montbau⁶⁷. El ámbito eclesial está representado, entre otras personalidades distinguidas, por Manuel Trens, Emili Comas de Mendoza, Paul Winninger y Aldo Milani.

En este contexto, se inscriben en el concurso de la iglesia de Montbau unos sesenta arquitectos de toda España, algunos de ellos de reconocido prestigio como Rafael Moneo -que entonces tan sólo cuenta con veintiséis años-, Juan Daniel Fullaondo, Francisco J. Sáenz de Oiza o Jordi Bonet Armengol⁶⁸. Las bases hacen énfasis en que hay que tener en cuenta todo lo que haga referencia a la renovación litúrgica acordada en el recién estrenado Concilio Vaticano II⁶⁹. Además, se deja por escrito que los representantes del obispado del jurado -pues el tribunal está formado por miembros de la Iglesia y por arquitectos-, tienen la última palabra para vetar el proyecto premiado si éste no se ajustara a las normas convenientes en materia de arte sagrado. La propuesta ganadora, bajo el lema 'rosa ae', es la de Francesc Vayreda Bofill y Pau M^a Monguió, dos de los últimos arquitectos que entran a formar parte del Grupo R. Cifrándose a la ocasión, los arquitectos ganadores estudian el tema sacro exhaustivamente y presentan una extensa memoria justificando cada gesto y cada intención desde el la óptica del culto cristiano, llegando a auto-definir el conjunto de sus propuestas como un 'tratado moderno de la liturgia'⁷⁰ (fig.6, 7 y 8).

El proyecto que finalmente se construye tiene sólo la autoría de Francesc Vayreda y, en cuanto al volumen del templo, varía sustancialmente respecto a la propuesta inicial (fig.9). La altura de la nave se reduce notablemente y la direccionalidad espacial del interior del templo termina girada 90° para ajustarse mejor a las directrices post-conciliares, que apuestan por las formas más apaisadas para mejorar la comunicación entre los asistentes. Sin embargo, este gesto implica un cambio radical en la relación entre la iglesia y la gran plaza. Si en

la propuesta inicial del concurso el espacio vacío se leía en la dirección dominante del eje principal de la iglesia, pudiendo llegar a abrir de par en par la fachada de acceso para prolongar la nave aumentando su aforo, en el templo finalmente construido esto no ocurre. Si el altar ya no se coloca en el lado corto del rectángulo y enfrentado al espacio vacío, ya no existe la continuidad visual y la ampliación simbólica del interior del templo hacia el exterior del espacio urbano (fig.10). Aunque la fluidez entre el interior y el exterior todavía existe por el hecho de ser las piezas del complejo parroquial las que delimitan y dibujan la plaza (fig.11).

Con la reducción volumétrica, la nueva forma construida -más parecida a la de los bloques residenciales en L que le hacen de telón de fondo-, el cambio de acceso y el tratamiento austero de sus fachadas, el conjunto eclesial pasa mucho más desapercibido. Además, en la construcción final de la iglesia también se rehuye el elemento vertical, simbólico y referencial que en la propuesta presentada en el concurso se colocaba en la esquina sur para presidir la entrada al polígono desde la avenida de la Vall d'Hebron. Debido a la existencia de las tres altas torres de viviendas contiguas al templo, que son los hitos más característicos del barrio y son visibles desde muchos puntos de la ciudad, quizás el campanario hubiera quedado empujado por el agravio comparativo con las torres y hubiera perdido su sentido. Allí donde éste tenía que levantarse, y apostando por los gestos que tienen repercusión en una escala más próxima, se sitúa un segundo acceso al templo (fig.12). La otra entrada sigue abriéndose directamente a la plaza. La componente vertical finalmente la dan unos cipreses estoicamente plantados en el patio del lateral del templo.

A pesar de las modificaciones entre el proyecto teórico y el edificio construido, el conjunto eclesial sigue estando formado por dos piezas principales con volúmenes autónomos: la iglesia -que ahora se divide entre una nave principal y una capilla me-

nor para uso diario- y el conjunto formado por la casa rectoral y el centro parroquial -formado a su vez por un cuerpo más estrecho donde se ubica la vivienda y las salas parroquiales y una gran nave para efemérides puntuales⁷¹. Estas últimas dependencias, a pesar de tener crujías y anchuras diferentes, son contiguas y están cubiertas con un mismo sistema de bóvedas enmarcadas. La pieza principal de la iglesia, en cambio, junto con la capilla anexa y la sacristía, tiene una cubierta ligera metálica escalonada que se caracteriza por su tonalidad granate. La heterogeneidad del conjunto se unifica con una marquesina en zigzag que une todos los volúmenes y los dota de sentido y unidad (fig.13). Se trata de una estructura ligera y esbelta, construida con una losa de hormigón apoyada sobre una serie de pies derechos pintados de negro, que acota zonas verdes, acompaña a todos los accesos -los dos de los que dispone la nave principal y el de la capilla del Santísimo- y delimita una serie de claustros exteriores de gran belleza arquitectónica que singulariza y da unidad formal y física a todo el conjunto⁷².

De esta manera, como si fuese un claro en medio de los bloques, aparece la iglesia aislada y de poca altura, las dependencias parroquiales austeras y de construcción tradicional y la gran plaza dura y homogénea. Los tres elementos quedan relacionados por la marquesina que uno los edificios y delimita la plaza, a la vez que configuran un enclave urbano con una posición privilegiada en la estructura formal del polígono, disfrutando de las mejores vistas hacia la ciudad.

En cuanto al interior del templo, éste se caracteriza por la posición de las cuatro cerchas metálicas de un metro sesenta de canto -que se colocan en la dirección de la mirada y no en su perpendicular- y por la sección retranqueada y simétrica de la cubierta (fig.14). Esto provoca que, a pesar de que la pieza de la iglesia se lee como un único y diáfano espacio de geometría rectangular, se jerarquizan cinco bandas,

la central de las cuales, a pesar de tener el mismo ancho que las otras, por su mayor altura es la que domina y estructura el espacio. Este efecto se acentúa por la pendiente descendente que tiene la cota del suelo. Entre el punto más alto en la franja de los accesos y el más bajo donde se coloca el sacerdote, hay un desnivel de más de medio metro. En el centro geométrico del espacio descrito, y dignificado por un podio de tres escalones que lo eleva, se coloca el altar. El escalonamiento de la cubierta no se aprovecha para permitir la entrada de luz cenital, sino que toda la aportación de iluminación natural dentro de la iglesia es a través de dos paramentos vidriados colocados en los muros de ambos lados de la nave, los cuales se abren a los patios adyacentes a los accesos. Y es que en la propuesta construida de **Sant Jeroni** de Montbau se da siempre la tríada formada por un patio ajardinado, un porche que resguarda y un cancel de entrada. Este último da a un primer espacio acotado de dos metros cincuenta que, a modo de nártecs moderno, hace de espacio intermedio antes de acceder finalmente a la gran nave del templo. La atmósfera de la estructura espacial interior es sencilla y austera, moderna y geométrica y en ella domina el color blanco. Sólo rompe el monocromatismo -y lo hace usando tonalidades pastel- el mural de la pared del presbiterio, obra de Joaquim Ferrer Albor y Francesc Fuentes Albí, que hace de retablo ocupando la totalidad de la pared situada tras el altar. Éste, como en una exposición pictórica, retrata los diferentes momentos de la vida de su santo patrón.

Sin embargo, es curioso apuntar que si se celebra el concurso de ideas para la construcción de esta iglesia es porque han fracasado los intentos iniciales de convencer a Le Corbusier para que la proyecte. El interés del equipo redactor para llevar a Barcelona la arquitectura racionalista europea de la época es tan intenso, que uno de los miembros visita personalmente al gran arquitecto suizo para intentar convencerle de que deje su

huella en la iglesia parroquial del polígono. Le Corbusier les dice que, a pesar de que conoce y ama mucho a Barcelona, donde se ha paseado largos ratos por la Rambla, a sus 70 años los médicos le han prohibido viajar⁷³.

Barcelona ha estado cerca de tener una iglesia del gran maestro del Movimiento Moderno. Pero su negativa ha servido para que surja otro templo nacido de un concurso público con participación nacional y con voluntad de diálogo y vocación de adherencia entre las directrices teológicas y arquitectónicas del momento. Y si bien éste no tiene la autoría de uno de los máximos exponentes de la arquitectura moderna, es una de las dos únicas iglesias parroquiales de la ciudad de Barcelona que está registrada en el listado de la organización internacional DOCOMOMO⁷⁴. Finalmente pues, y tal como tanto lo deseaban los arquitectos artífices del polígono de Montbau, la iglesia parroquial de Sant Jeroni está inventariada y protegida por el hecho de formar parte del patrimonio del Movimiento Moderno catalán⁷⁵.

La equidistancia parroquial de la ciudad

La presencia de iglesias parroquiales repartidas por toda la ciudad de Barcelona de una manera homogénea y regular propicia su lectura desde la óptica del conjunto y de la colección. Y es que cuando se marcan los templos sobre un plano actual de la ciudad condal sale a la luz la equidistancia que parece regir su posición. Éstas, repartidas por todos los distritos a modo de edificios singulares y representando, en la mayoría de los casos, un hito urbano reconocible, permiten analizar la ciudad en conjunto sin discriminar barrios ni zonas, mostrando así una estrategia urbana global (fig.1).

Por ese motivo y obviando si el edificio sacro aparece antes, después o en paralelo al núcleo de población al que acompaña,

la confección del mapa adjunto ayuda en la lectura y la comprensión de la relación que actualmente existe entre las iglesias parroquiales y la ciudad. Pero hablar de esta condición de homogeneidad pasa inevitablemente por citar un nombre propio, el que, despertando un mayor o menor aprecio por sus contemporáneos, está al frente de la diócesis de Barcelona durante casi veinticinco años: el doctor Gregorio Modrego Casaus⁷⁶.

Gregorio Modrego es aragonés de nacimiento, romano de formación y barcelonés de adopción. Llega a la ciudad condal tras la Guerra Civil española (1936-39) para suceder al anterior obispo, Manuel Irurita Almandoz, también cercano al nacionalcatolicismo y beligerante contra la República y contra cualquier corriente liberal o progresista y presuntamente asesinado en diciembre de 1936⁷⁷. Obviando los interrogantes que aún se ciernen sobre su antecesor, 'Don Gregorio' -que es como le llaman amistosamente en los círculos más cercanos- recibe la notificación de su nombramiento el 30 de noviembre de 1942 y, a finales de marzo del año siguiente, toma posesión de la diócesis de Barcelona a través de su procurador, el doctor Joan Serra Puig, vicario general del administrador apostólico⁷⁸.

El nuevo obispo no tiene intención de gobernar con ningún aire de renovación. De hecho, el lema que se hace grabar en su escudo es el de 'unidad'. Modrego busca la unidad en el clero, en el país, en las personas y, en definitiva, proclama la unidad por encima de todo. Sin embargo, su entrada a la ciudad condal se reviste de una solemnidad exageradamente pomposa y la gente deposita unas expectativas incomprensibles, sobre todo teniendo en cuenta que se trata de una ciudad que supuestamente ha acabado con el anterior obispo. Sin embargo, tanto el pontificado de Gregorio Modrego Casaus como su persona pasan a la historia de la diócesis de Barcelona por su prolífica actividad.

El arzobispo ordena a 657 sacerdotes, organiza múltiples congresos -el más relevante de los cuales es el XXXV Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona de 1952- y promueve la construcción de las viviendas del polígono del Congreso. Pero aunque se diga que la obra cúlmine de su pontificado es la celebración del citado congreso o que se justifique que la ofrenda más grande que da a la capital catalana es la construcción de un barrio entero, a nivel de planeamiento urbano alcanza otro gran mérito: el hecho de reconstruir la totalidad del patrimonio religioso de la ciudad. Y es que a pesar de todo, a Gregorio Modrego se le debe reconocer la faraónica tarea de reestructuración y reorganización de la diócesis de Barcelona durante el inicio de la posguerra española llegando a erigir una totalidad de 118 nuevas parroquias (fig.2 y 3).

El aragonés llega en un momento dramático y, sin prejuicios ni excusas, consigue coordinar los equipos necesarios para reconstruir los templos derribados o parcialmente destruidos y crear parroquias de nueva planta donde convenga. Los terribles destrozos ocasionados durante la Guerra Civil española (1936-39), sumados al fuerte crecimiento que experimenta la ciudad por la llegada masiva de inmigración, hace que la necesidad de construir nuevas iglesias sea una realidad palpable y, ciertamente, su respuesta resulta implacable.

Entre los daños producidos a la arquitectura sacra de la diócesis barcelonesa se contabilizan 160 templos incendiados o saqueados, 74 parcialmente mutilados y 35 totalmente destruidos. Dentro de los límites municipales de la ciudad de Barcelona, prácticamente todas las iglesias parroquiales son profanadas y dañadas, 12 de las cuales terminan completamente destruidas: **Santa Maria de Sants, Sant Josep i Santa Mònica, Sants Gervasi i Protasi, Sant Francesc de Paula** - acaba de derribarse durante las obras de ampliación del Palau de la Música Catalana, cediendo la advocación a una iglesia de nueva planta que se construye en el barrio del Poble-

nou-, **Santa Maria de Jesús de Gràcia, Sant Cugat del Rec** - hoy desaparecida-, **Santa Anna** -la iglesia moderna adyacente al antiguo cenobio del siglo XII que se salva-, **Santa Maria del Taulat, Mare de Déu de Port, Sant Antoni de Pàdua, Sant Francesc d'Assís y Mare de Déu de la Medalla Miraculosa**⁸⁰.

En el período que va desde el año 1943, momento de llegada del obispo en la diócesis, al 1967, año en que la deja, los edificios inaugurados por Gregorio Modrego Casaus suman hasta 154, repartidos de la siguiente manera: 93 templos construidos de nueva planta (35 en lugares donde los templos existentes habían desaparecido completamente y 58 en áreas que aún no disponían de iglesia), 43 templos reconstruidos y 18 más restaurados⁸¹.

Conviene distinguir entre lo que es la erección canónica de la parroquia -acto jurídico a través del cual se crea la figura de una nueva demarcación parroquial-, del acto de colocación y bendición de la primera piedra y de la construcción y dedicación del templo, ya que aunque sería óptimo que se sucediera una cosa espontánea y fluidamente después de la otra, a menudo pasan períodos de años y décadas entre las diferentes fases. En este sentido, Modrego consagra parroquias que han sido erigidas en pontificados anteriores, en especial en el de Irurita. Del mismo modo, iglesias erigidas por Modrego no se construyen hasta los pontificados siguientes. Pero en este caso, es la decisión inicial lo que es más importante, y no tanto el cómo o cuando se acaba el edificio eclesial. Es en la estrategia de reorganización del territorio y en la decisión inicial de elevar un templo donde radica el mérito del pontificado del aragonés.

De este modo, y sólo dentro de los límites municipales de la ciudad de Barcelona, durante los años en que Gregorio Modrego Casaus está al frente de la diócesis se erigen canónicamente 62 nuevas parroquias, significando ya no sólo una importantísima rees-

tructuración de la diócesis, sino también una significativa aportación urbana a la forma de la ciudad⁸². En 1945 se erigen treinta y seis nuevas parroquias; entre 1955 y 1959, seis; en 1961, nueve y, entre 1962 y 1967, once más. En los pontificados posteriores que van de 1968 a día de hoy, se suman ocho más. Sin embargo, algunas de las parroquias erigidas no acaban siendo construidas y, algunas otras, son posteriormente anuladas⁸³.

Las biografías que narran extensamente la vida y obra de Gregorio Modrego Casaus y que indagan más profundamente en su persona, lo definen como un hombre impulsivo que actúa 'a corazonadas'⁸⁴. Aun así, y desde la distancia temporal, los datos que hoy se extraen no parecen corroborarlo. Y es que mirando el plano actual de la ciudad condal destacando sus iglesias parroquiales, el punteado obtenido es uniforme y homogéneo y la equidistancia entre templos es muy regular, leyéndose a la vez la forma urbana y el desarrollo histórico de la ciudad.

Tal y como se observa en los tres períodos que recoge la imagen anexa donde se señalan las parroquias existentes antes de la llegada de Gregorio Modrego Casaus a la diócesis de Barcelona (65), las erigidas durante los 24 años de su pontificado (59) y las que aparecen posteriormente (8), el obispo actúa con una estrategia minuciosamente estudiada (fig.4). A día de hoy y dentro de los límites municipales de Barcelona existen 132 iglesias parroquiales repartidas equidistantemente que ofrecen un mapa de punteado muy uniforme y regular⁸⁵. Además, hay que tener en cuenta que en algunas de las demarcaciones creadas, sobre todo aquellas que aparecen por la fragmentación de parroquias existentes, se aprovecha la fábrica de alguna iglesia ya levantada, la cual, dedicándola y adaptándola a la normativa litúrgica correspondiente, pasa a ejercer las funciones de templo principal de la nueva demarcación parroquial (16 casos). Una vez más por tanto, prima la estrategia global de planeamiento sobre la construcción, ampliación o restauración del templo en sí (fig.5).





2. La iglesia a pie de calle

“Perduraba la distinción entre ágora y foro por una parte, y plaza del mercado por otra, y también el deseo de reunir en ciertos puntos principales los edificios más importantes (...) pudiéndose ver casi siempre la diferencia entre las jurisdicciones secular y eclesiástica (...) Formóse en consecuencia, con peculiar fisonomía, la plaza de la catedral, generalmente rodeada por el baptisterio, campanil y palacio episcopal.”

SITTE, C. *Construcción de ciudades según principios artísticos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980. P. 171-172

Imagen: Sant Andreu, plaza Orfila.

La iglesia parroquial y los elementos urbanos que la acompañan

Una vez asimilado este acercamiento más histórico y en paralelo a la forma del crecimiento urbano de la ciudad desarrollado en el capítulo primero, se propone volver a mirar la relación entre las iglesias y la ciudad pero esta vez desde el momento presente, es decir, tomando como base la forma urbana actual de la Barcelona del siglo XXI. Y es que tal y como dice Italo Calvino, incluso la ciudad arcaica sólo tiene sentido si está pensada y escrita con la ciudad que tenemos hoy ante los ojos². Sólo de esta manera, el estudio puede ser transversal y puede superar clasificaciones del tipo cronológico, estilístico o geográfico y puede centrarse en comparar y demostrar la vigencia del funcionamiento urbano tanto de una iglesia de la época medieval como de otra mucho más reciente. Por lo tanto, conociendo pero dejando en la recámara toda la información del capítulo anterior, este apartado pretende aproximarse a la relación que existe actualmente entre las iglesias parroquiales y la forma y funcionamiento de los elementos urbanos y espacios públicos que las rodean.

El edificio sacro tiene un área de influencia que va más allá de la parcela que ocupa. En realidad, a pesar de no ser isótopa y tener una direccionalidad dominante, el interior de la *ecclesia* no deja de ser una gran plaza pública cubierta y un lugar de reunión y encuentro³. Así, la vida colectiva se extiende hacia el exterior y el espacio urbano adyacente se convierte en la habitación comunitaria a cielo abierto que acompaña al templo. Esta reserva de suelo resulta imprescindible no sólo para los momentos de entrada -y sobre todo salida- de las efemérides religiosas y populares celebradas de forma puntual, sino que se convierte en un lugar de referencia para la vida social cotidiana de todos los ciudadanos.

El poder de impacto de un templo en la ciudad es tan intenso que su acción sobre el entorno comienza por determinar el nombre del enclave urbano. De las 132 iglesias parroquiales que hay dentro de los límites municipales de la ciudad de Barcelona, más de sesenta prestan su nombre -o el de su sacerdote, mártir o mecenas fundador- al nomenclátor de la ciudad condal, bautizando plazas, calles, avenidas, ramblas, e incluso carreteras, barrios, rieras, colinas y montañas⁴ (fig 1). Apelando a la memoria colectiva se cita el ejemplo más relevante de cada caso: plaza de la Sagrada Família, calle de Sant Antoni Maria Claret, avenida de Sant Ramon Nonat, rambla de Santa Mònica, carretera de l'Església, barrio de Sant Martí, riera de Sant Andreu, Turó de La Trinitat y montaña del Tibidabo⁵. Una demostración palpable de cómo la importancia de una iglesia puede saltar literalmente hacia el espacio urbano.

Pero más allá de esta contribución nominal, el auténtico diálogo entre el edificio religioso y el espacio adyacente que le rodea sale a la luz cuando se analiza minuciosamente y en clave urbana el enclave donde está implantado. Es decir, cuando se estudia la tensión existente entre el templo parroquial, el tipo de elemento urbano que le acompaña y el tejido de la ciudad común que los alberga y los vincula (fig 2).

A grandes rasgos, se puede decir que son tres los tipos de episodios urbanos que, con matices, representan y resumen la totalidad de la colección⁶ (fig 3).

Un primer conjunto es aquel formado por las iglesias que se relacionan con una plaza, un paseo o una concatenación de espacios públicos pero que, en definitiva, tienen en común que se rodean de un ensanchamiento de espacio vacío a la vez que lo definen. Las fachadas sacras, a pesar de ser parte de los templos, pertenecen en cierto modo a las plazas donde están ubicadas, formando un diálogo tan intenso que sólo puede entenderse como una misma e indisoluble entidad. Se trata

de enclaves urbanos donde la atención se centra en la relación entre la plaza y el edificio religioso y en la configuración y la forma del espacio vacío, apareciendo un juego perceptivo de fondo y figura. Un segundo grupo lo forman aquellas iglesias que se relacionan directamente con la calle. Alineándose o no a ella, en parcela genérica o en esquina, son testimonio de la sección tipo del volumen construido que presenta esa vía. Finalmente existe un tercer grupo de edificios religiosos que directamente no presentan ninguna relación aparente con su entorno urbano. Se trata de iglesias que se camuflan en el tejido genérico, ya sea porque el paso del tiempo las ha ocultado literalmente en un interior de manzana o porque su tipo edificatorio no presenta demasiada distinción respecto a los edificios vecinos.

Paralelamente y de manera superpuesta a estas categorías, habría un cuarto grupo formado por aquellas iglesias la relación de las cuales con su entorno va más allá de la plaza o la calle donde se emplazan. Mediante la visión en perspectiva -que puede darse a una escala más o menos lejana- son monumentos religiosos que tienen presencia en todo el barrio o incluso en toda la ciudad. Son iglesias que responden a la idea de edificio escultórico y que son más apreciadas desde el punto de vista urbano que del arquitectónico.

Además de la relación de las iglesias con los elementos urbanos que las rodean -plazas y vías- y del radio de acción que éstas presentan -configurando hitos simbólicos o, en el otro extremo, camufladas- hay un tercer factor determinante para el análisis de estos enclaves: la posición relativa del templo. Es decir, el número de lados libres que ofrece la iglesia a la ciudad. Aquí el abanico de opciones es amplio. Desde iglesias entre medianeras que sólo tienen una fachada sacra, hasta piezas aisladas y autónomas que, planeadas así desde el inicio o no, conceden todo su perímetro para ser aprovechado por la ciudad.

Cruzando los diferentes niveles de información se hace evidente que la mayoría de los templos procuran, de una manera u otra, rodearse de espacio vacío, así como colocarse para ganar en visibilidad. Y es que, aparte de la presencia propia, la existencia de espacios vacíos alrededor de las iglesias contribuye a dotarlas de mayor versatilidad y simbolismo. Ya no sólo porque el vacío adyacente al edificio sacro se convierte en una plataforma sobre la que extender las funciones litúrgicas, sino porque configura su imagen y da servicio al día a día de la ciudad. En definitiva, se trata de un edificio arquitectónico singular, el templo, que busca ir acompañado de un elemento urbano singular, la plaza.

Obtención de la plaza de la iglesia

De la relación entre edificios, monumentos y plazas habla Camillo Sitte en el primer capítulo del libro *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*⁷. El arquitecto austríaco de la segunda mitad del siglo XIX se apoya en una serie de ejemplos italianos, franceses, alemanes y austríacos para discernir cuáles son los aspectos que hacen tan equilibradamente bellas algunas ciudades históricas. En primera instancia y antes de profundizar en el estudio, define tres tipos de plazas que, hasta la Edad Media y durante el Renacimiento, son el centro social, secular y eclesiástico de la ciudad: la plaza del *duomo*, ligada a la catedral y a las dependencias parroquiales; la plaza de la *signoria*, vinculada al poder civil; y finalmente, junto a las otras dos pero un poco más apartada, la plaza del *mercato*. A lo largo del libro, Sitte pone énfasis en las primeras, analizando mediante la descripción y el redibujo, los monumentos que contienen, las iglesias que las singularizan y los edificios comunes que las conforman⁸. Es desde este mismo punto de partida y con esa misma mirada que pretende arrancar la presente reflexión. Es decir, se parte del estudio de aquellas iglesias parroquiales barcelonesas

que ofrecen, a día de hoy, una ‘plaza del *duomo*’ a la ciudad⁹ (fig.1).

En Barcelona se detectan plazas religiosas de muchos tipos: grandes y pequeñas; de forma rectangular, triangular y amorfa; de paso y para quedarse; únicas y autónomas y diversas y concatenadas; acotadas y delimitadas y más abiertas y dispersas. Sea como sea, todas ellas tienen en común los tres aspectos anteriormente citados: que producen un esponjamiento del espacio urbano, que son inseparables de la iglesia y que las fachadas, a pesar de ser parte de los edificios religiosos, pertenecen en cierto modo a estas plazas, entablando un diálogo tan intenso que sólo puede entenderse el conjunto como una indisoluble entidad: la plaza de la iglesia y la iglesia de la plaza¹⁰.

Esta idea, que se centra en la presencia del espacio vacío y en las paredes de los edificios que lo conforman, apela directamente a la imagen de la ciudad por excelencia, la clásica metrópolis mediterránea, la génesis de la cual radica en la plaza. Tanto es así que José Ortega y Gasset sentencia que la urbe no necesita tener casas, sino tan sólo fachadas a modo de decorado¹¹. Según el filósofo, éstas son las únicas verdaderamente necesarias para delimitar una plaza, “la escena artificial que el animal político acota sobre el espacio agrícola” y, por lo tanto, las únicas indispensables para definir una ciudad¹².

Muchos arquitectos llegan a la misma conclusión que Ortega y Gasset cuando analizan la ciudad y así lo expresan gráficamente. Luis I. Kahn, en el año 1971, en uno de los croquis que hace para la exposición City/2 alojada en el MoMA de Nueva York, dibuja con un trazo tosco y contundente una plaza (fig.2). La propia descripción de la imagen forma parte del dibujo, subrayándolo, haciendo de base sobre la que apoyarse. Texto y trazo configuran la idea de habitación a cielo abierto que Kahn quiere transmitir: las fachadas de los edificios son las paredes y el cielo es el techo de esta estancia al aire libre, dentro

de la cual se encuentra la vida. En el mismo año, Jan Gehl quien investiga en la misma línea, publica un libro argumentando que la ciudad no es nada más que la vida social que se da en el espacio existente entre los edificios¹³. Años más tarde, Luis M. Mansilla, sirviéndose de una fotografía de Erik Gunnar Asplund y de un dibujo del mismo Kahn -ambos de la *Piazza del Campo* de Siena-, apela una vez más a la significación de la plaza como la suma del recinto más las actividades que se llevan a cabo en su interior¹⁴. En este último caso hay un elemento más que cobra importancia: la topografía, definidora del plano horizontal de la plaza que enfatiza el movimiento y la vitalidad. En el ámbito de la literatura también se da esta alegoría. A modo de ejemplo, la escritora catalana Mercè Rodoreda, en la obra que lleva por título *La plaça del Diamant*, por boca de Colometa, la protagonista, escribe: “(...) y me metí en la plaza del Diamant: una caja vacía hecha de casas viejas con el cielo por tapadera”¹⁵.

De esta manera, la plaza se convierte en la estancia comunitaria por excelencia de la ciudad mediterránea. Desde ella, los edificios que la rodean se transforman en un espléndido telón de fondo para cualquier actividad social y cultural que se quiera llevar a cabo y la iglesia pasa a ser el hito que la simboliza. Y esto, en un país culturalmente acostumbrado a salir a la calle para celebrar todo tipo de festividades, brinda la oportunidad de utilizar la arquitectura sacra como soporte escenográfico representativo de la ciudad y significativo para el barrio (fig.3).

Sant Joan de Gràcia y Santa Maria del Reial son dos ejemplos claros de parroquias vinculadas directamente a una única plaza -a la de la Virreina, en el barrio de Gràcia, en el primer caso y a la de la Concòrdia, en Les Corts, en el segundo-. Ambas plazas están orientadas a sureste respecto a la fachada principal del templo y tienen unas proporciones similares y apropiadas según los principios artísticos que define Camillo Sitte en el libro citado¹⁶ (fig.4). También

las dos iglesias se amarran con fuerza a través de escalinatas de entrada que tienen una destacada presencia en ambos casos y que, si bien pueden representar un obstáculo para las personas mayores que acceden al edificio sacro, se han convertido en los bancos predilectos de los más jóvenes, siendo paradójicamente estos últimos, los usuarios más fieles del espacio intermedio entre plaza e iglesia.

Centrando la atención sólo en las plazas, y sin contradecir que sus proporciones son correctas y están en relación con la iglesia a la que acompañan, la aproximación a ellas -que es muy diferente en ambos casos- no convencería al arquitecto austriaco. Sí que lo haría, en cambio, la plaza de Sant Pere, vinculada a la iglesia de **Sant Pere de les Puel·les**. Se trata de una plaza irregular, las calles llegan a ella de manera tangencial y, además, no tienen continuación directa. Es sólo con la suma de estos tres factores, que la plaza se entiende como un recinto cerrado, las visuales de acceso pueden mostrarse el máximo de atractivas y el edificio singular resalta ordenando sus límites (fig.5, 6 y 7).

Sin embargo, tanto estos tres casos como muchos otros de la página anterior ejemplifican enclaves urbanos donde la entidad 'iglesia-plaza' es imposible de separar. De este modo, se habla de **Sant Joan de Gràcia**, de **Santa Maria del Remei** de Les Corts, de la **Mare de Déu de la Mercè**, de **Sant Miquel del Port** de La Barceloneta, de **Sants Just i Pastor**, de **Sant Agustí Nou**, de Sant Andreu del Palomar, de **Santa Maria de Sants**, de la **Mare de Déu de la Bonanova**, de **Sant Pius X** del Congrés, de **Sant Vicenç** de Sarrià, de la **Trinitat** o de la Catedral, refiriéndose a la iglesia y a la plaza como dos partes de una única entidad y de una misma imagen urbana.

Por otro lado, un sistema de plazas concatenadas en vez de una plaza única y autónoma es lo que presentan las parroquias de **Santa Maria del Mar** y, sobre todo, **Santa Maria del Pi**, por citar dos ejemplos claros

de ese tipo que se encuentran en la ciudad condal. Son dos iglesias para ser vistas a fragmentos, para ser recorridas exteriormente rodeándolas o atravesándolas -ya que casi están exentas- y para notar la tensión que ejerce el edificio religioso sobre cada una de las diferentes plazas creadas (fig.8 y 9).

La fachada principal de Santa Maria del Pi cierra la calle Petritxol, que desemboca, al igual que la de Cardenal Casañas, en la plaza del Pi -de dimensiones prácticamente iguales que el abatimiento del alzado-. Siguiendo en la dirección de las agujas del reloj, la fachada lateral -que antiguamente no quedaba vista, pues era la que daba acceso al último cementerio parroquial clausurado del templo- es ahora el telón de fondo de la plaza de Sant Josep Oriol y de las distintas calles que en ella mueren. Finalmente, la Placeta del Pi, que se apoya en la fachada posterior del ábside de la iglesia, representa un tercer hueco concatenado con los dos anteriores.

Del mismo modo, Santa Maria del Mar, el hito situado al final de la calle Argenteria, se presenta envuelta de espacio vacío.

Frente a la también bautizada como Catedral de La Ribera o de Las Arenas, aparece una antesala que continúa por el corredor lateral -ampliado por el Fossar de les Moreres, junto con la plaza delantera, los dos cementerios parroquiales que acompañaban el templo- y desemboca en el salón formado por el paseo del Born¹⁷.

Esta compenetración entre templo y entorno en la que uno se amolda al otro siendo sensible a sus movimientos y recorridos, no tiene relación alguna con el hecho de que la iglesia presente tantos lados libres. En realidad, el hecho de que esté aislada a menudo es un problema, ya que su interés se desvirtúa, se tienen que edificar más metros lineales de fachada monumental, se reduce el espacio vacío donde está implantada y se acortan tanto las visuales en perspectiva como las libres direcciones de circulación a su alrededor¹⁸. Un ejemplo que lo ilustra, agravado por el hecho de

tener una planta circular, unas mínimas aceras y una falta total de orientación por la homogeneidad de su alrededor que no hace ninguna concesión ni dónde se sitúa la entrada, es el de **Sant Gregori Taumaturg**, en la intersección entre las calles Ganduxer, Johan Sebastian Bach y Santa Fe de Nou Mèxic (fig.10).

A medio camino entre el diálogo unidireccional del edificio religioso con una sola plaza bien delimitada, conformando el único vacío urbano dentro de su área de influencia, y el que es permeable y se amplifica en múltiples direcciones, existe un amplio abanico de situaciones. En este sentido, la presencia de vías rodadas y la forma como éstas se sitúan en relación a los accesos del templo juega un papel capital¹⁹. Se observa sin embargo, que en la mayoría de casos existe una plaza de mayor dimensión que acompaña a la fachada principal de la iglesia y una serie de espacios cojín -formados a base de plazas laterales o edificaciones anexas- que hacen de intermediarios entre el edificio religioso y el tejido urbano adyacente.

Pero no todas las parroquias mencionadas -ni muchas de las iglesias que hoy van acompañadas de una plaza- han disfrutado desde el inicio de esta situación tan privilegiada. Derribos de manzanas, expropiaciones políticas y militares y abolición de los cementerios parroquiales dentro de los límites de la ciudad, son a menudo los motivos que han propiciado la aparición de nuevas plazas del *duomo* en la ciudad, y son esos los episodios que se desarrollan a continuación.

Mare de Déu de la Mercè

La demanda de espacios vacíos alrededor de los templos contribuye a dotar de mayor versatilidad ya no sólo a los de nueva planta, sino también a los existentes. Un buen ejemplo lo brinda la parroquia de la **Mare de Déu de la Mercè i Sant Miquel Arcàngel**, conocida simplemente como la

'Basílica de la Mercè'²⁰. Inicialmente, esta iglesia no disponía de plaza. No tenían espacio vacío que las acompañasen ni la primera construcción gótica del siglo XIII, ni la actual barroca, levantada durante el siglo XVIII en la misma ubicación. En este emplazamiento, centro neurálgico de la Vilanova dels Còdols o de les Roquetes, se localizan las trazas de tres edificios religiosos superpuestos: el actual templo -presente desde 1765, año en que se coloca la primera piedra-, la anterior iglesia gótica -empezada a construir en 1265- y una capilla primitiva -levantada en 1249, que funcionaba como oratorio para el hospital de Santa Eulàlia, primera construcción de los mercedarios en la ciudad condal-²¹.

En el año 1982, en una acción de cuidada microcirugía urbana, se derriba una manzana, proveyendo de mayor luz, salubridad, perspectiva y, sobre todo uso urbano, a la iglesia y a todo el barrio. Nace entonces la plaza de la Mercè. De hecho, ya existe un espacio que lleva oficialmente este nombre aunque, como bien apunta el historiador y mercedario Faustino Gazulla, "*... plaza que no tiene de tal más que el nombre, pues en realidad no es sino una calle muy corta, pero algo más ancha que las otras de la misma barriada*". Sin embargo, páginas antes también exalta su utilidad, reivindicando la reversibilidad de funciones que puede llegar a tener la calle: "*A veces era tan grande la concurrencia que era preciso cubrir con telas todo el espacio comprendido entre la fachada de la iglesia y las casas de enfrente, para que desde la calle pudieran dirigir sus plegarias a la Virgen muchos devotos que, por falta de sitio, habían de quedarse fuera.*"²².

La iglesia hoy parroquial forma parte de un antiguo complejo conventual de la orden de los mercedarios, fundado en Cataluña por Pere Nolasc y establecido en la capital catalana en 1218 para la redención de los cautivos²³. El conjunto del monasterio se construye durante la primera mitad del siglo XVII siguiendo los trazados del maestro de obras Jeroni Santacana. La pieza de

la iglesia es obra de Josep Mas i Dordal, quien pone la primera piedra en 1765²⁴. Se construye en el corto plazo de diez años ya que, al disponerse en el mismo solar donde está la iglesia vieja, mientras duren las obras no tienen lugar donde celebrar dignamente el culto, trasladado provisionalmente al refectorio del monasterio. Y es que, a diferencia de la ampliación de otras iglesias de la ciudad, la basílica de la Mercè sólo puede crecer en profundidad. Según un redibujo de Lluís Domènech i Montaner, el anterior edificio gótico es de una sola nave, tiene capillas laterales entre los contrafuertes y presenta unas dimensiones totales de 35x22m., siendo muy similares a las de la construcción actual (fig.1). Cuando la fábrica del nuevo templo es considerablemente mayor en las tres dimensiones, éste se empieza a construir por el ábside y avanza en sección, de modo que engulle el edificio antiguo, el cual continúa en funcionamiento y no se derriba hasta casi el final del proceso²⁵.

En este caso, se toma todo el espacio que se puede para hacer tan grande como sea posible la nueva nave del templo. Se ha encontrado el documento de compra de unas casas adyacentes, propiedad de Antonio Costa, que son adquiridas por el precio de tres mil ochocientos ochenta y nueve libras²⁶. También se consigue un pequeño solar junto a la sacristía y la casa de la cofradía de la Soletat, adyacente al antiguo cementerio²⁷. Aun así, hay que derribar una iglesia para dar cabida a la otra. Además, por el lado de la calle Ample se tiene que adecuar y maclar con las construcciones existentes que no se han podido comprar. Es en este lateral donde al templo se le adosa un paquete de capillas anexas y dependencias parroquiales. El añadido provoca la excentricidad de la basílica, que no se hace evidente hasta la apertura de la plaza. A pesar de que el perímetro del conjunto es irregular, la pieza del templo no se resiente y sigue estrictamente el modelo característico de las iglesias jesuitas de la Contrarreforma, tomando como referencia el arquetipo de la iglesia de Il

Gesú de Roma, obra de Giacomo Barozzi da Vignola²⁸.

La basílica tiene una estructura espacial direccional, presentando una planta en forma de cruz latina con el transepto incipiente, formada por una única nave de cuatro tramos con ocho capillas laterales comunicadas entre los contrafuertes. La cubierta es de bóveda de cañón, con los arcos de medio punto marcados y el fondo geoméricamente pintado y tiene un cimborrio con una cúpula en el crucero. El presbiterio es rectangular y está flanqueado simétricamente por dos escaleras que comunican con el camarín, donde se venera una imagen gótica de madera policromada atribuida al orfebre Pere Moragues²⁹. La disposición ortogonal de las escaleras y del presbiterio, facilita la colocación de la sacristía y la inclusión de toda la planta del templo en un trapecio, mordido por el lado oeste para adaptarse a las preexistencias (fig.2). El campanario, octogonal, desplazado a un lateral y retirado del primer plano de fachada, tiene un papel simbólico importante, y su verticalidad equilibra la falta de simetría que presenta el alzado en adherirse el cuerpo anexo de la casa rectoral (fig.3).

Esta hipotética figura rectangular que se dibuja en planta queda también distorsionada por el cuerpo de acceso, un nártex encima del cual está el coro, que penetra hasta la primera tramada de la nave central del templo. El movimiento de deslizamiento, que provoca el avance de la parte central de la fachada, queda suavizado por la presencia de unos muros cóncavos que, a modo de transición, acompañan el gesto y se retiran hasta encontrar la alineación marcada en el eje de la tramada (fig.4).

Es poco frecuente encontrar en Barcelona una iglesia de líneas neoclásicas tan contenidas y acotadas que, con tanta elegancia, dialoguen con los movimientos ondulantes del barroco. De hecho, la fachada de la parroquia de la Mare de Déu de la Mercè i Sant Miquel Arcàngel es el único ejemplo

barcelonés que plantea un juego combinatorio entre frontis plano y muros cóncavos. La fachada ondulada y el óculo elíptico sin embargo, no son dos elementos que delaten la influencia barroca de la que bebe la basílica, ornamentada escultóricamente por Carles Grau, a quien se le atribuye también el trazado general de la lujosa decoración interior. En realidad, estas dos estrategias responden a la comprensión espacial del lugar donde está emplazada la iglesia. Que el óculo sea elíptico y no circular, sería un recurso óptico para corregir la visión en contrapicado que se tiene de este antes de abrir la plaza. Del mismo modo, la pared se curvaría para conseguir dotar de mayor perspectiva al templo (fig.5, 6 y 7).

La basílica se da finalmente por concluida en el año 1888, inaugurada durante las fiestas de la Exposición Internacional, con la terminación exterior de la cúpula por Joan Martorell i Montells y con la colocación de una imagen alada por corona, obra del escultor Maximilí Sala. Por su sección y posición en planta, ni la cúpula ni la imagen no presiden la plaza. En cambio, se muestran en toda su grandeza si se accede al recinto por las calles de la Carbassa, Ample o de la Mercè y si se mira la línea de costa de la ciudad desde el mar³⁰ (fig.8).

Siguiendo la fachada hacia el oeste, destaca la puerta secundaria que da a la calle Ample y hace de final visual a la calle de la Carbassa (fig.9). Esta puerta, que comunica directamente con una de las capillas anexadas en el lateral -la de las Esclavas- se añade en 1870 cuando se derriba la iglesia de Sant Miquel. Así, la que fue una de las iglesias más antiguas de la ciudad no ha desaparecido del todo, pues ha dejado el nombre a la actual plaza de detrás del Ayuntamiento, ha cedido el campanario a la parroquia de la **Puríssima Concepció** -trasladada piedra a piedra desde la plaza Urquinaona a su emplazamiento actual de la calle Aragó- y ha entregado la puerta secundaria a la basílica bautizada con el nombre de la patrona de Barcelona. Se trata de un portal quinientista de traza

gótica, obrado en 1519 por René Ducloux. A pesar de que sea un añadido posterior, el trabajo escultórico concentrado exclusivamente en el elemento de acceso dejando prácticamente desnuda toda la fachada lateral, es un rasgo recurrente de las iglesias románicas y también de las góticas del Renacimiento catalán. Las parroquias de **Sant Pau**, **Santa Maria del Mar** o **Santa Maria del Pi** son otros ejemplos en los que el esfuerzo compositivo del exterior se concentra en la puerta de acceso, a la que se le atribuye una función específica: contener los elementos simbólicos para representar el umbral a través del cual los fieles abandonan la ciudad profana y se introducen en el interior sagrado. El templo, para los cristianos, representa la metáfora del cielo y atravesar la puerta personifica el ritual de acceso. Actualmente sin embargo, esta puerta está inoperativa. La antigua capilla de las Esclavas ha pasado a ser la del Santísimo y sólo se puede acceder a ella por la capilla adyacente, la de la Soledad.

En cuanto al alzado interior de la basílica, muy ornamentado, está dibujado por arcos de medio punto separados por robustas pilastras estriadas rematadas con capiteles compuestos. Éstos sintetizan la presencia de los dos órdenes que, en fachada, se encuentran por separado: el corintio en la puerta principal del frontis y en el cuerpo elevado del centro y el jónico en las pilastras de todo el cuerpo inferior. Las capillas laterales, albergadas entre los contrafuertes y comunicadas entre sí, quedan en un segundo plano, difuminadas por la sombra, y se configuran a modo de pasos laterales. Se aprecia un esfuerzo para intentar aligerar visualmente el interior del templo. Con el recurso de diferenciar cromáticamente las pilastras de los muros y usar el mismo color para los arcos de medio punto que sustentan, se consigue reducir pesadez en la visual a través de las capillas.

En general, se trata de una iglesia con una decoración interior muy barroca y cargada, que hace un uso casi abusivo de los mármoles brillantes y los colores dorados

para adornar y dar volumen ondulado a cualquier rincón. Aunque en realidad, toda esta ornamentación no es original, sino que ha sido rehecha durante los años cuarenta del siglo pasado. Debido a la Guerra Civil española (1936-39), la estatua original que coronaba la cúpula, las que flanqueaban la puerta de Sant Miquel, la lujosa decoración interior y todo el archivo parroquial son quemados, destruidos y profanados. Terminada la guerra, Josep M^a Sagnier, Joan Ventura Pòlit, Francesc Folguera Grassi, Camil Pallàs Arisa y Lluís Bonet Garí se encargan de las obras de reconstrucción. Posteriormente, se encomienda una nueva imagen para presidir la cúpula a los hermanos Oslé y, en 1991, se procede a la reparación del pavimento de la nave y la limpieza de la fachada principal bajo la dirección del arquitecto Jordi Bonet Armengol. Todo ello, con el fin de dejar la basílica tan parecida a como fue proyectada dos siglos antes. (fig.10 y 11).

Però si algo ha hecho mejorar sustancialmente esta iglesia, no son las diversas obras de reforma o de adecuación litúrgica que se le hayan podido hacer, sino la dimensión urbana que se le ha otorgado en derribar la manzana de enfrente³¹ (fig.11). Y es que la iglesia de la Mercè siempre había quedado carente de la perspectiva suficiente para funcionar correctamente a nivel urbano. En 1982, con el nacimiento de una nueva 'plaza del *duomo*' junto al mar, no sólo la iglesia mejora a nivel estético, de la perspectiva y, en definitiva, a nivel arquitectónico, sino que mejora el servicio que brinda a la ciudad. Esta operación de esponjamiento puntual en lo que fue el primer ensanche de la ciudad condal -urbanizado entre los siglos XI y XV sobre terrenos ganados al mar-, dota al templo de una habitación a cielo abierto donde extender las funciones litúrgicas y también las celebraciones populares. ¿O es que son lo mismo los actos municipales -civiles y religiosos- que cada año por la Fiesta Mayor de la ciudad se llevan a cabo desde que la plaza hace acto de presencia?³² Gracias al hecho de acompañar de espacio vacío al

templo, se pueden celebrar actos religiosos y fiestas populares de todo tipo. Ya no sólo puntualmente en efemérides señaladas, sino también para otras celebraciones periódicas y regulares³³. Además, el nuevo enclave urbano cumple las proporciones que según Camillo Sitte debe tener toda plaza para ser bautizada como estéticamente bella. El vacío tiene una proporción de '1 a 1,2' y la parte pavimentada de la plaza en sí, de '1 a 1,8'. En ninguno de los dos casos se sobrepasa el límite crítico por exceso de '1 a 3' ni el por defecto de '1 a 1'. Del mismo modo, la relación entre la altura de la fachada de la basílica y la profundidad de la plaza en su perpendicular no sobrepasa la proporción de '1 a 2'.

Con la apertura de la plaza, sin embargo, queda en evidencia la ligera asimetría de la basílica con respecto al espacio vacío, que tiende a acercarse al antiguo convento con quien aún mantiene vínculos físicos a través de dos puentes -demolidos en 1823 y reconstruidos un año más tarde- que comunican los dos cuerpos y cubren de manera parcial e intermitente la calle de la Mercè³⁴. Y es que el paquete de dependencias parroquiales anexionadas a un lateral hace que la puerta del templo no esté en el eje central del espacio vacío (fig.12).

Pero con el diseño de la plaza se ha corregido hábilmente esta excentricidad, consiguiendo dar todo el protagonismo al templo. El proyecto, realizado desde los Servicios de Proyectos y Elementos Urbanos del Ayuntamiento de Barcelona, consiste en empedrar toda la plaza tal y como se ha hecho en otros espacios abiertos de Ciutat Vella, como la plaza Sant Jaume o la del Rei. Analizando el caso concreto de la plaza de la Mercè se descubren cuatro estrategias que, sumadas, ayudan a desplazar y a alinear visualmente el eje de la plaza con la puerta de acceso a la basílica (fig.13).

Por un lado se peatonaliza la calle de la Mercè pero no la calle Ample, en la que hay un desnivel para el paso de automóviles y una pavimentación diferente para

resaltar la acera que interrumpe y delimita físicamente el lado oeste de la plaza. En segundo lugar, en el límite sur se construye un fondo verde plantando dos líneas de encinas perfectamente alineadas con la fachada de la basílica. Con una tercera operación de cambio de pavimento, se dibujan tres rectángulos concéntricos con travertino blanco sobre el lienzo oscuro y empedrado a base de losas de pizarra, que acentúa el desplazamiento visual del espacio vacío a favor de la posición del templo. Finalmente, este triple rectángulo dibujado en el suelo vincula la parroquia de la Mare de Déu de la Mercè i Sant Miquel Arcàngel con la fuente de Neptuno, monumento de 1826 de los escultores Adrià Ferran y Celdoni Guixà³⁵.

La fuente se compone de una figura central y un podio de agua, el perímetro del cual, a modo de banco corrido, configura el único lugar público donde sentarse y contemplar de manera frontal el templo. Estas dos obras -el edificio singular de la iglesia y el monumento de la fuente- son las que finalmente presiden, tensan y alinean el espacio vacío de la plaza (fig.14). El resto de fachadas, entre las que destacan el antiguo edificio de la Sociedad del Crédito Mercantil, la casa número 13 de la calle Ample y el antiguo convento mercedario -hoy Capitanía General³⁶-, acaban de configurar el decorado necesario que necesita como telón de fondo toda plaza mediterránea.

Expropiaciones políticas y militares

Hay otros ejemplos de obtención de plazas y apertura de nuevas calles en la ciudad de Barcelona donde el vínculo entre el espacio público y la arquitectura religiosa es aún más fuerte. Se trata de aquellos casos donde la aparición del vacío urbano es una consecuencia directa de cesiones forzosas impuestas a los estamentos eclesiales.

Durante el siglo XVIII, la Iglesia es la principal propietaria de los terrenos de la

ciudad. Conventos, templos, cementerios parroquiales y escuelas religiosas ocupan una superficie considerable de la capital catalana, significando, en muchas zonas, más de la mitad del área total³⁷ (fig.1). Durante el siglo XIX sin embargo, la situación cambia radicalmente debido a la expropiación legal de los bienes eclesiales mediante una serie de decretos gubernamentales. Quizás las destrucciones revolucionarias son el aspecto más visible y el más recordado, pero las sanciones promulgadas representan la acción realmente efectiva³⁸. Durante este siglo, la mayoría de conventos desaparecen, totalmente o en parte, dando lugar a nuevas calles, plazas y a todo tipo de edificios públicos y privados, alterando en consecuencia la forma y la densidad del tejido urbano de la ciudad.

El inicio del fin del monopolio eclesial del suelo urbano de Barcelona empieza en 1808 cuando las fuerzas armadas francesas entran en la ciudad. Este hecho está pactado entre Manuel Godoy y Napoleón Bonaparte mediante el tratado de *Fontainebleau* cuando, con el pretexto de dirigirse hacia Portugal, los franceses invaden España. En cuanto a Barcelona, es con la ocupación por sorpresa de la Ciudadela que se hacen evidentes las verdaderas intenciones de los franceses³⁹. Durante los años que dura la ocupación francesa (1808-1814) los más afectados son los religiosos ya que se suprimen todas las órdenes y se utilizan sus dependencias conventuales para fines militares. Estas transformaciones, sin embargo, son efímeras y reversibles, pues una vez terminada la guerra se devuelven las propiedades al clero sin suponer daños importantes para el patrimonio arquitectónico eclesial.

Posteriormente, durante el período conocido como el Trienio Liberal (1820-23), se pone en marcha la que será la base para las futuras desamortizaciones. Éstas ya sí que tendrán consecuencias irreversibles para los religiosos. Junto con el sistema tributario, la abolición del régimen señorial y el cierre de tierras, la desa-

mortización representa un elemento más de la política económica liberal donde el objetivo principal es enjugar la deuda pública poniendo en el mercado una gran cantidad de tierras para intentar dinamizar la economía del país.

El caso de Barcelona es realmente espectacular. El Ayuntamiento solicita el convento de la Mercè (núm. 63 en el plano de la fig.1) y el colegio del Carme (93) para ubicar dependencias variadas de la Escuela de Medicina, el convento de los Carmelitas Descalzos (81) para albergar la Sociedad Económica, el de Sant Gaietà (66) para la Secretaría General, el colegio tridentino (90/55) para la Universidad, el convento del Carme (60) para un cuartel de la Milicia Activa y, finalmente, el convento de los Capuchinos (58) y los templos de Sant Jaume (44) y de Sant Sebastià (65) para demolerlos y abrir plazas en su lugar: la plaza Reial, la plaza de Sant Jaume y la plaza de Antonio López respectivamente⁴⁰. Del mismo modo, y aunque no se acaban cediendo en su totalidad, el Comandante General pide el convento de las Franciscanas (78) para alojar un cuartel militar, el Jefe Político quiere el convento de Sant Francesc de Paula (73) para el mismo fin y la Diputación de Barcelona reclama el convento de Santa Clara (72) para ubicar el Tribunal de la Audiencia, el de Sant Pere de les Puel·les (41) para hacer una cárcel pública, el de los Agustinos de Santa Mònica (57) y el de los Carmelitas de Sant Josep (61) para instalar oficinas de la Sociedad Económica y los huertos de los Carmelitas de Gràcia para fines no especificados⁴¹.

De todos los conventos masculinos o femeninos y de todos los templos parroquiales afectados, los casos que tienen un mayor impacto a nivel urbano general son aquellos que se derriban y pasan a ofrecer una plaza pública a la ciudad en su lugar. Un caso que lo ilustra de manera paradigmática es la iglesia parroquial de **Sant Jaume**, que desaparece de la imagen urbana de Barcelona para dar la actual forma al nuevo foro de la ciudad (fig.2). La advocación

pasa entonces al convento vecino de los Trinitarios Descalzos, ganando presencia urbana gracias a la apertura del primer vial moderno de la ciudad, la calle Ferran⁴².

Y es que en el año 1394 se levanta la iglesia de la Trinidad, sobre los restos de una sinagoga, perfectamente alineada con lo que será el futuro trazado de la calle Ferran. El templo está destinado a los judíos conversos que habitan en el barrio del Call, dentro del tejido irregular de la Barcelona fundacional. Inicialmente, la iglesia y el convento son menos profundos que los de los planos adjuntos, pues el recinto monástico termina en la calle posterior. Pero en 1619 se da licencia a la comunidad para cortar la vía -de la que hoy todavía quedan reconocibles dos partes en ambos lados del transepto bajo los nombres de Carreró de la Trinitat y del Beat Simó-, agrandando el convento hasta la calle de la Lleona (fig.3, 4 y 5). Finalmente, con la ampliación de la plaza Sant Jaume y la apertura de la calle Ferran, la fachada del templo -maquillada con lenguaje neogótico hecho expresamente para la ocasión por Josep Oriol Mestres- pasa a ser el edificio sacro que sabe encajarse en el trazado de la nueva calle moderna, recta, de ancho constante y, en definitiva, en la primera calle planeada de la ciudad (fig 6).

Pero si algún decreto es capaz de obligar a las casas religiosas barcelonesas a la cesión forzosa de sus bienes materiales, éste es, sin duda alguna, el acto jurídico promovido por el ministro de finanzas español Juan Álvarez Mendizábal, a través del cual los bienes de la iglesia llamados de 'mano muerta' vuelven a la condición de libres y pasan a ser propiedad del Estado. El proceso es muy rápido porque Mendizábal sabe aprovecharse del sentimiento anticlerical que hay entre la mayor parte de la población y de las destrucciones masivas producidas contra el patrimonio sacro durante el mes de junio anterior. De este modo, en octubre de 1835 ya son extinguidas algunas órdenes y desamortizados todos sus bienes, en 1836 se extiende

la operación a casi todos las órdenes religiosas masculinas y, poco después, a las órdenes femeninas. Sólo son excepción aquellos que se dedican a la enseñanza o a la beneficencia.

Según narran las crónicas de la época, todo empieza en la actualmente desaparecida plaza taurina del Torín de la Barceloneta, un 25 de julio de 1835. Esa noche los toros salen muy mansos y esto exaspera los ánimos de un público ya muy crispado tanto a consecuencia de las últimas noticias que la diligencia ha traído ese día, como del ambiente de la guerra civil iniciada cinco años antes que enfrenta a liberales y absolutistas. Espontáneamente, se forma una manifestación de ciudadanos que bajan furiosos a la plaza, salen a la calle por el portal de Mar, y siguen Rambla hacia arriba descargando su ira contra todos los conventos que se van encontrando en su camino⁴³. El sentimiento anticlerical de la población es una realidad que comparten los diferentes estamentos de la ciudad: desde las clases obreras y populares hasta las progresistas más acomodadas y las burguesas.

El odio, sin embargo, no es generalizado contra cualquier edificio religioso, sino al contrario, pues se trata de una sociedad mayoritariamente creyente que frecuenta sus respectivas parroquias. La ira estalla específicamente contra los conventos y los monasterios, organizaciones cerradas en sí mismas que, además, tienen movilizadora la mayor parte del suelo urbano en un momento en que se han agotado todos los solares urbanizables dentro de las murallas de la ciudad.

De esta manera, los progresistas acusan a los frailes de apoyar y hospedar las partidas carlistas -en realidad, ésta es una queja que comparten todos los liberales, sean de la clase social que sean-, los agricultores y artesanos de almacenar trigo y víveres y de las epidemias de cólera provocadas por los supuestos envenenamientos del agua, y finalmente, la burguesía industrial también se rebela viendo la posibilidad de acceder

a una inmensidad de terrenos que pueden ser brevemente desamortizados⁴⁴.

Durante esta primera 'bullanga' de las muchas que vendrán, y por orden geográfico desde la Barceloneta hasta la parte alta de las Ramblas, se queman los siguientes conventos: el de los Mercedarios, el de los Franciscanos, el de los padres de Santa Mònica, el de los Capuchinos, el de los Trinitarios Descalzos, el de Sant Josep y, finalmente se disipan, yendo unos hacia el de Santa Caterina y otros hacia el convento del Carme. Sin lugar a dudas, esta revuelta popular facilitará el proyecto de desamortización de los bienes eclesiásticos que comienza unos meses después y se regula al año siguiente mediante el decreto de Mendizábal.

Algunos de los conventos afectados son derribados, parcelando el área que ocupan para construir en su lugar edificios públicos o privados. Esto ocurre con el colegio de Sant Francesc d'Assís, sobre el que se alza un bloque de viviendas, con el convento de los Trinitarios Descalzos, justo al lado, donde en la actualidad se encuentra el Liceu, o con los conventos de Santa Caterina y Sant Josep, sobre los que se edifican dos mercados municipales, el de Isabel II y el de la Boqueria respectivamente, bautizados así en un inicio, pero siempre popularmente referidos por el nombre de la advocación religiosa perdida.

Sin embargo, resulta evidente la magnificencia y la buena factura de los materiales y sistemas constructivos de muchos de los conventos asaltados. Por ese motivo, en algunos casos éstos son aprovechados y se cambia solamente la actividad alojada en su interior. La mayoría de ellos se adaptan para hospedar cuarteles militares o para dependencias administrativas y culturales. Un ejemplo es el convento de la **Mare de Déu de la Mercè** donde, conservando la iglesia y otorgándole la jerarquía de parroquial, la pieza residencial es desamortizada y se convierte primero en un teatro y, posteriormente, en el 'nuevo' edificio de la

Capitanía General⁴⁵. Sucede lo mismo con el convento de los Agustinos Descalzos, el cual primero alberga dependencias diversas de la administración militar y, actualmente, aloja el centro creativo Arts Santa Mònica. También en este caso, la iglesia del conjunto mantiene las funciones religiosas y adquiere la condición de parroquial -en este caso, bajo la advocación de **Sant Josep i Santa Mònica**- y la parte residencial es la que cambia de uso. En ambos casos se mantiene la estructura del edificio conventual, que se adapta sin problemas a los nuevos usos civiles.

Hay otros conventos que se derriban y el área liberada se cede en forma de espacio público a la ciudad. Sin entrar a valorar el patrimonio arquitectónico perdido, pero siendo conscientes de que para crear esponjamientos y pequeñas áreas verdes en la ciudad no hacía falta dinamitarlos, estas acciones puntuales permiten la apertura de nuevas vías y plazas en tejidos muy densamente edificados, haciendo mejorar notablemente las condiciones de vida en los núcleos más densos de la ciudad⁴⁶. Esto sucede con el convento de Sant Francesc, usado para agrandar la plaza del Duque de Medinaceli, entre la calle Ample y el paseo de Colom, junto a la analizada plaza de la parroquia de la Mercè, o con el nuevo convento de los Capuchinos, que también se derriba y se abre finalmente a la ciudad dando lugar a la plaza Reial.

Un caso de creación de nuevas calles muy interesante que merece una mención especial es el del conjunto conventual carmelita, que primero es usado para ubicar dependencias de la Universidad hasta que, en 1872, se derriba. Con esta última acción es posible ampliar la calle dels Àngels, abrir la calle del Doctor Dou y la calle Notariat y prolongar el trazado de la calle Pintor Fortuny generando, en la intersección con su perpendicular, el pequeño homenaje a Cerdà en medio del barrio del Raval (fig.8 y 9). El espacio intersticial es edificado y a las monjas se les cede la capilla de Sant Llätzer, en la plaza del Padró, junto

al convento de las Jerónimas (fig.10). Éste sin embargo, en 1909 durante la Semana Trágica, en una de las últimas acciones violentas contra la iglesia, es incendiado. Una vez más se derriba el convento y, en el espacio que ocupa, se abre la calle del Bisbe Laguarda, se edifican una serie de viviendas y se construye la actual iglesia parroquial de **Mare de Déu del Carme** (fig .11). Una advocación ésta pues, que va muy ligada a la forma del trazado de una parte de la ciudad y a la aparición de nuevo espacio urbano.

Pero por su grado de complejidad, por la tensión provocada y por los cambios generados entre la iglesia y el espacio urbano que la rodea, los casos más interesantes son aquellos en los que se mantiene la pieza del templo y se derriban las dependencias conventuales, dándole una nueva plaza a la iglesia y haciéndole adquirir de repente un papel totalmente urbano.

Un buen ejemplo es el del actual templo parroquial de **Sant Pere Nolasc**, donde la iglesia sigue en pie pero el derribo de las dependencias monacales de los padres Paúles propicia el nacimiento de la plaza Castella, ensanchando el final de la calle Tallers y relacionando todas las otras que ahí desembocan (fig.11 y 12). En 1835, el convento es cedido forzosamente al Estado que, en 1942, lo transfiere al Ayuntamiento de la ciudad. Un año después se derriba el claustro -aprovechando algunas de sus columnas para configurar el actual pórtico de acceso a la iglesia- así como todas las dependencias y espacios residenciales para poder abrir la plaza Castella, dejando aislada y autónoma la pieza del templo. De pronto, su fachada principal, las dos laterales y la posterior del ábside, plana pero con un volumen que sobresale a media altura, delimitan el espacio público que lo rodea y se convierten en finales visuales del entorno. Ya no es sólo la colorida cúpula la que tiene un área de influencia que va más allá del espacio que ocupa, sino que ahora está involucrado todo su perímetro.

Finalmente, el monasterio de la actual iglesia parroquial de **Sant Agustí** de la calle Hospital, es un último ejemplo parecido. En 1835, durante las bullangas revolucionarias se quema el convento y, un año después, es desamortizado. El espacio que ocupaba el huerto se convierte en la nueva plaza pública de Sant Agustí; a través de lo que habían sido las dependencias monacales se abre una calle -primero bautizada con el nombre de Mendizábal y, desde 1859, Junta del Comerç-, y se amplía otra -Arc de Sant Agustí-; en la que era la biblioteca del convento se construye el teatro Odeón -hoy desaparecido-; y en el resto de la superficie ocupada por el conjunto se construyen viviendas. De lo que fue el nuevo convento de los Agustinos por lo tanto, sólo queda la iglesia, hoy parroquia del barrio, proyectada inicialmente por el ingeniero militar felipista Alexandre de Retz, pero construida según la traza del maestro de obras Pere Bertran. La fachada, con el frontis inconcluso, es obra de Pere Costa.

Desde entonces, este templo, junto con el espacio urbano de nueva creación que lo acompaña, se ha convertido en uno de los polos más dinámicos de la zona. La plaza, sin bancos ni lugares donde sentarse, se entiende como un lugar de paso. Plaza principal delantera, calles irregulares que en ésta desembocan y espacio cojín alargado apoyado en el muro lateral -ahora visto, protagonizado por los arcos de las capillas laterales dibujados y los contrafuertes marcados y acompañado por una hilera de esbeltas palmeras- son los espacios públicos que rodean el templo y le otorgan un relevante y activo papel urbano⁴⁷.

Como dato final, añadir que la participación del municipio de Barcelona en las fincas compradas como consecuencia de la desamortización de Mendizábal asciende a un total de 104 (89 de las cuales pertenecen al clero regular y 15 al secular). El valor de estos bienes suman un 2.40% del total nacional, porcentaje que la sitúa en el número 16 de todas las provincias, llegando

justo a la cifra de 45 millones de reales. Y es que hay que decir que, pese a todo, en Barcelona el clero dispone de bienes de poco valor material si se compara, por ejemplo con Madrid, donde la cifra alcanzada por las ventas eclesiásticas supera los 225 millones de reales representando más del 10% de la riqueza total⁴⁸.

Los cementerios parroquiales

Sin embargo, y centrando el discurso en clave urbana, la cesión forzosa de espacio público por parte de la iglesia que más cambia la forma y el trazado del tejido urbano de la ciudad es la que hace referencia a la abolición de los cementerios parroquiales. Y es que a quien se le expropia más espacio privado para ofrecerlo públicamente a la ciudad es a los difuntos que descansan entorno a las iglesias parroquiales.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII se produce una fuerte expansión demográfica en Barcelona, que todavía está encorsetada por las murallas medievales. Se pasa de unos 30.000 habitantes en 1723, a cerca de 120.000 en el año 1833⁴⁹. Además, las industrias van creciendo y luchan por la ocupación del suelo. La ciudad queda convertida en un macizo completamente edificado en el que los pocos espacios vacíos, pero privados y cercados, son los cementerios parroquiales.

En este contexto, con el fin de dar solución a un problema de densidad y de salubridad, el obispo de Barcelona del momento, Josep Climent, con el apoyo de las autoridades civiles, funda en 1775 el primer cementerio fuera de las murallas, ubicado donde actualmente se encuentra el del Poblenou⁵⁰. La singularidad de este hecho es que Barcelona se anticipa así a la legislación española del año 1785, en la que una orden gubernativa dictada por el rey Carlos III -Ley de Floridablanca-, obliga a trasladar y suprimir todos los cementerios adyacentes a las iglesias parroquiales. Pero la guerra de la Independencia (1808-1814)

no sólo interrumpe este proceso, sino que destruye el recinto funerario y hace que aumente considerablemente el número de muertos que deberán ser todavía enterrados en los cementerios parroquiales. Una vez finalizada la guerra, el capitán general de Cataluña Francisco Javier Castaños, con el apoyo del obispo Pau de Sitjar, prohíbe realizar más enterramientos dentro de la ciudad⁵¹. En 1819 se inaugura el nuevo recinto del cementerio del Poblenou proyectado por el cónsul de Italia en Barcelona, Antonio Ginesi, según los principios igualitarios de la Ilustración, y finalmente se pueden empedrar definitivamente las antiguas fosas parroquiales⁵².

De este modo, nacen una serie de espacios públicos 'sagrados' en el interior del tejido tan imbricado de la ciudad. Las antiguas fosas que acompañan a las siete iglesias parroquiales que hay en estos momentos dentro de las murallas de Barcelona se liberan y se convierten en las nuevas plazas de Santa Maria del Pi, Santa Maria del Mar, Sants Just i Pastor, Sant Pere de les Puel·les, Sant Cugat del Rec, Sant Miquel y Sant Jaume. Aún y habiendo desaparecido las tres últimas iglesias, se mantienen los espacios que ocuparon, recordando su nombre y teniendo todavía todas estas siete iglesias una importancia capital en la morfología de las plazas existentes en la Barcelona vieja.

La iglesia parroquial de **Santa Maria del Pi** tiene tres cementerios encadenados para ceder en forma de plaza discontinua y concatenada a la ciudad: el trasero, llamado 'el fossar dels Cecs', que pasa a ser la Placeta del Pi; el 'fossar principal' en el lateral del templo, que se convierte en la plaza de Sant Josep Oriol y el que llaman 'el fossar petit', frente a la fachada principal de la iglesia, que se convierte en la plaza del Pi⁵³ (fig. 1). Este último espacio es el primero en ser liberado, trasladando los restos de los difuntos a la fosa lateral, adquiriendo las funciones de plaza pública que acompaña la iglesia antes de la abolición legal de los cementerios parroquiales.

También **Santa Maria del Mar** dispone de tres cementerios: uno en frente de la puerta mayor, actualmente la plaza de Santa Maria, y dos fosas adosadas en la fachada lateral, separadas por una edificación que posteriormente se derriba, dando paso al actual espacio que rememora el nombre: el Fossar de les Moreres⁵⁴ (fig.2). Finalmente, las iglesias parroquiales de **Sant Pere de les Puel·les** y de **Sants Just i Pastor** tienen cada una un único cementerio, el que corresponde con las plazas bautizadas bajo la misma advocación (fig.3 y 4).

Inicialmente, la acción de separar físicamente los cementerios de las iglesias no se recibe bien por los barceloneses. En una sociedad en la que mayoritariamente se comparte la creencia de la vida después de la muerte, el hecho de enterrar a los difuntos cerca de las parroquias responde a la voluntad de que sus almas gocen de la protección de los santos presentes en el espacio sagrado. Esta creencia es tan profunda que las personalidades con más recursos económicos y las familias más acomodadas se hacen enterrar dentro mismo de la iglesia, siendo el suelo de la propia nave la primera fosa parroquial. Con el paso del tiempo se va adaptando y cambiando la forma de entender el rito del funeral. Es así como aparece la idea del camino y del cortejo fúnebre entre la casa mortuoria y el cementerio. Finalmente la aceptación es tal que, hasta mediados del siglo XX, las ceremonias religiosas más notables a nivel urbano son precisamente la conmemoración de algunos funerales (fig.5). A modo de ejemplo, en el año 1902, Barcelona acoge el funeral más multitudinario de la historia de Cataluña, el de Jacint Verdaguer⁵⁵. Para homenajear y despedir al gran poeta y sacerdote, ríos de gente desfilan masivamente por las calles y plazas de la ciudad condal. Otros entierros de personajes célebres, especialmente recordados por ser multitudinarios y masivos, son los de el doctor Robert (1902), el conde Eusebi Güell (1918), Enric Prat de la Riba (1917), Santiago Rusiñol (1931), Amadeu Vives (1932) y Francesc

Macià (1933)⁵⁶. En todos estos acontecimientos, la ciudad se convierte en el telón de fondo decorada temporalmente para la ocasión y la iglesia parroquial en un punto singular de referencia y un símbolo a medio camino del recorrido, con una nueva plaza que posteriormente se utilizará como lugar donde despedir el duelo.

Con esta operación estratégica, las fosas adjuntas a los templos pasan a configurar el sistema de plazas y plazoletas concatenadas que dan forma al tejido antiguo de la Barcelona moderna. Además, con la apertura de estos espacios, la arquitectura sacra gana presencia y nuevas visuales. Ya no sólo existe la potencia de una imagen lejana que desaparece cuando te adentras en la ciudad, sino que estas metas distantes y referenciales como son las torres y los campanarios, continúan señalando puntos singulares a pie de calle ofreciendo un ensanchamiento del espacio urbano. Es cuando se da esta complejidad de lecturas según la distancia de aproximación, que el elemento adquiere la función de hito cambiante y une los diferentes niveles de la ciudad, estableciendo suturas y relaciones entre las diferentes escalas de la ciudad⁵⁷.

También las parroquias fundadoras de los otros barrios de Barcelona, los entonces pueblos agregados de **Santa Maria de Sants**, **Sant Joan d'Horta**, **Sant Vicenç** de Sarrià, **Sant Andreu** del Palomar o **Verge de Gràcia i Sant Josep**, convierten sus cementerios parroquiales en plazas. Pero al no haber en estos casos una necesidad tan imperiosa de liberación de espacio, ello no resulta tan significativo como lo es para la ciudad amurallada. Así, en un período relativamente corto de tiempo, entre finales del siglo XVIII y mediados del XIX, ya sea debido a la abolición de los cementerios parroquiales o por la supresión y desamortización de las órdenes religiosas, Barcelona incorpora el esponjamiento de gran parte de su espacio urbano de la mano de la arquitectura sacra, vinculándose desde entonces el elemento urbano singular de la plaza con la pieza arquitectónica simbólica de la iglesia (fig.6).

Santa Maria del Mar

Un ejemplo paradigmático que ilustra la conversión de las fosas parroquiales en espacio público -y es tan interesante que merece ser analizado de manera global- es el de **Santa Maria del Mar**. Con los cementerios trasladados fuera de las murallas, la gran basílica mariana da dos nuevas plazas a la ciudad: la de Santa Maria y la del Fossar de les Moreres (fig.1).

Se dice del actual templo que es el tercero que se alza en el mismo lugar y que está dedicado a la misma advocación⁵⁸. El origen del primero -y del núcleo de población asentado a su alrededor- se remonta en la época romanocristiana. La colonia *Iulia Augusta Paterna Faventia Barcino* -la Barcelona implantada a modo de *castrum* en tiempo de los romanos-, cuando construye su muralla excluye los campos de cultivo que tiene alrededor y otros enclaves de utilidad como las arenas de la ribera ante la isla de Maïans, el punto más cercano de llegada de naves (fig.2). Es en esta zona donde se coloca la primera implantación cristiana, donde se encuentra una extensa necrópolis en la que podría haber estado enterrada la mártir Santa Eulalia en el año 303, y donde se levanta la primera capilla dedicada a Santa Maria del Mar⁵⁹. Alrededor de la iglesia se va consolidando un pueblo de pescadores, marineros y cargadores y descargadores que viven en modestas barracas y configuran la naciente Vilanova del Mar. Con el tiempo, el primitivo lugar de culto se va ampliando, convirtiéndose en la pieza estructural de la vida de un nuevo barrio. Alrededor del siglo X consta la construcción de un gran templo románico, que es el precursor del actual⁶⁰ (fig.3). En este momento, si la Catedral representa el centro neurálgico de la ciudad histórica y acomodada, Santa Maria del Mar preside el núcleo de una nueva capital menestral, pasando a ser el centro económico y cultural de la Barcelona del siglo XIII⁶¹. En unos tiempos en los que la división civil está repartida en cuatro cuarteles -con la plaza del Blat, hoy del Àngel, como punto

de convergencia- el nacimiento de prácticamente todas las agrupaciones gremiales tiene lugar en el del Mar⁶². Sus habitantes -marineros, pescaderos y armadores, ganapanes y descargadores, hiladores y peleteros, y mercaderes y comerciantes- son los que, durante el siglo XIV, impulsarán y colaborarán en la construcción del actual templo parroquial (fig.4). Muestra de ello son las múltiples imágenes de ganapanes cargando sillares que aparecen en un lado del altar, en la puerta principal y en una de las naves laterales. También los más acomodados, la gran mayoría de los cuales son propietarios navales, colocan la imagen de un barco acompañando a la virgen principal encima del altar para tener representación dentro del templo. Todos los gremios quieren la presencia de su patrón en alguna de las capillas laterales, conviviendo con las imágenes santas asociadas a la construcción de la basílica del Mar. Y es que este templo nace por voluntad de los vecinos del barrio de la Ribera y, en su interior, desde siempre han convivido las referencias más profanas con las de índole espiritual⁶³.

Quizá por este motivo, Santa Maria del Mar es uno de los edificios emblemáticos más queridos de la ciudad. Gracias a la masiva colaboración en su construcción -y al coincidir con el momento de máximo esplendor de la corona catalano-aragonesa- se puede levantar en el insólito plazo de 55 años, siendo la única iglesia del gótico catalán completamente terminada según el trazado original. En plena Edad Media, los largos períodos de construcción de una iglesia son, por lo común, de más de un siglo, lo que implica que intervengan generaciones sucesivas de constructores y una gran diversidad de maestros de obras, provocando, en consecuencia, cambios de estilo y desavenencias entre las partes. Pero este templo es la excepción y se construye entre 1329 -año de colocación de la primera piedra según el testimonio de las dos lápidas existentes a ambos lados de la puerta del mediodía- y 1384 -cuando se culmina la última clave de bóveda, la más cercana a la puerta principal y que tiene esculpida el escudo de la ciudad⁶⁴-.

El arquitecto catalán Berenguer de Montagut y el maestro de obras mayor Ramon Despuig, con la ayuda durante los últimos cuatro años de Guillem Metge y junto con el arcediano Bernat Llull, el obispo de Barcelona Ponç de Gualba y el rey Pere el Cerimoniós, son los artífices de la Catedral del Mar⁶⁵ (fig.5 y 6).

Se trata de un gran templo basilical de estilo ojival⁶⁶. Tiene tres naves con capillas laterales de cuatro tramadas cubiertas por bóvedas de crucería, nervaduras, arcos fajones, arcos formeros y claves de bóveda, que culminan con un deambulatorio en el presbiterio. Así, el ábside queda dibujado por siete capillas dispuestas radialmente que continúan la secuencia que recorre las naves laterales situadas entre los contrafuertes (fig.7). Por el hecho de haber tres capillas por tramo, éstas cogen una dimensión muy vertical; las del presbiterio en cambio, toman un tramo entero cada una, resultando unas capillas con unas relaciones métricas mejor proporcionadas. En ellas, todavía hoy se observan -recientemente restauradas- las *mezzaninas* del siglo XVI. Entonces éstas existen hasta media nave y se construyen como un lugar de reunión para los distintos gremios de la ciudad.

Las naves laterales de Santa Maria del Mar son casi tan altas como la central -la diferencia es de tan sólo siete metros-, lo que contribuye a conseguir un espacio libre y unitario sin llegar a configurar, aunque casi, una estructura del tipo salón. Por ese motivo, no se necesitan arbotantes que recojan los empujes que genera la cubierta de la nave principal, siendo las naves laterales las encargadas de absorberlos y disiparlos hacia los contrafuertes, que también son utilizados para canalizar y evacuar el agua de lluvia, que se escupe hacia el exterior mediante gárgolas (fig.8).

El muro perimetral retrocede hasta la cara exterior de los contrafuertes, resaltando la desnudez y la horizontalidad de la pared que se entrega a la ciudad. Por encima

de las capillas, el muro se escalona hacia el interior del templo y es agujereado por ventanales de tres maineles -o, en el caso del ábside, de dos-, y encima de éstos, se escalona de nuevo hacia dentro. Esta geometría retranqueada es la herencia que el estilo románico deja al gótico catalán y acaba convirtiéndose en uno de sus rasgos más característicos. Domina la dimensión de la altura, siendo también importantes el largo y el ancho. De hecho, aunque funcionalmente se lee como una pieza direccional, tiene una volumetría muy isótropa que se expande homogéneamente desde la posición del observador hacia las tres dimensiones. Además, la masa de la grandiosa estructura es sostenida con ligereza y agilidad por 16 columnas octogonales y esbeltas de poco más de un metro y medio de grosor. Esto hace aumentar la sensación de pureza al observarla. Y es que en este edificio todo es franco, todo queda visto, todo da honestamente la cara. Tal y como dejan por escrito Carles Buxadé, Joan Margarit y Javier L. Rey, *"en este templo el ornamento no existe, la pureza no lo admitiría. La estructura es, total y poderosamente, la arquitectura: sólo se necesitan palabras que describan la estructura y la religiosidad: muro, columna, arco, bóveda, contrafuerte, crucero... Tan sólo alguna palabra de concesión profana o no estructural: rosetón, gárgola..."*⁶⁷.

Y es que Santa Maria del Mar está toda ella modulada en base a unas relaciones métricas que parten del cuadrado, lo que le proporciona la unidad, sencillez y armonía global tan imponente de las que hablan los arquitectos en el artículo citado. Todo ello sumado al dominio de la entrada de la luz -filtrada por vitrales de tonos más amarillentos a levante y azulados a poniente-, representa el paradigma de la conjugación de la racionalidad geométrica con la espiritualidad de la época.

Las capillas perimetrales tienen la mitad de la anchura de las naves laterales y, del mismo modo, éstas corresponden a la mitad de la nave central. Por lo tanto, si se da el

valor de una unidad a la profundidad de las capillas, es posible dividir el templo longitudinalmente en diez partes iguales (fig.9). La porción ocupada por la nave central y las laterales juntas, es decir, ocho de estas diez partes, equivale a la altura de las naves laterales, mientras que la mitad de este valor (cuatro) determina la altura de las capillas. La anchura total, que se le da el valor de diez unidades, es también la altura máxima que tiene la nave principal, inscribiéndose la sección transversal dentro de un cuadrado perfecto de 100 pies de lado⁶⁸. Existe pues, una relación de alturas de '1 a 2' entre las capillas y las naves laterales y de '4 a 5' entre las naves laterales y la central y la relación de anchura es de '1 a 2' en ambos casos. La nave central también es divisible en cuatro tramos cuadrados, además de la parte del ábside. La proporción se da así de manera unitaria en todo el templo. La única medida que parece no casar en este análisis que parte del cuadrado es la anchura de las capillas laterales. Éstas, si bien se ciñen a la profundidad de un módulo, entre tres se reparten cuatro unidades. Obviando esta irregularidad final, en el alzado lateral -tanto interior como exterior- continúa el juego del equilibrio perceptivo. Dividido en dos pisos, cada uno tiene una altura de cuatro tramos de los diez de la altura máxima, constituyendo una obra de arte total. La fachada principal también participa de la composición global y ofrece un alzado simétrico donde destaca la gran portada, el rosetón y las dos torres octogonales. Esta solución de hito vertical duplicado y presentado en pareja es poco frecuente en la ciudad condal. Sólo tres iglesias parroquiales más presentan un alzado simétrico en esta dirección: **Sant Josep Oriol**, **Sant Pere Nolasc** y **Santíssima Trinitat**⁶⁹.

Cabe decir que la basílica que hoy se observa, aunque esté en pie desde el siglo XIV, presenta las cicatrices de las muchas dificultades por las que ha pasado. En 1378, cuando todavía estaba en construcción, un incendio destruye parte de la sacristía, el coro, los órganos y algunos altares. El incendio se exagera debido a

que los andamios construidos para levantar el templo son de madera -los agujeros para aguantarlos aún se aprecian en las fachadas perimetrales-. En el siglo siguiente, en 1427, un terremoto provoca el hundimiento del rosetón, ocasionando numerosos muertos y heridos. El que hoy preside la fachada principal, de 9 metros de diámetro, fecha de 1459 y es obra de Pere Joan y Andreu Escuder. En 1697, en el marco de la gran rebelión campesina conocida como la 'Revolta de les Barretines', y en 1842, por el ataque de Espartero a la ciudad de Barcelona desde la Ciudadela, el templo es embestido con bombas, provocando desperfectos diversos que se deben reparar. Pero nada de esto es comparable con la destrucción casi total que empieza el 19 de julio de 1936. Santa Maria del Mar, como la mayoría de iglesias de la ciudad, es cabeza de turco de las revueltas que inician la Guerra Civil española y quema durante 11 días seguidos. Es en este contexto cuando, además de profanar y abrir las sepulturas, desaparecen prácticamente todas las imágenes, se quema el altar barroco que poseía, el gran órgano y todos los archivos, quedando en pie sólo las paredes, las columnas, el techo -que aún hoy está socarrado- y algunos vitrales a los que el fuego no logra alcanzar⁷⁰ (fig.9). Esta es la segunda ocasión que el gran templo está a punto de desaparecer. La primera vez es cuando, después de la Guerra de Sucesión, en el año 1714, en el primer proyecto de construcción de la ciudadela militar, la iglesia está dentro del área prevista de demolición⁷¹. Por fortuna, en ambas ocasiones se ha priorizado, por encima de las creencias y las ideologías variadas, restaurar la Seo de la Ribera.

En relación a la manera de referirse al templo, 'Seu de la Ribera', 'Catedral de les Arenes', 'Santa Maria del Mar', y todas las combinaciones posibles entre estos seis nombres y apellidos, son diferentes acepciones para designarla. La especificación 'de la Ribera' hace referencia al nombre del antiguo barrio. Que se le llame 'Seu' o 'Catedral' apela al rango eclesial que se le quiere asignar. El apellido 'del Mar' viene

dado porque en la época romana la playa llega a esta línea. Y que se le denomine 'de les Arenes' hasta ahora también se atribuye a la misma explicación. Pero el Grupo de Investigación 'Recerques en Antiguitat Tardana' de la Universitat de Barcelona lo pone en entredicho, atribuyendo este apellido a la existencia de un antiguo anfiteatro romano en la misma zona que hoy se encuentra el templo parroquial⁷².

A partir de una serie de argumentos de carácter arqueológico, urbanístico, toponímico, topográfico y epigráfico, los investigadores pretenden demostrar que en el emplazamiento donde hoy se alza la basílica del Mar en el pasado hubo unas arenas romanas. Por la ausencia de restos y referencias documentales, siempre se había negado que la *Barcino* romana dispusiera de la pieza del anfiteatro. La investigación publicada el pasado mes de noviembre del 2011 sin embargo, ha abierto el debate alrededor de esta interpretación. Dos son las razones urbanísticas que se dan. La primera gira entorno a la presencia de la calle Argenteria. Ésta, que termina en la plaza principal de la basílica, es una de las vías documentadas en época romana. Teniendo en cuenta que los únicos ejes entonces existentes son los que configuran el *cardus*, el *decumanus* y el que coincide con la calle Argenteria, podría ser creíble que, tal y como ocurre, por citar un ejemplo cercano, en la *Tarraco* romana, se hubiera construido el anfiteatro extramuros (fig.10). La segunda razón parte de la observación de la huella dejada en el tejido urbano. Y es que se evidencian una serie de trazas elípticas en las construcciones del entorno de la parroquia, sugiriendo la posible adaptación de éstas a las preexistencias de un anfiteatro (fig.11). Por lo menos, aparece ahora la cuestión sobre dónde llevaría la vía citada y la incógnita de la silueta oval urbana⁷³.

En cualquier caso, y dejando en manos de arqueólogos la posible coincidencia espacial de las luchas de gladiadores con la iglesia, de momento puede asociarse a la pieza que estructura la vida de un

barrio medieval y vincularse con dos de los que fueron los primeros esponjamientos urbanos de la histórica ciudad condal: la plaza de Santa Maria y la del Fossar de les Moreres. Y es que si algo ha hecho mejorar sustancialmente la visibilidad y el uso cotidiano de esta iglesia es la supresión de los cementerios parroquiales. Al trasladar todas las fosas fuera de las murallas, Santa Maria del Mar adquiere una nueva dimensión urbana convirtiéndose, de repente, en un templo mucho más permeable⁷⁴.

La basílica pasa a ser una pieza casi exenta donde cada fachada, con sus particularidades, hace de telón de fondo de una nueva plaza cedida a la ciudad. A partir del momento en que el templo se muestra a los cuatro vientos, se ensanchan las visuales que ponen de manifiesto las acusadas líneas horizontales y la desnudez de los muros perimetrales. Las miradas -antes por falta de perspectiva, ahora por voluntad propia- se centran en los elementos de acceso, que son los que concentran todo el trabajo escultórico.

A Santa Maria del Mar se llega bajando por la calle Argenteria, accediendo desde el Pla de Palau, viniendo del paseo del Born o perdiéndose por las calles Banys Vells y Mirallers. La calle Argenteria en dirección a la basílica enmarca primero el campanario sur, después se alinea con la puerta, a continuación apunta a la segunda torre y termina ensanchándose para enseñar oblicuamente toda la fachada principal del templo. También las calles Espaseria y Anisadeta tienen un campanario como final visual aunque, por su perpendicularidad respecto a la iglesia, éste se muestra siempre igual. Muy diferente es el papel de telón de fondo que ejerce el alzado lateral para las calles de Malcuinat -que desemboca en el corazón de la antigua fosa-, Mirallers -que va a parar directamente a una puerta lateral- o Banys Vells. Finalmente, el paseo del Born es el que disfruta del papel urbano que tiene el ábside, conduciendo el espacio y las visuales que hasta él llegan. En definitiva, todo un repertorio

de caminos que enmarcan visualmente la iglesia y se rinden ante un mismo interior sagrado al que, para acceder, hay que atravesar un portal, cuyo estilo muestra el momento preciso de su construcción (fig.12). La primera puerta que se construye es la de la fachada principal, la más ornamentada y trabajada. Después se arma la de la calle Sombrerers, del estilo gótico llamado gentil por el hecho de presentar aún influencias románicas. A continuación se edifica la que da a la calle de Santa Maria y, finalmente, entre 1542 y 1546, en el lugar de una capilla se abre un paso orientado al paseo del Born. Tres de estas cuatro puertas van hoy acompañadas o bien de una plaza (Santa Maria) o bien de un ensanchamiento del espacio público (Fossar de les Moreres y paseo del Born), y dos de estos vacíos urbanos son los antiguos cementerios de la parroquia del Mar (el Fossar de les Moreres y la plaza de Santa Maria)⁷⁵.

La fosa de Santa Maria, a los pies de la fachada principal, aparece con la construcción del último templo; la fosa de las Moreres, en cambio, ya acompaña al anterior del siglo X. Si bien es cierto que existen hallazgos arqueológicos de sepelios del siglo IV y de comienzos del V bajo el presbiterio de la actual basílica, se cree que responden a la tradición romana de hacer los enterramientos a lo largo de los caminos que rodeaban la ciudad⁷⁶. El descubrimiento se hace en 1965 cuando se excava la cabecera para retirar lo que queda del retablo barroco destruido durante la Guerra Civil para levantar uno nuevo en su lugar. El vacío que deja la tierra extraída se aprovecha para hacer una capilla circular a modo de cripta⁷⁷.

El cementerio que acompaña a la puerta principal del templo va cambiando de límites a medida que se densifica el núcleo de población de la Vilanova del Mar. Alrededor del año 1500 se edifican las casas que conforman la calle de las Caputxes, de modo que el terreno disponible queda reducido y pasa a ser la fosa menor. Desde ese momento, el cementerio mayor es el

que acompaña a la fachada sur del templo, lo que se conoce como Fossar de les Moreres. En su interior se construye la casa del enterrador, lugar donde más tarde se edifica la Sala del Capítulo y el Palacio Real. Es a finales del siglo XVII, y para poder conectar el palacio con la iglesia, cuando se construye el puente que no se derriba hasta los años ochenta del siglo pasado y se adapta la correspondiente tribuna real volcada al interior del templo, desaparecida durante el incendio de la Guerra Civil. Éste es un lugar emblemático y simbólico para la ciudad y para el conjunto del pueblo catalán porque, por el hecho de ser el cementerio más cercano al lugar donde finaliza la Guerra de Sucesión en Barcelona (11 de septiembre de 1714), se entierra en él el último reducto resistente que muere defendiendo la ciudad.

Cuando se anulan los cementerios parroquiales dentro del casco urbano ambas fosas son empedradas. La de Santa Maria rápidamente asume el papel de plaza de la iglesia pero en la de las Moreres el Obispo manda construir casas en el centro para no perder su propiedad. Con la *Renaixença* se recupera la memoria de los hechos de 1714 y, alrededor de 1870 y durante todo un siglo, cada 11 de septiembre se rinde homenaje a los caídos, convirtiéndose de manera espontánea en el Memorial de Guerra por los muertos durante la Guerra de Sucesión. En 1979 surge una fuerte presión vecinal para que se adecue la plaza para el uso de la ciudad. Tras años de desacuerdos entre el Ayuntamiento y la asociación 'Memorial 1714', finalmente en 1989 Carmen Fiol Costa habilita el espacio para ponerlo de manera definitiva al servicio de los ciudadanos.

Una vez se derriba el bloque de casas situadas en medio del antiguo cementerio y el puente que un día había comunicado el templo con el palacio real, la arquitecta propone mantener este eje virtual, así como definir el límite poligonal del pavimento existente con adoquines arenosos para mantener la huella de la

fosa. El interior se empiedra con ladrillo rojo, símbolo de la sangre derramada, y se manipula la superficie. Así la nueva plaza, de 1000m², conserva las losas de piedra y la traza métrica que sirve de paso, a la vez que altera el espacio del triángulo central hundiéndolo a modo de monumento topográfico. En el límite con la calle lateral de Santa Maria se construye una repisa de 30 metros de longitud y 60 centímetros de altura. Esta cota es constante a lo largo de toda la calle y varía en el interior de la plaza, llegando a hundirse hasta dos metros en el punto central. Con este recurso, se separa la zona de paso de la más estática y, si bien la plaza lateral no se entiende tanto como la prolongación directa del interior del templo, se ofrece más tranquilidad y recogimiento en el centro de ésta. Aunque en realidad, como la puerta lateral está en un extremo de la fosa, la relación a cota sólo se da en diagonal, justo en el punto de acceso a la nueva plaza, donde se han pavimentado unos pocos metros usando las mismas losas de piedra de Montjuïc de la calle para invitar a continuar y a entrar a la plaza⁷⁸.

En 2001 se coloca el hito vertical y simbólico que representa el pebetero siempre encendido, obra de Albert Viaplana y, en el fondo de la plaza, a la sombra de las moreras que la bautizan, una placa reproduce los versos de Frederic Soler 'Pitarra' que también se leen en la falla topográfica del frontis del podio: *"En el Fossar de les Moreres no se enterra a ningún traidor; hasta perdiendo nuestras banderas será la urna del honor"* (fig.13 y 14).

Varias décadas antes, desde la Escuela de Arquitectura de Barcelona y por iniciativa del profesor Amadeu Llopart, la restauración del entorno de Santa Maria del Mar se escoge como tema de proyecto. Destaca la propuesta de los entonces estudiantes Duran i Reynals y Johan Ventura, quienes apuestan por dejar sola y aislada la pieza de la iglesia, manteniendo tan sólo el puente existente. Por un lado se desprenden de la capilla del Santísimo

-obra neoclásica de Francesc Vila que se acaba de construir en el año 1825- y por el otro derriban las casas de la calle de las Caputxes, dejando exenta la fuente, a modo de monumento protagonista de la nueva y mayor plaza. En cuanto al Fossar de les Moreres, los jóvenes arquitectos proyectan una plaza porticada delimitada por un cuerpo construido de una sola altura que comunica con el puente -que también lo rehabilitan a modo de galería- y con la tribuna real todavía en pie⁷⁹ (fig.15 y 16). Sin embargo, al tratarse de un proyecto académico, nada de esto se lleva a cabo: ni se amplía la plaza que acompaña al acceso principal, ni se delimita visualmente el espacio lateral, ni se deja el ábside autónomo como final visual del paseo del Born.

La realidad es que la plaza de Santa Maria no dispone de las dimensiones para dar suficiente visibilidad a la fachada frontal del templo. Pero es en esta comprensión espacial tan típica de las construcciones góticas donde radica la tensión del enclave urbano. Al no dar suficiente perspectiva para contemplar la totalidad del templo, impulsa a entrar, convirtiéndose la propia iglesia en la auténtica plaza pública, e incita a ser atravesada saliendo por la puerta lateral, contigua al Fossar de les Moreres, o por la posterior del ábside, que desemboca en el paseo del Born con el mercado -ahora centro cultural- de telón de fondo⁸⁰. En este aspecto se pone en valor la sencilla actuación del Fossar de les Moreres que, a diferencia del recinto porticado proyectado por Duran y Ventura, se une espacialmente a la primera plaza y al paseo del Born. Este último espacio, ya existente desde que se edifica la iglesia, se encadena a las dos plazas de nueva formación y configura la morfología del vacío que abraza actualmente el templo (fig.17). Se trata de la antigua plaza del Born -hoy paseo- y fue una de las principales plazas de mercado de la ciudad. Además, entre los siglos XV y XVII, es también el lugar predilecto para celebrar las grandes solemnidades: torneos, juramento de reyes y príncipes,

cabalgatas, juegos de ingenio y de fuerza, fiestas y justas tienen lugar periódicamente en este emplazamiento, más ancho de lo que es ahora y prolongado hasta más allá del actual paseo de Sant Joan⁸¹.

Estas nuevas plazas sobre los antiguos cementerios parroquiales, los primeros esponjamientos de las zonas más antiguas de la ciudad, permiten volver a usar los espacios adyacentes a los templos para celebrar festividades, permitiendo un mayor lucimiento de las efemérides puntuales y ofreciendo un telón de fondo singular para el uso cotidiano. Barcelona por tanto, toma conciencia del espacio urbano como estancia comunitaria, como habitación a cielo abierto y, sobre todo, como complemento exterior de espacios arquitectónicos interiores a través de un tipo edificatorio muy específico: las iglesias parroquiales que ceden para el uso público comunitario sus antiguos cementerios. Y Santa Maria del Mar contribuye a ello por partida doble.

Planeamiento del atrio eclesial

La existencia de espacio vacío a los pies de los templos colabora para darles mayor versatilidad. Ya no sólo porque el vacío urbano que acompaña al edificio sacro se convierte en una plataforma sobre la que extender las funciones litúrgicas los días señalados, sino porque da servicio a la cotidianidad de toda la ciudad (fig.1 y 2). Y es que las posibilidades que ofrecen los atrios eclesiales para acoger todo tipo de actos son múltiples, teniendo además la opción de usar el templo como soporte escenográfico de estas actividades. Por mucho que la sociedad se haya secularizado, la mayoría de las ceremonias religiosas de antaño siguen celebrándose periódicamente en nuestro país. Funerales, bodas, bautizos, bendiciones de palmas y fiestas populares, todos ellos actos colectivos y sociales que se hacen más festivos y vistosos gracias al hecho de celebrarlos en el exterior, gracias a la presencia del espacio vacío que acompaña al templo y gracias al simbolismo del

propio edificio sacro. Además, el hecho de utilizar la ciudad como escenario, sin la obligación de construir *ex professo* infraestructuras de nueva planta, es una manera mucho más económica de celebrar todo tipo de festividades en un país donde, por el clima y por la cultura, la calle es, desde siempre, 'el gran teatro del mundo'⁸².

La identificación de la ciudad con el teatro se corresponde con la idea italiana de que la calle es el supremo escenario. Sólo hay que observar las perspectivas de las ciudades ideales del Renacimiento o los ejemplos del teatro Olímpico de Vicenza de Andrea Palladio y del teatro de Sabbioneta de Vincenzo Scamozzi, entre otros, para entender la importancia que puede llegar a tener la ciudad para configurar el más elaborado de los decorados (fig.3). En realidad, la utilización de calles y plazas para cualquier tipo de acto público es un rasgo que caracteriza todas las ciudades mediterráneas desde épocas helénicas. Los ciudadanos de las polis griegas se reúnen en el ágora, haciendo de este espacio al aire libre el primer y mayor centro comercial, cultural y político de la ciudad. Pero es durante el Renacimiento y el Barroco que esta estrategia logra el máximo esplendor y el espacio urbano acapara el interés de artistas, religiosos y gobernantes, que organizan espectáculos efectistas, a cielo abierto y con la ciudad como escenario de fondo, para demostrar públicamente su gran poder. Dejando de lado la espectacularidad de estos actos, todos ellos a menudo revestidos de excesiva pompa y ornamento, se trata de un modo de operar que aprovecha los enclaves urbanos existentes y que hace partícipes a todos los ciudadanos, demostrando el uso potencial que tienen tanto la ciudad en general como los espacios exteriores de los templos en particular⁸³.

Por eso, y siempre que ha sido posible, las iglesias de nueva planta que se han alzado en las últimas décadas en la ciudad de Barcelona han incluido, desde el momento inicial del proyecto, una gran plaza pública

a modo de atrio que las preceda. Las dimensiones, diseño, calidad y relación con el templo de estos espacios son determinantes para el buen funcionamiento del binomio 'arquitectura religiosa - espacio urbano'.

Dentro de los límites municipales de la ciudad de Barcelona, existen nueve iglesias parroquiales que ilustran modélicamente la presencia de una gran plaza que acompaña al templo desde el momento de su concepción inicial: **Sant Miquel del Port** y la plaza de la Barceloneta, **Santa Maria del Remei** y la plaza Concòrdia de Les Corts, **Sant Joan de Gràcia** y la plaza Virreina, **Crist Rei** y la plaza dels Jardins d'Elx de La Sagrera, **Sant Francesc Xavier** y la plaza homónima en Can Peguera, **Sant Jeroni** y la plaza del Mossèn Ferran Palau de Montbau, **Sant Pius X** y la plaza del Congrés, **Santíssima Trinitat** y la plaza bautizada con la misma advocación y **Sant Cristòfol**, también repitiendo denominación para la plaza del barrio de la Marina del Port (fig.4).

Coincidiendo lógicamente la mayoría de ellos con aquellas ocasiones en las que elemento religioso y tejido urbano se planean conjuntamente sobre papel y se construyen al mismo tiempo en la ciudad visto en el capítulo anterior, Sant Miquel del Port, en el barrio de la Barceloneta, constituye el primer caso y el más paradigmático, por lo que se desarrolla más extensamente a continuación.

Sant Miquel del Port

La iglesia parroquial de **Sant Miquel del Port** configura un buen ejemplo para explicar el proyecto de una plaza ligada a un templo desde el inicio de su concepción. Es la primera vez que en Barcelona aparece un barrio creado de nueva planta y que, desde el proyecto y sobre el papel, se cede el protagonismo a la pieza del templo parroquial que a su vez, dotado de una plaza, ejerce de punto singular y de centro articulador de la vida social, económica y cultural del nuevo fragmento de ciudad.

En realidad, la Barceloneta -junto con Gràcia, el Poblenou y el Poble Sec- configura el modelo ilustrado de la nueva ciudad menestral que da origen a la Barcelona moderna. Por primera vez, a inicios del siglo XVIII, la ciudad se proyecta a partir de un módulo parcelario, regular y ordenado, homogéneo e igualitario, que da lugar a una trama de calles rectilíneas y posibilita la apertura de plazas ortogonales. Ya no se trata del crecimiento espontáneo medieval, donde la ciudad se estructura a partir de grandes edificios, ni de la ciudad neogótica, que lo hace por frentes de calles; ahora es el módulo parcelario el que da forma a la nueva ciudad⁸⁴. La Barceloneta, que responde a un proyecto de concepción militar, representa el primer crecimiento moderno de Barcelona concebido con esta mentalidad.

Sin embargo, el precio a pagar es la desaparición del antiguo arrabal medieval de Santa Maria del Mar⁸⁵. En 1714, en el marco de la Guerra de Sucesión, Felipe V asedia Barcelona. El ejército borbónico entra en la ciudad y ordena derribar el último reduto que representa el barrio de la Ribera como escarmiento y muestra de poder y para construir una ciudadela de control militar sobre el que ha sido el punto más débil de las defensas de la ciudad⁸⁶.

El levantamiento de la fortaleza y la formación de la explanada que lo rodea -zona libre de edificaciones entre la ciudadela y la ciudad- conlleva la desaparición de un millar de casas y el traslado de más de 10.000 habitantes del barrio de la Ribera (fig.1). Éstos, la mayoría con oficios relacionados con el mar, se refugian en la playa, donde auto-construyen barracas y se instalan a vivir de una manera totalmente espontánea y desorganizada. La construcción de un espigón para el puerto en 1474 había provocado la sedimentación de toda una lengua de tierra a modo de arenal, atravesado además por la desembocadura del canal condal. Es sobre este terreno extramuros ganado al mar, entre el canal y el muelle portuario, donde se asientan las

primeras barracas de pescadores y donde rápidamente aparece un núcleo densamente poblado (fig.2).

El capitán general Marqués de Castel Rodrigo, a la vista del tendido de auto-construcciones surgidas desordenadamente en primera línea de mar, manda al brigadista de ingenieros Joris Prosper de Verboom -el mismo que ha proyectado la ciudadela- la confección de un plano para construir un barrio en el que alojar a los chabolistas y, en el mismo año 1718, se ratifica el proyecto por Orden Real. Debido a conflictos políticos y bélicos diversos, y porque la financiación de la construcción del barrio va a cargo de la Corona Borbónica, éste no se llega a materializar⁸⁷.

Como consecuencia del crecimiento demográfico, la situación en la playa se vuelve caótica hasta que, en 1749, el rey Fernando VI encarga a Jaime M. de Guzmán-Dávalos -más conocido como 'Marqués de la Mina'- construir con urgencia el nuevo barrio. Aunque el hecho de que pasen 30 años entre una propuesta y la otra hace pensar que o bien no había una necesidad tan imperiosa de vivienda o bien el plan no respondía sólo a razones políticas. En cualquier caso, es entre los años 1748 y 1753 cuando se da la coyuntura económica, social, política y cultural suficientemente favorable para al fin llevar adelante la construcción del barrio. Prescindiendo del proyecto anterior, se encarga la ordenación de la nueva Barceloneta al ingeniero militar Juan Martín Cermeño y se comienza a edificar en 1753 bajo la supervisión de otro militar y arquitecto del cuerpo de ingenieros: Francisco Paredes. Al siguiente año, un nuevo Decreto Real ratifica al anterior y se resuelve indemnizar a los vecinos expulsados de la Ribera.

Ahora sí, nace el primer polígono de viviendas de promoción pública de la ciudad y un barrio que, en el momento de su construcción, constituye uno de los ejemplos más representativos del urbanismo barroco español (fig.3).

El proyecto, que se basa en estrictos criterios de regularidad y uniformidad militar, consiste en un tendido de calles iguales, paralelas y en dirección sureste, que quedan cruzadas por otras en perpendicular dibujando manzanas alargadas de hasta una proporción de 1/10 que configuran la base del trazado. Por ser un apéndice triangular ganado al mar, el barrio actúa de frente marítimo en dos de sus tres lados y, por la geometría y posición relativa del conjunto, lo hace con dos fachadas muy diferentes. Las caras alargadas se colocan en paralelo a la línea del puerto conformando un frente completamente continuo y, a la playa en cambio, le ceden la imagen retranqueada y en escorzo de testeros intermitentes⁸⁸ (fig.4). Con esta estrategia, las manzanas quedan formadas por una serie de casas unifamiliares dispuestas en la misma orientación, excepto las que giran 90° para crear la plaza de la iglesia y la del mercado y los dos cuarteles militares, uno de infantería y el otro para la caballería⁸⁹. Y la única pieza con entidad propia que rompe el orden del plan ilustrado a la vez que lo estructura, es la que está formada por la plaza de la iglesia con el templo parroquial y el cementerio adyacente.

El aspecto exterior genérico es el resultado de aplicar un mismo modelo para todas las viviendas: una planta baja compuesta por un acceso central con ventanas en ambos lados y una planta piso con tres aberturas alineadas con las inferiores, incorporando, la del medio, un balcón. Para terminar de dotar de simetría a la vivienda y unificar todo el conjunto, se remata con una cornisa continua y se corona cada módulo con un frontón. La uniformidad del plan lleva a la homogeneidad de la forma y de la dimensión de las parcelas y a la repetición de las fachadas. Características todas ellas que manifiestan la tendencia barroca y militar del plan. Los conceptos de regularidad, simetría y perspectiva son plenamente barrocos y las nociones de homogeneidad, espacios abiertos y visuales libres de obstáculos responden a una mentalidad totalmente militar. Además, la presencia

de estas líneas horizontales reguladoras tan acusadas en las cornisas y en la alineación de las aberturas da una imagen muy potente y a la vez característica del tejido común que forma el nuevo fragmento de la ciudad. Y justamente es por eso que la pieza singular del templo parroquial se lleva todo el protagonismo.

Durante los treinta años siguientes a la construcción del barrio, la población de Barcelona se duplica debido a importantes oleadas inmigratorias y, para evitar que los nuevos habitantes se instalen una vez más en barracas en primera línea de mar, se construye una cuarta hilera de casas aprovechando el nuevo crecimiento que ha sufrido el arenal⁹⁰. Se trata de un barrio denso pero ventilado y bien iluminado, pues todas las viviendas son unifamiliares, de poca altura y pasantes.

Sin embargo, la emergente industrialización durante el siglo XIX, unida al crecimiento demográfico que experimenta el barrio y a las nuevas oleadas migratorias que sufre el país, conlleva la alteración de esta configuración urbana ideal. Primero se pide poder levantar un piso más, luego dos, tres y hasta un cuarto piso extra en los edificios de nueva construcción⁹¹. Además, aparecen las casas 'de medio', con la mitad de superficie habitable que las originales que contaban con unos 120m² útiles, las cuales quedan separadas entre planta baja y piso. La continua presión residencial da un paso más en la división de las viviendas hasta límites casi insostenibles ya que, mediante un muro interno, se vuelven a subdividir las ya fragmentadas casas iniciales, dando lugar a los 'cuartos de casa', de entre 28 y 35m². Más allá de lo que pueda implicar la reducción en planta de las viviendas, al dividir las y ampliarlas en vertical, obliga a colocar una escalera de acceso a las plantas superiores, desdibujando por completo las proporciones de espacio libre de las calles iniciales. La ausencia de patios interiores -que no son necesarios en el plano fundacional porque todas las viviendas son pasantes- agrava el problema de la soleada

y la ventilación. Este crecimiento en altura del barrio, sumado a la expansión que conlleva la implantación de grandes instalaciones (vías de la primera línea de ferrocarril de España, gasómetros para el alumbrado de la ciudad y la empresa metalúrgica de la Maquinista Terrestre y Marítima, entre otros) altera definitivamente el modelo preliminar de la casa unifamiliar menestral.

Aun así, el arenal fuera murallas, la posición de las primeras manzanas del barrio en relación al puerto, la modulación estricta de calles y parcelas, la uniformidad de las casas, los grandes bloques que albergan los cuarteles y la iglesia con la plaza enfrente, son aspectos fundamentales del barrio que, a día de hoy y 260 años después de su construcción, todavía se reconocen con claridad⁷². Tal y como se deja por escrito en el libro de la celebración del cuarto de milenio de la Barceloneta, éste es un barrio que se identifica por la combinación de unos factores que han quedado grabados en la memoria colectiva de la ciudad como son el carácter de su gente, su historia dura y peculiar, las actividades específicas desarrolladas ligadas al puerto y el imborrable recuerdo del evento que propicia su fundación: la Guerra de Sucesión⁷³. A todos estos factores ahora se le suma otro: el hecho de ser el primer barrio de la ciudad que se planea sobre papel y que propone la creación de una plaza como el elemento urbano singular que acompaña un edificio excepcional: la iglesia parroquial.

Juan Martín Cermeño, el autor del proyecto urbanístico del barrio de la Barceloneta, cede la traza del templo a su hijo, Pedro Martín-Paredes Cermeño, también ingeniero militar y arquitecto, que lo construye rápidamente en el plazo de dos años⁷⁴. La primera piedra se coloca el 8 de mayo de 1753 y se termina el 27 de septiembre de 1755, contando con la colaboración del arquitecto del cuerpo de ingenieros militares Francisco Paredes y del arquitecto de la ciudad de Barcelona Damià Ribes⁷⁵. La relación de Cermeño padre con el barrio y con el templo es muy intensa, hasta el punto

de querer hacer el acto de colocación de la primera piedra el día de su santo, escoger la advocación de San Miguel por ser su patrón particular y pedir ser enterrado aquí en lugar de descansar en su Sevilla natal. Pero Cermeño hijo, sobreponiéndose a los vínculos emocionales y a los gustos personales de su padre, para el diseño de la fachada del templo demuestra conocimiento y sensibilidad estilística al aplicar a la perfección un modelo barroco-romano inspirado en la escuela clásica de Fontana⁷⁶.

La planta que proyecta el ingeniero militar es cuadrada y tiene una cúpula central sostenida sobre cuatro grandes pilares toscanos. Un primer tramo a modo de nártex -acompañado por capillas en ambos lados- sobre el que aprovecha para colocar el coro, hace de transición entre la plaza y el interior del templo que, a pesar de la presencia de los pilares, se lee como un único espacio. La fachada combina sobriamente los órdenes clásicos con elementos del barroco y está compuesta por dos pisos separados por un potente entablamento y tres cuerpos delimitados por dobles columnas. Está coronada por un frontón y la transición del cuerpo superior al inferior y del central a los laterales, se resuelve con dos grandes volutas que le otorgan una calidad ondulante muy marcada, propia del barroco. Destaca la parte superior, enfatizada por una hornacina decorada con columnas jónicas que alberga una imagen de Sant Miquel, obra de Emili Colom, en sustitución a la escultura original de Pere Costa. Bajo la imagen de la advocación del templo, tres accesos escultóricamente decorados con volutas y capiteles corintios configuran el acceso desde la plaza (fig.5).

En 1863, Elies Rogent reforma y amplía el templo, que ha quedado pequeño para un barrio en constante aumento -y más desde que en el año 1859 ya no está aislado por la presencia de las murallas medievales-. El arquitecto hace crecer la pieza de la iglesia por la parte de atrás alterando la estructura espacial primigenia sin ser apreciables las diferencias entre la parte original y la

anexada (fig.6). Partiendo del tipo cuadrado, lo transforma hasta adoptar la solución de planta rectangular de cinco tramos de tres naves separadas por pilares y columnas toscanas, generando quince paños de techos abovedados, dos de los cuales se resuelven con cúpulas nervadas con iluminación cenital y el resto con bóvedas rebajadas -esféricas o de pañuelo según si el tramo tiene la planta rectangular o cuadrada-. Mimetizando el estilo y la estructura existente, añade una nueva cúpula al falso crucero aparecido en alargar la planta, ofreciendo una solución donde la métrica de los tramos responde a A/B/A/B/A y la de las naves a A/B/A, todos ellos de la misma altura, asimilándose a la iglesia de tipo salón. La cabecera es plana, quedando integrada en el rectángulo del conjunto, sin añadir profundidad al presbiterio. Además, la luz entra en el interior de manera uniforme, dotando al templo de una gran isotropía espacial (fig.7).

La iglesia se mantiene así hasta que, en 1936, como consecuencia de los disturbios provocados durante la Guerra Civil, se destruye la rica decoración interior -caracterizada por el cromatismo dorado y las tonalidades azules- y desaparecen el sepulcro del marqués de la Mina realizado por Joan Enric y las estatuas de la fachada (fig.8). La actual imagen de Sant Miquel preside el templo desde 1992, pero ya no se han repuesto las de Sant Telm y Santa Maria de Cervelló, obras de Carles Grau que estaban colocadas en ambos lados del cuerpo inferior, ni los elementos escultóricos de coronación formados por una cruz central y dos floreros laterales, que se retiran por riesgo de desprendimiento. No sólo la iglesia resulta dañada, sino que toda la Barceloneta, por su proximidad al puerto, es un barrio muy castigado por los bombardeos de la aviación fascista italiana sobre la ciudad durante la Guerra Civil. Entre las propuestas de reforma de los años de posguerra -algunas más ambiciosas y ejecutadas con más acierto que otras- hay una que afecta al templo por producirse detrás de éste: la construcción del grupo

escolar. Parte de la actuación consiste también en el derribo de cuatro manzanas que se sustituyen por dos grandes bloques con un paseo central, propiciando la aparición de un nuevo eje en la trama urbana (fig.9). Éste queda enfatizado al derribar las dos manzanas que rodean el mercado. En 2013 se construye una nueva escuela en el paseo marítimo para reemplazar la del siglo anterior, que también se derriba dando lugar a la actual gran plaza del mercado.

Con la planta direccional, consecuencia de la ampliación de 1863, y la definición del nuevo mercado y su gran plaza, la pieza sacra se convierte de repente en el elemento articulador y pasante entre los dos grandes espacios vacíos de la trama de la Barceloneta: 'la plaza del *duomo*' y 'la plaza del *mercato*'⁹⁷. El templo de Sant Miquel del Port asume así un papel urbano muy importante, convirtiéndose en una pieza permeable que puede ser atravesada para ir de una plaza a la otra (fig.10 y 11).

Durante los años de posguerra se usa con frecuencia la fachada secundaria del templo, retirada respecto a las edificaciones vecinas, para hacer salir el difunto y el cortejo fúnebre que lo acompaña en los entierros. Por este motivo, el espacio comprendido entre el mercado y el mencionado grupo escolar y su continuación por la actual calle de Andrea Dòria se denomina irónicamente 'calle de la alegría'. Con la última ampliación de la plaza -y debido a las escultóricas cubiertas que Josep Miàs diseña- la iglesia parece estar mucho más escondida. Pero así, el espacio de transición entre el templo y la gran plaza adquiere aún más sentido. En realidad, la plaza generada a causa de la desalineación respecto los otros inmuebles se convierte en un espacio de recogimiento muy usado para entrar y salir del templo y se asimila al que relaciona la plaza de la iglesia con el paseo del puerto.

De este modo, estudiando los vacíos y contruidos del barrio, aparece que la pieza del templo articula y alinea ya no sólo las

dos plazas, sino los tres grandes vacíos urbanos: el paseo marítimo -Joan de Borbó-, la plaza de la iglesia -de la Barceloneta- y la del mercado -del Poeta Boscà-, elementos que, por mucho que hayan cambiado su dimensión o forma y nunca se llamen popularmente con el nombre oficial que les corresponde, están presentes desde la concepción del plan. Y es que, de una manera u otra, la Barceloneta siempre tiene estos tres espacios públicos que liberan el denso barrio: el paseo y las dos plazas, la de la iglesia -más acotada, clásica y simétrica, con una fuente monumental que la dota de un centro geométrico- y la del mercado -mucho más dispersa y autónoma de las fachadas que la delimitan, con una zona arbolada en el lado sur y otra libre ligada al mercado-. El edificio sacro participa en ambas, mostrando la fachada noble en la primera y la trasera en la segunda (fig.12 y 13).

La manera más atractiva de recorrer la concatenación de todos estos espacios urbanos es llegando a la plaza de la iglesia por el paseo y girando por la única calle de la trama que no tiene continuidad directa (fig.14). Y es que descubrir la iglesia de esta manera tan perpendicular, configurando el final visual y el cierre físico de una calle, sólo sucede en otra parroquia de las 132 de la ciudad, en la de **Sant Joan de Gràcia**⁹⁸. La parroquia de Sant Joan, el símbolo de la plaza Virreina del barrio de Gràcia por excelencia, si bien ha estado siempre aislada, tiene vocación de mostrar sólo una de sus cuatro fachadas, la principal que da a la plaza. Esta sensación se acentúa al entender que el edificio sacro no sólo hace fachada a la plaza, sino que representa un final visual y que su imagen urbana más atractiva se descubre cuando queda enmarcado por la calle que llega en perpendicular. De este modo, tanto en Sant Joan de Gràcia como en Sant Miquel del Port, la calle no muere en la plaza, ni en el plano de la fachada, sino que -y más cuando la puerta principal está abierta- continúa incesante hasta el altar, atravesando el umbral del edificio religioso⁹⁹. Pero además, en el caso de la iglesia de la

Barceloneta, ella misma asume el papel de espacio público, permitiendo que la calle continúe mucho más allá. Sant Miquel del Port, como si se tratara de una lujosa galería pública cubierta, permite ser atravesada para poder llegar a la otra plaza del barrio: la del mercado¹⁰⁰.

En definitiva, a lo largo de la historia Sant Miquel del Port ha aglutinado a su alrededor las actividades sociales y comerciales del barrio de la Barceloneta. Tanto en el siglo XVIII, momento de su aparición, como en los siglos posteriores, su presencia es clave para convertir los alrededores en puntos de reunión y encuentro, en áreas de mercado y comercio y en espacios para celebrar festividades religiosas y populares. Y es que al edificio sacro, cuando se le dota de espacio necesario, actúa como un buen estructurador urbano. Y más aún cuando una o más plazas acompañan al templo desde el momento de la concepción del plan.

Inexistencia de vacío urbano

Pero por desgracia, muchas calles y plazas adyacentes a las iglesias sólo sirven para circular y no para quedarse, siendo usadas más como infraestructuras de paso que como una habitación a cielo abierto donde extender las funciones socializadoras y litúrgicas. Se encuentran casos -algunos concebidos así desde el proyecto y otros que han cambiado posteriormente- en los que el templo y la plaza quedan segregados por el paso de una vía rodada. La presencia de un corte entre el gran espacio vacío y la puerta de la iglesia, es decir, la discontinuidad visual y la desvinculación física de la planta baja, debilita el diálogo y la continuidad espacial que debería haber entre la 'plaza cubierta' que representa la iglesia y la 'habitación a cielo abierto' que configura la plaza. Esta segregación entre templo y vacío adyacente se acentúa con la llegada del automóvil y, sobre todo, con la especialización de las calles, ya que en la mayoría de los casos, las vías de paso ya existían, pero todo el espacio público

quedaba uniformizado a modo de lienzo empedrado o recubierto de arena, y tanto podían pasar carros y bicicletas como peatones. Algunos arquitectos como Camillo Sitte y Aldo van Eyck alaban las condiciones de las plazas cuando están nevadas precisamente porque la nieve hace desaparecer los desniveles y las zonificaciones que se hayan podido construir, propiciando la libertad de movimiento y la alternancia de usos con toda la naturalidad que permitían las antiguas plazas medievales¹⁰¹.

Algunos espacios anexos a las iglesias, lejos de entenderse como planos diáfanos libres de divisiones especializadas, están llenos de desniveles, cambios de pavimento, zonificaciones para actividades específicas y acaban repletos de vallas y muros perimetrales. **Sants Gervasi i Protasi** -iglesia parroquial conocida popularmente como 'La Bonanova', dando nombre a la plaza y al barrio-, la parroquia de **Sant Andreu** -también bautizada con el apellido que apela a su fundación, 'del Palomar'- y la iglesia del barrio del Congrès Eucarístic, **Sant Pius X**, representan tres ejemplos muy ilustradores de cómo una plaza y un templo pueden quedar completamente separados por el paso de una vía rodada. En el caso de la iglesia y la plaza de la Bonanova, la desconexión es tal que no se puede ir en línea recta de una a la otra aunque sea obediendo el criterio de un semáforo a través de un paso peatonal. El desnivel de la manzana que separa los dos sentidos de circulación, la parada de autobuses y la rampa de acceso al aparcamiento delante de la iglesia no hacen sino agravar la situación (fig.1).

Tal y como se observa en los siguientes enclaves urbanos de la imagen anexa, en otras ocasiones, este corte, aunque también sea punzante, es menos desfavorable por el hecho de pasar de manera tangencial. Son dos casos representativos el de la parroquia de **Sant Vicenç** de Sarrià, con la apertura del paseo de la Reina Elisenda y el de la iglesia parroquial de **Sant Martí del Clot**, entre la avenida Meridiana y la calle Aragó¹⁰².

Pero también hay enclaves que reúnen los defectos de los dos anteriores, presentando el espacio urbano adyacente al templo trinchado por el paso de múltiples vías en varias direcciones. Es el caso de la iglesia parroquial de **Verge de Gràcia i Sant Josep**, conocida popularmente como 'Els Josepets de Gràcia'. Esta iglesia es la única pieza que queda del primitivo convento barroco de los Carmelitas Descalzos, establecidos en el camino que iba de Barcelona a Sant Cugat y es el elemento estoico y perenne que permanece en la plaza y articula un entorno cambiante que ha pasado por las más variadas formas y dimensiones¹⁰³.

Una vez entendido el gradiente de espacio urbano que puede acompañar a los templos, en el límite más desfavorable se encuentran aquellas iglesias que directamente no se rodean de ningún tipo de vacío. Son casos en los que no se puede hablar del binomio iglesia-plaza, ni en los que tiene mucho sentido analizar el juego perceptivo de fondo y figura, porque se trata de iglesias que simplemente ayudan a definir la sección tipo de una calle o de una vía. Un buen ejemplo es el de la iglesia parroquial de **Sant Jaume**, en la calle Ferran o dos otros, las iglesias de **Sant Josep Oriol** y **Mare de Déu dels Àngels**, en el centro de L'Eixample. Un último caso, si bien con una forma y posición muy diferente y con un papel urbano diametralmente opuesto a los últimos templos citados es el de **Sant Gregori Taumaturg**. Esta iglesia, situada en la intersección entre las calles Ganduxer y Johann Sebastian Bach, ocupa casi la totalidad de la plaza que lleva el mismo nombre, dejando una mínima acera en todo su alrededor (fig.4).

Iglesias con calzador

Sin embargo, la iglesia entre medianeras que sólo muestra la fachada principal a la ciudad y que tiene serias dificultades para obtener espacio vacío que le ayude a configurar el atrio de entrada, es el tipo sacro

por excelencia que se ha insertado en la malla de L'Eixample (fig.1).

Pero Ildefons Cerdà, en su *Teoría General de la Urbanización: Reforma y Ensanche de Barcelona*, se refiere a la calle no sólo como lugar de paso, sino también como espacio público, como lugar de relación y convivencia y como atrio servidor de las viviendas. El polifacético personaje ve en la gran infraestructura que propone el binomio de circular y permanecer, por lo que diferencia 'vía' de 'calle', especificando que no son palabras sinónimas. Cerdà pone énfasis en la complejidad del segundo término (calle), que engloba al primero (vía) más los edificios que la limitan, la encajonan y, sobre todo, que configuran el patio de acceso a la casa. En el que se convertirá en el primer tratado moderno de urbanismo deja textualmente por escrito: "*La calle debe ser considerada por todo facultativo encargado de estudiar el proyecto de reforma, ensanche o fundación de una ciudad bajo el doble concepto de patio o antepatio de la casa y de vía pública*"¹⁰⁴.

A pesar de la buena voluntad puesta en la redacción del plan en este aspecto y sin negar el éxito inicial de su puesta en práctica, la mayoría de iglesias parroquiales que se han ido colocando en el tejido más característico de la ciudad de Barcelona no han confiado en el significado que apela a la función servidora de la vía y han intentado desmarcarse de alguna manera de las edificaciones vecinas, enfatizando de paso su condición de edificio singular. Y es que en realidad, las iglesias -las de L'Eixample y las de cualquier tipo de tejido urbano- normalmente pretenden individualizarse no sólo queriendo ser un tipo arquitectónico singular, sino también arrastrando parte de la ciudad con ellas. Es uno de esos casos en los que es absurdo intentar descifrar dónde termina la operación arquitectónica y dónde empieza la urbanística.

De esta manera, lejos de acatar la alineación marcada, la mayoría de iglesias parroquiales provocan vibraciones y

retranqueos en la sucesión de edificios colocados uno al lado del otro, anunciando que algo excepcional pasa por interrumpir el grano edificatorio genérico, alineado y paralelo que configura el telón de fondo común de la ciudad.

Más allá de los templos de L'Eixample y observando la implantación de todas aquellas iglesias parroquiales de la ciudad que no van acompañadas de una plaza y parecen entradas con calzador, una de las operaciones más frecuentes es la que hacen las parroquias de **Sant Medir**, en el barrio de la Bordeta, **Crist Redemptor**, en el Guinardó, **Puríssima Concepció**, en pleno Eixample, **Mare de Déu del Carme**, en el barrio del Raval y **Sagrat Cor de Jesús**, en la calle Pere IV del Poblenou (fig.2). Y es que la estrategia de retroceder hacia el interior de la manzana, cediendo parte de la parcela privada a la ciudad, genera el ensanchamiento de la acera y propicia la aparición de una 'plaza' que acompaña a la iglesia¹⁰⁵.

Otra maniobra recurrente para conseguir espacio vacío frente a la puerta del templo es la de cambiar la alineación de la fachada sacra respecto a la de los inmuebles vecinos. Las iglesias parroquiales de **El Bon Pastor**, en el barrio homónimo, **Santa Cecilia**, en la parte alta del barrio del Putxet, y **Sant Josep i Santa Mónica**, al final de la Rambla, son tres ejemplos de templos que, si bien se adosan a las medianeras del solar, aprovechan que la alineación de la fachada no es perpendicular a las paredes medianeras para forzar el ángulo recto y conseguir de esta manera un pequeño atrio triangular entre la ciudad mundana y el interior sagrado (fig. 3).

Analizando la totalidad de la colección, se observan otros patrones de implantación que hacen aquellas iglesias que, si bien no pueden disponer de espacio vacío en su acceso, pretenden diferenciarse de los edificios vecinos utilizando otros recursos. Uno, es el de la separación física de los inmuebles contiguos mediante una fisura lateral construida a partir de aire y de luz,

como hacen las parroquias de **Mare de Déu del Roser**, en frente de la Monumental, **Sant Francesc de Paòla**, en el barrio de Diagonal Mar y **Sant Miquel dels Sants**, en la parte alta de la calle Escorial de la Vila de Gràcia (fig.4).

Otro, es la elección estratégica de un solar que represente el final visual de una calle, como sucede en las iglesias parroquiales del **Immaculat Cor de Maria**, en Gràcia Nova, y de **Santa Teresa de l'Infant Jesús**, en la plaza Gal·la Placídia¹⁰⁶ (fig.5).

Finalmente y de manera opuesta a todos estos mecanismos que pretenden conseguir espacio vacío para acompañar al templo parroquial, hay ejemplos que, como el de la **Mare de Déu de Lurdes** en el Poble Sec, para protagonizar el enclave invaden el espacio urbano sobresaliendo de la alineación fijada y construyendo una nueva esquina sagrada (fig.6).

Aunque por norma general se puede afirmar que los edificios sacros buscan generar algún tipo de tensión desalineándose de los inmuebles vecinos, también se da el caso de los que obedientemente acatan el límite y se adecuan al plano paralelo del que habla Georges Perec en el libro *Especies de Espacios* para definir irónicamente la calle¹⁰⁷.

Centrando la atención en las parroquias insertadas en el tejido homogéneo tan característico de la ciudad condal -área que se extiende más allá de la superficie administrativa delimitada como distrito de L'Eixample-, existe una veintena de iglesias parroquiales que se aferran a la alineación marcada. Se trata de una serie de templos que han preferido agotar la máxima profundidad edificable, renunciando, en consecuencia, a la funcionalidad de los espacios vacíos adyacentes al acceso.

Tal y como se ve en la figura anexa, estas iglesias parroquiales, por orden de construcción en la ciudad, son: **Sant Eugeni I Papa** (1880, Jeroni Granell), **Sant Ramon**

de Penyafort (traslado de la iglesia y del claustro: 1882 -90, Joan Martorell i Montells), **Sant Sever i Sant Vicenç de Paül** (1883-86, Camil Oliveras Gensana), **Mare de Déu de Núria** (1886, autor desconocido), **Sant Francesc d'Asís** (1914-17, Enric Sagnier Villavecchia), **Sant Josep Oriol** (1915, Enric Sagnier Villavecchia), **Mare de Déu del Pilar** (1939, Antoni Fisas), **Mare de Déu de la Medalla Miraculosa** (1941, Joan Padrós), **Mare de Déu dels Àngels** (1942, Josep Danés), **Maria Mitjancera de totes les Gràcies** (1944, Lluís Riudor), **Sant Ferran** (1948 Francesc Folguera), **Sant Fèlix** (1949, autor desconocido), **Sant Tomàs d'Aquino** (1950, Francesc Folguera), **Sant Pancraç** (1955, Manel Puig Janer), **Sant Oleguer Bisbe** (1958, Manel Puig Janer), **Esperit Sant** (1958, Manel Puig Janer), **Sant Llorenç** (1962, Manel Puig Janer), **Corpus Christi** (1963-65 Jordi Vidal de Llobatera), **Preciosíssima Sang de Nostre Senyor Jesucrist** (1969, Francisco Salvans) y **Sant Domènec Guzman** (2008, Ricardo Gómez Cano)¹⁰⁸ (fig.7).

Estos templos, de tamaños, estilos y épocas tan diferentes, ofrecen un amplio abanico de implantaciones posibles a pesar de la homogeneidad existente a priori en la trama urbana. En esquina o en parcela característica, en el centro de la manzana o tocando al chaflán, ocupando más o menos metros de fachada, acompañando o enfrentados a un pasaje y en cualquiera de las orientaciones solares posibles. Con todos estos episodios urbanos sobre la mesa se evidencia que hay una posición urbana que ejemplifica el paradigma de la iglesia de L'Eixample: el templo parroquial que se coloca en el chaflán. Siguiendo meticulosamente la alineación marcada, personificando con elegancia el punto más singular del tejido y apoderándose del vacío potencial que sólo permite la esquina, la iglesia que se sitúa en el lado corto del octógono que forma la manzana demuestra haber sabido interpretar y aprovechar las ventajas de esta posición tan privilegiada. Y es que según como se mire, el patrón que caracteriza el ensanche de Ildefons Cerdà

no es la unidad de la manzana formada por un perímetro construido alrededor de un patio, sino que lo que define este tejido puede llegar a ser el vacío de la intersección, el cruce de las cuatro vías y la suma de las cuatro esquinas. En definitiva, lo que representa la imagen urbana genuina del trazado de L'Eixample y que se ha extrapolado para simbolizar toda la ciudad de Barcelona es el chaflán¹⁰⁹.

Es precisamente en la intersección donde el ingeniero centra todos los esfuerzos, ya que parte del diseño cuidadoso de este punto para formar toda la malla. Las dimensiones precisas, analíticas, formales y originales del cruce de las cuatro vías se convierte en la génesis del trazado (fig.7). Además, los chaflanes de L'Eixample de Barcelona, no sólo son el testimonio de la parte más moderna y visionaria de la matriz urbana, sino que también poseen las arquitecturas más atípicas que no pueden ser resueltas de la misma manera que las de una parcela característica. En definitiva, es en las esquinas de L'Eixample donde se colocan las edificaciones singulares más vistosas y las iglesias parroquiales son el tipo arquitectónico que sale mejor parado al implantarse en esta posición tan privilegiada.

Mare de Déu dels Àngels

Un ejemplo paradigmático de iglesia colocada con calzador en el barrio de L'Eixample que aparentemente no dispone de ninguna plaza a sus pies lo brinda la parroquia de la **Mare de Déu dels Àngels**, en la intersección entre las calles Balmes y València. Es obra del arquitecto Josep Danés i Torras, uno de los máximos exponentes de la arquitectura regionalista catalana y miembro de la llamada segunda generación de arquitectos *noucentistes*¹¹⁰. Es cierto que Danés es más reconocido en el ámbito académico por ser un ávido estudioso de la masía catalana que en el mundo de la práctica profesional (fig.1). Pero recientemente se ha demostrado que su obra construida es muy dilatada,

presenta una gran coherencia con la arquitectura teórica estudiada y, a pesar de que en ella se encuentra una gran variedad de lenguajes y estilos, la adaptación a las características de cada emplazamiento es una constante¹¹¹. Del mismo modo, su arquitectura también se caracteriza por el predominio de un clasicismo depurado y estilizado y por poner énfasis en la decoración, inscrita, la mayor parte de ella, en la iconografía propia del *art déco*. Y es que para Danés, como lo había sido anteriormente para los modernistas, los diseños ornamentales de puertas, barandillas, altas o vidrieras no son un añadido posterior, sino que, amparándose en la tradición inglesa de las *Arts and Crafts*, son parte intrínseca del propio proyecto. El estudio de la masía catalana y las obras que construye por la zona del Pirineo, culminan con el encargo de una iglesia parroquial urbana perfectamente integrada en la trama de L'Eixample de Barcelona que sabe leer el *genius loci* de este tejido tan homogéneo y ortogonal de la ciudad (fig.2).

Hablar del *genius loci* en el caso de la arquitectura sacra es muy pertinente, ya que desde siempre los templos se han colocado en lugares que se han considerado santos y en emplazamientos singulares en los que los creyentes han podido entrar en comunicación con su Dios. Se trata de puntos concretos en el espacio que están en relación con lo arbitrario y, a la vez, con la tradición. La iglesia, una vez construida, no hace sino aumentar la noción de monumento y de elemento físico singular que da forma a la imagen de la ciudad, ya que es la arquitectura la que materializa la situación. Sólo así se puede entender la importancia, por ejemplo, de un menhir o de un obelisco -que en el templo encuentra su similar en el campanario-, casos todos ellos, en los que ya no tiene sentido querer distinguir entre el evento y el signo que lo ha fijado¹¹².

Según consta en el rico archivo personal del arquitecto depositado en el Arxiu Comarcal de la Garrotxa, se puede afirmar que Josep Danés conoce perfectamente

estas nociones y las aplica de manera consciente en el proyecto de la parroquia dels Àngels, un magnífico ejemplo de iglesia insertada en el paisaje urbano de L'Eixample y un caso modélico para entender el incremento de complejidad que experimenta el programa del tipo arquitectónico parroquial a lo largo del siglo XX.

La erección canónica de la parroquia de la Mare de Déu dels Àngels fecha de 1868, pero no es hasta más de medio siglo después, concretamente en el año 1932, que se define la demarcación parroquial y se escoge el emplazamiento para alzar el templo¹¹³. En 1934 Josep Danés i Torras -que desde el año anterior es arquitecto municipal de Ribes de Freser y desde 1927 arquitecto diocesano del Obispado de Urgell- presenta los planos definitivos que se aprueban sin enmiendas, pero en 1936 la Guerra Civil interrumpe el inicio de las obras¹¹⁴. Se empiezan finalmente en 1942, fecha oficial de colocación de la primera piedra, bajo la dirección del mismo arquitecto y sin hacerse cambios sustanciales más allá de unas ligeras adaptaciones de las viviendas parroquiales para cumplir con la reciente normativa establecida por las Ordenanzas Municipales. La planta de la iglesia se mantiene completamente intacta y es por ello que, a pesar de estar construida en plena época de posguerra, se dice que la parroquia de la Mare de Déu dels Àngels sigue la traza de un proyecto concebido en periodo republicano.

Se trata de una iglesia con planta de cruz latina de tres naves de cuatro tramos. La nave principal está cubierta por un techo plano artesonado con las aristas superiores perimetrales achaflanadas. Las dos naves laterales son significativamente menores en anchura y altura, teniendo una clara voluntad servidora. En planta baja, éstas configuran los espacios de circulación paralelos a la nave principal y en la planta primera hacen de tribunas y de pasos distribuidores a los locales anexos colocados en ambos lados del templo. El ábside es poligonal, tomando cinco lados de un octógono

regular y es de la misma dimensión y configuración que las dos capillas laterales que nacen en su perpendicular para dibujar el transepto. En la intersección de las dos directrices, se construye un cimborrio de planta rectangular con cubierta a dos aguas que introduce luz en el interior del templo por las aberturas hechas en los paramentos verticales laterales. Es de las pocas parroquias de Barcelona que tiene un doble coro -bajo el primero de los cuales se genera el nártex de entrada- y un camarín en la misma cota (fig.3, 4 y 5).

En cuanto al interior del templo, cabe destacar la exuberante decoración a base de pinturas al fresco, mosaicos venecianos, estucados detalladamente trabajados, pavimentos de gres cerámico con cenefas coloridas y variadas, vitrales emplomados con marcos geométricos, placas de lujosos mármoles, artesonados ornamentales y molduras de yeso policromadas, todos ellos elementos que dotan de un gran efectismo al conjunto (fig.6).

Esta sofisticada decoración, acentuada por la presencia de las lámparas colgadas y del camarín, contrasta con la pureza de los referentes modernos internacionales y es que, desde un punto de vista formal y quedando patente sobretodo en la fachada, Josep Danés busca un equilibrio entre la tradición y la modernidad. El arquitecto de Olot mezcla su conocimiento en construcción histórica con las nuevas arquitecturas religiosas europeas de vanguardia que llegan a Cataluña. Una buena referencia es la de los hermanos Auguste y Gustave Perret que aparece en la imagen. Poniéndolas de lado, se hace evidente la influencia que ejerce sobre la parroquia dels Àngels la que fue la primera iglesia europea construida en hormigón armado¹⁵ (fig.7 y 8). El templo de Notre-Dame de Raincy, en Francia, conjuga elegante y sutilmente la modernidad con la tradición. Por un lado, hace gala de una franca exposición de materiales industriales y de formas geométricas del más puro estilo *art déco* en las celosías. Pero por el otro, mantiene los rasgos característicos de

la arquitectura religiosa tradicional como son la planta basilical, la torre-campanario y los grandes ventanales.

El hecho de buscar la inspiración en los templos que se están construyendo en el resto de Europa y que mezclan el bagaje histórico con elementos y materiales de vanguardia se observa también en otras iglesias parroquiales barcelonesas contemporáneas. Un ejemplo es el de **Santa Teresa de l'Infant Jesús** (1932, Josep Domènech i Mansana), en la plaza Gal·la Placidia o el acceso de la **Mare de Déu dels Dolors**, en el barrio de la Bordeta (1944, José María Pericas). Ambas podrían estar inspiradas en las iglesias nórdicas en general o, en particular, en la Grundtvigskirche, obra que el arquitecto danés Vilho Jensen Klint construye en Copenhague entre los años 1913 y 1921 (fig.9, 10 y 11).

Pero por encima de todo, el templo parroquial dels Àngels tiene la virtud de estar excelentemente implantado en el tejido urbano de L'Eixample barcelonés. Y es que Josep Danés desestima la idea cada vez más recurrente de dejar el edificio religioso completamente aislado. Ya en 1889 Camillo Sitte advierte que, en contra de lo que parece estar poniéndose de moda, la arquitectura religiosa tiene que estar siempre bien adosada y fuertemente empotrada en las edificaciones vecinas¹⁶. Ya se ha mencionado que, según el arquitecto austriaco experto en los principios que hacen bellas las ciudades, cuando una iglesia se muestra aislada sólo aporta desventajas: el interés del edificio sacro se desvirtúa, el constructor tiene que edificar cuatro fachadas monumentales en lugar de una sola -con el incremento de coste que ello representa para quien la sufragará-, se reduce el espacio vacío donde está implantada y no sólo se acortan las visuales en perspectiva, sino que también lo hacen las libres direcciones de circulación a su alrededor¹⁷.

A principios del siglo pasado, Carl Petersen prepara una trilogía de conferencias para reflexionar sobre el clasicismo nórdico y en

la segunda ponencia, que se titula 'Contrastes', hace una crítica feroz a la ciudad moderna en esta misma dirección¹⁸. El arquitecto nórdico sentencia que en una sociedad en la que cada edificio de la ciudad pretende individualizarse y diferenciarse del vecino, se derrumban la claridad y el contraste necesario entre calles y plaza mayor y entre edificios comunes y monumentales. A partir del momento en que deja de existir una masa de tejido genérico con la que comparar el edificio singular, desaparece y se relativiza todo tipo de contraste. Y esto ocurre tanto si la edificación común empieza a querer ser excepcional, como si ésta se derriba y se deja sola y aislada la pieza monumental. La clave por lo tanto, está en el poder de la comparación, en el contraste y en la proporción. Josep Danés, en la iglesia parroquial de la Mare de Déu dels Àngels, no cae en el error de dejarla exenta, sabiendo cómo jugar con el contraste provocado por imágenes tipológicas, colores y texturas tan diversas (fig.12).

Es al hacer uso de los diferentes elementos compositivos del tipo sacro y al disponerlos todos ellos encajonados en el chafalán de una manzana del tejido genérico de L'Eixample que la iglesia adquiere más monumentalidad. Y para no renunciar a las ventajas lumínicas de la pieza aislada, Josep Danés proyecta una serie de patios entre el cuerpo de la iglesia y los laterales de las dependencias parroquiales. Analizando la planta se observa que, acertadamente, el arquitecto deja las bandas irregulares para el programa menor y más compartimentado como son las pequeñas capillas, la sacristía o las dependencias parroquiales y coloca el templo propiamente dicho en el rectángulo que nace de forma franca y pura amarrado a la esquina. Además, con esta sencilla estrategia agota la profundidad edificable, dotando a la nave principal de la máxima dimensión y visibilidad posible.

Para enfatizar el carácter singular y monumental del edificio, el arquitecto utiliza piedra de Montjuïc en la fachada principal del templo y en la torre-campanario,

contrastando cromáticamente con el resto de dependencias parroquiales anexas en ambos lados, que se construyen con cerámica rojiza. Además, estas últimas hacen de bisagra entre la iglesia y los inmuebles vecinos, ya que Josep Danés coloca la fachada sacra perpendicularmente al chaflán, pensando cuidadosamente en la construcción de los giros. Resuelve la continuación por la calle València con un primer cuerpo de cuatro arcadas a modo de atrio lateral de acceso al templo -y a los otros usos que alberga el conjunto: residencias parroquiales, parvulario, oficinas y despachos diversos- y un segundo cuerpo, más vertical y de mayor altura, que va a buscar a la edificación vecina. Por el lado de la calle Balmes en cambio, construye un giro más volumétrico. Además del campanario, aparece un cuerpo cilíndrico que materializa el giro hacia el plano contiguo. Finalmente, y para dar unidad al conjunto sacro, Danés propone hacer el contacto con los vecinos de ambos lados mediante la presencia de una pequeña fisura (fig.13).

Pero que rompa la aparente simetría colocando el porche en la calle València y el campanario dando a la calle Balmes no es casual, sino que es una buena muestra del papel activo que pueden desempeñar las calles en la organización de un templo. Valencia, eje horizontal y más tranquilo que Balmes -aunque a día de hoy ambos son muy transitados-, es más adecuado para acoger el espacio intermedio donde permanecer en la entrada y salida de los actos celebrados en el templo. Balmes en cambio, calle vertical que va desde Sant Gervasi hasta Ciutat Vella, tiene más potencial y ofrece más visibilidad para colocar el hito vertical que representa el campanario (fig.14).

En definitiva, Mare de Déu dels Àngels es sin duda el paradigma de la arquitectura sacra de L'Eixample. Ya no sólo por dar una magnífica lección de adecuación al paisaje urbano ortogonal y homogéneo de este barrio, ni por colocarse elegantemente en la esquina, génesis de su trazado. La

parroquia dels Àngels es el modelo eclesial de L'Eixample barcelonés por ser la única iglesia de todo el tejido que conjuga perfectamente la correcta implantación urbana con la exacta orientación teológica a la que se aspira en la religión cristiana.

En realidad, en cada cruce de la malla barcelonesa, una de las cuatro fachadas está perfectamente dispuesta según el eje oeste-este (acceso-ábside) concediendo la correcta orientación del templo según dicha liturgia¹¹⁹. Cada chaflán este de cada uno de los cruces de L'Eixample permite la óptima colocación de la pieza sacra sin interferir en la forma del trazado ni en el cumplimiento de la normativa urbanística aprobada¹²⁰.

Existen otras parroquias ubicadas en chaflanes, pero sin escoger el que prioriza la orientación cristiana: **Sant Eugeni i Papa** (1880, Jeroni Granell), **Mare de Déu del Pilar** (1939, Antoni Fisas, de la que sólo se construye la cripta) y **Sant Francesc de Pàola** (2005-2009, Guillermo Maluenda Colomer y Tomàs Ivars Companyns) se emplazan según un eje norte-sur (acceso-ábside) y **Corpus Christi** (1963-65 Jordi Vidal de Llobatera) lo hace en la dirección menos favorable, es decir, accediendo por el este y avanzando hacia el oeste (fig.15).

Todas las iglesias parroquiales de los arciprestazgos existentes en el tejido de L'Eixample por lo tanto, podrían haberse orientado correctamente si se hubieran ubicado en las esquinas este de los respectivos cruces. En cambio, sólo hay una sola, la de la Mare de Déu dels Àngels que, consciente o inconscientemente, se da cuenta de ello y lo aprovecha¹²¹ (fig.16).





3. La iglesia como edificio singular

“¿Tiene sentido hablar hoy del concepto del tipo? (...) Entender qué significa el concepto de tipo es, en todo caso y hoy también, entender cuál sea la naturaleza de la obra de arquitectura. Cuestión ésta que no puede ser marginada. La obra de arquitectura no puede ser considerada como un hecho único y aislado, singular e irrepetible, una vez que sabemos cuanto está condicionado al mundo que le rodea y por su historia. (...) Si las obras de arquitectura permiten reconocer en ellas tanto su unitariedad como características comunes con otras, el concepto de tipo tiene valor, aunque las viejas definiciones deban ser modificadas para acomodarse a una nueva idea de tipo que pueda englobar el presente.”

MONEO, R., On typology. *Oppositions*.
1978, núm. 13. P. 43-45

Imagen: Sant Pius X, plaza Congrés Eucarístic.

La iglesia parroquial y su caracterización arquitectónica

Asimilada la contribución de las iglesias parroquiales a la forma del crecimiento urbano de la ciudad y la relación existente entre los templos y sus espacios adyacentes, se pretende hacer una tercera aproximación más cercana, centrada en el estudio del tipo arquitectónico y en la implantación y contacto de la iglesia con el suelo urbano. Los tres acercamientos presentados en los tres capítulos, desde el más lejano al más cercano, están entrelazados, son complementarios entre ellos y se pueden recorrer en un sentido, en el otro o de manera transversal saltando entre los distintos apartados. De este modo, queda registrada la complejidad de temas que se derivan de la amplia presencia de iglesias parroquiales en la ciudad condal.

Hay que tener en cuenta -y en este último acercamiento es donde se hace más evidente a pesar de tener implicaciones en las diferentes escalas de aproximación- otros factores igual de importantes a la hora de dar forma a los templos parroquiales, como son la liturgia vigente o la sociedad existente en el momento de la edificación del elemento sacro. La liturgia canónica propicia la construcción de unas formas tipológicas u otras. Estas formas se relacionan con el tejido urbano y generan unos espacios adyacentes de una morfología o de otra. La sociedad pone de moda unos determinados estilos arquitectónicos. Estos estilos configuran la imagen de la ciudad diferenciando unos enclaves de otros. En definitiva, el tejido de la ciudad donde se implanta el templo, la época y sociedad del momento en que se construye y la litúrgica aprobada son tres factores de vital importancia que determinan las formas del edificio sacro, las cuales, a modo de círculo que se realimenta, influyen en el tipo y la forma del espacio urbano que las rodean.

Así, este entrelazado de relaciones diversas y variadas entre la liturgia cristiana, el tipo

arquitectónico del edificio eclesial y la forma del espacio urbano adyacente, queda puesta de manifiesto en el transcurso de todo el discurso. Lo que se agrupa en tres escalas diferentes por lo tanto, es sólo el punto de partida y el enfoque inicial. Y el de este tercer capítulo se centra en el estudio del tipo eclesial entendido en el sentido más amplio del término: tipo como estructura formal esencial que se extrae del análisis espacial del templo y tipo como suma de los elementos arquitectónicos que caracterizan el todo del edificio sacro².

La estructura espacial del tipo sacro

Aldo Rossi, en 1966 con la publicación de *L'architettura della città*, acuñó definitivamente el término de 'tipo' para definir aquello permanente e intemporal que tiene la arquitectura. Según Rossi, preguntarse por el tipo es cuestionarse qué clase de objeto es una obra de arquitectura, ya que el concepto describe un grupo de elementos que se caracterizan por compartir una misma estructura formal que se antepone a la forma determinándola. En su disertación, el tipo constituye la idea misma de la arquitectura y representa lo que está más próximo a su esencia³.

Rossi acuña el término, pero no la noción del concepto ni la discusión. Casi dos siglos antes, a finales del XVIII, Quatremère de Quincy expone la que podría ser la primera definición coherente y explícita de la idea de tipo. El teórico francés, estableciendo vínculos con las arquitecturas del pasado, argumenta la existencia de una relación entre la lógica de la forma arquitectónica y la razón de ser y uso de cualquier objeto. Más adelante, ya entrados en el siglo XIX, se invierte completamente el significado del concepto asumiendo como tipo el modelo y el ejemplo. El paradigma de esta nueva postura lo representa Jean-Nicolas-Louis Durand con su catálogo de soluciones y repertorios de modelos donde la conexión entre tipo y forma

desaparece en favor del método. Con el Movimiento Moderno y los nuevos procesos industriales, a pesar de que se huye del concepto del tipo y éste adquiere un valor espacial más que funcional, se establece una nueva relación entre producción y objeto. El tipo pasa a ser reproducible, convirtiéndose, por tanto, en un prototipo. Los contrarios a esta aproximación, y aquí entran ya Saverio Muratori y Aldo Rossi con el libro citado, apuestan por subrayar el valor espacialmente estructural y morfológicamente esencial del tipo⁴.

Y a pesar de que tras ellos muchos otros críticos de reconocido prestigio han continuado ocupándose de la discusión -George Kubler relaciona el concepto con la historia, Alan Colquhoun lo hace con la comunicación y Robert Venturi reduce el concepto a la imagen-, la aproximación más pertinente para el presente estudio es la que ofrecen los arquitectos italianos. Y es que se están comparando iglesias que pertenecen a siglos muy distantes dentro de los más de 2000 años de historia que tiene la ciudad condal.

De este modo, hablar de la tipología sacra barcelonesa, es decir, del estudio de los tipos eclesiales existentes, pasa por realizar un análisis donde se ordenen los casos de estudio según su estructura espacial. Así, se busca intencionadamente un conocimiento de la arquitectura que, en cierto modo, pueda ser indiferente a la cronología. Si se obvia el tiempo histórico por unos instantes, aparecen analogías estructurales entre iglesias parroquiales barcelonesas de diversos estilos y épocas. Sin embargo, y tal y como argumenta Carlos Martí Arís en su tesis doctoral recientemente reeditada, no se puede negar a la historia el papel fundamental que le corresponde en la contribución al conocimiento de la arquitectura. Acertadamente, el arquitecto encuentra en los conceptos de 'historia' y 'tipo' una dualidad complementaria con la que, mientras el primero muestra los procesos de cambio, el segundo se ocupa de estudiar lo que queda idéntico en esta evolución.

Y es que justamente es la existencia del cambio la que permite identificar lo que permanece inerte y viceversa⁵.

Agrupando las 132 iglesias parroquiales que hay dentro de los límites municipales de Barcelona según como sea la esencia de su espacio interior, se puede hablar de tres grandes tipos de estructuras espaciales diferentes -dentro de los cuales aparecen más subdivisiones según la morfología que esta estructura presente-. Los tres tipos con los que se pueden clasificar todos los templos de Barcelona, representados de manera esquemática en el resumen gráfico que abre este capítulo, son: disposición espacial direccional, organización espacial expansiva y eclosión espacial radial.

Es cierto que con la distribución del mobiliario se puede forzar a hacer un uso del espacio que no se corresponda con la dirección arquitectónica proyectada para adaptarse a las prácticas litúrgicas del momento. Es frecuente encontrar tensiones direccionales en espacios centrales y detectar que muchos espacios direccionales tienden a formas incipientes de centralización. De hecho, la arquitectura sacra de la cultura occidental surge precisamente de la tensión y el diálogo entre la direccionalidad y la centralidad, tanto por lo que hace referencia a las formas arquitectónicas puras -la basílica y la rotonda- como por la función, el uso y la manera en cómo se lleva a cabo la actividad en su interior -el grupo de fieles y el altar con el oficiante-. Sin embargo, en la mayoría de los casos el mobiliario se adapta a la estructura arquitectónica formal del templo y, en cualquier caso, así es como se han elaborado los cuadros que se exponen a continuación.

Observando las tablas anexas, rápidamente se percibe el gran número de iglesias parroquiales que siguen estructuras espaciales direccionales, representando casi un centenar del total (96). Desde las más simples distribuidas en una sola nave, hasta las que lo hacen en dos, tres o cinco, pasando por las que añaden capillas laterales

dotando de complejidad, sombras, texturas y, en definitiva, vibración lateral al espacio interior (fig.1).

El tipo más recurrente es el de iglesia de una sola nave y, excepto la de **Sant Pacià** (1876-81), todas son construcciones realizadas durante el siglo XX. También son numerosas las de una sola nave con capillas laterales, entre las que sólo se encuentra una de construcción reciente, la de **Sant Cristòfol** (2000) - y las de tres naves -donde también sólo aparece una, **Santa Cecília** (1963), que sea postconciliar⁶.

Por el contrario, hay una única iglesia parroquial de cinco naves, la inacabada basílica de la **Sagrada Família** (en construcción desde el año 1882) y también un sólo templo que tenga dos, la iglesia parroquial de **Sant Llorenç** (1954, nave lateral; 1963, nave principal). Si sólo se observan las plantas, éstas pueden inducir al error de pensar que hay más ejemplos de dos naves, pero no se tienen en cuenta en la clasificación ni aquellos casos donde hay una separación física y visual entre la nave principal y las capillas laterales ni aquellos ejemplos donde, por poca habilidad del arquitecto, aparecen pilares en el centro del espacio sin una intencionalidad clara de diferenciarlo o jerarquizarlo⁷. De esta manera, es sólo en el interior de Sant Llorenç donde realmente convergen dos naves de características estructurales, formales y materiales totalmente diferentes⁸.

En cuanto a las iglesias agrupadas dentro de la categoría de las expansivas, se encuentran tanto aquellas más antiguas que responden a una disposición en forma de cruz griega como las más recientes proyectadas siguiendo geometrías rectangulares (fig.2). Estas últimas, si bien son inferiores en número y en diversidad en planta, ofrecen juegos en sección mucho más variados que las direccionales, donde sólo aparecen coberturas planas o abovedadas, ya sea a partir del arco de medio punto o del apuntado. Esto se explica porque la quincena de iglesias parroquiales expan-

sivas y rectangulares que hay en la ciudad de Barcelona -tengan una sola nave o vaya ésta acompañada de dos laterales- son construcciones postconciliares y tienen acceso a los materiales y a las técnicas constructivas de los últimos años.

Finalmente, con más o menos contundencia a nivel formal, catorce iglesias parroquiales se organizan siguiendo un esquema radial. Desde un cuadrado distribuido estructural y espacialmente en diagonal o un rectángulo repartido entre dos geometrías triangulares -figuras fácilmente adaptables a la trama urbana de la ciudad-, hasta una elipse autónoma y aislada, pasando por templos con formas hexagonales, triangulares y cónicas.

Asimilada esta clasificación de los templos según cuál sea su estructura espacial, éstos también pueden agruparse siguiendo los tipos sacros reconocidos como esenciales. Y es que a lo largo de la historia, han aparecido una serie de modelos que suponen un cambio a nivel arquitectónico, acompañan la práctica de una nueva liturgia y establecen nuevos gustos estilísticos. La evolución del templo cristiano es uno de esos casos paradigmáticos en que los tipos entendidos como condición esencial de la arquitectura se pueden reconocer a través de su historia y en relación a la evolución coyuntural de la sociedad. Enlazándolo con la ordenación anterior, el tipo civil paleocristiano y el tridentino barroco-renacentista corresponden con los paradigmas de las iglesias direccionales y el tipo postconciliar moderno agrupa aquellas iglesias expansivas y radiales⁹.

Tipo civil

El tipo arquitectónico basilical es el tipo primogénito por excelencia de los edificios eclesiales de tradición occidental. Puede considerarse que la basílica paleocristiana nace a partir del año 313 cuando, con la victoria del emperador Constantino el Grande sobre Majencio, promulga,

junto con Licinio I, el Edicto de Milán para instaurar la libertad de culto en el Imperio Romano. El nuevo emperador, el primero que profesa la religión cristiana, no sólo se declara protector, sino que promueve su difusión y hace construir edificios para su culto. Es así como el cristianismo sale de las catacumbas y da visibilidad urbana a las primeras *domus ecclesiae* que ya se habían empezado a construir¹⁰. Estas últimas, inspiradas en la casa romana pero similares a las basílicas civiles por el hecho de buscar un incipiente carácter semi-público, reciben el nombre de ‘basílicas cristianas’ o ‘basílicas constantinianas’¹¹.

En cuanto al origen de estas basílicas, la opinión más aceptada es la que defiende Leon Battista Alberti en el tratado *De Re Aedificatoria*, escrito a mediados del siglo XV tomando como base los diez libros de Vitruvio. El arquitecto humanista florentino sustenta que el primer templo cristiano proviene directamente de la basílica romana de la época del imperio. Y es que a partir del momento de la legalización del cristianismo aparecen tres arquetipos eclesiales que son reinterpretaciones de modelos anteriores: la basílica, el baptisterio y el mausoleo, destacando por encima de todos el primero, llegando a ser, sin duda alguna, uno de los tipos que más influencias ha generado en el Mundo Occidental, sirviendo de modelo para la arquitectura bizantina, la mezquita árabe y, a través del cristianismo, para los edificios medievales y para la mayoría de iglesias renacentistas¹².

Tipológicamente hablando, la basílica romana se identifica con la construcción de una serie impar -normalmente triple- de naves longitudinales, compuestas según una doble simetría axial y un principio jerárquico que dota de mayor anchura y altura a la nave central. El eje que rige la composición une los lados cortos de la nave principal, acabados en forma de exedra donde se ubican los tribunales judiciales y se ve cruzado transversalmente por el recorrido entre los accesos abiertos a los lados largos. Las naves se comunican entre

sí y el espacio queda pautado por el ritmo solemne de los elementos portantes.

Así, es relativamente fácil adaptar esta estructura para que responda a las significaciones cristianas del recorrido y la luz celestial. Tan sólo hay que trasladar el acceso a uno de los lados menores -sustituyendo uno de los ábsides por un pórtico- y abrir puntos de luz en la parte superior, entre las naves laterales y la principal, y en la zona del presbiterio. De modo que la planta doblemente simétrica y flexible de la basílica civil romana pasa a albergar un único uso, el del ritual cristiano, con un recorrido espacial unidireccional en el que se leen tres partes claramente diferenciadas: el atrio de acceso, el cuerpo principal y el presbiterio, con una cabecera absidal que focaliza las miradas y alberga el altar.

La cubierta suele ser a dos aguas y estar resuelta con cerchas de madera tapadas interiormente por un techo plano artesonado, de modo que, gracias a la ligereza de la estructura horizontal, los muros pueden ser lisos sin necesidad de estar reforzados con contrafuertes. Más adelante, el modelo evoluciona con la aparición del transepto, el cimborrio de crucero y la prolongación de la nave central entre el presbiterio y el transepto para la colocación del coro, confiriendo a la planta basilical inicial la célebre forma en cruz latina. Pero el arquetipo de donde parte la arquitectura sacra occidental hay que buscarlo en el sencillo tipo de las basílicas paleocristianas iniciales surgidas de la adaptación directa de la arquitectura civil romana (fig.1).

A pesar de no tener un origen sagrado, las basílicas se adaptan mucho mejor a la liturgia cristiana que los templos grecorromanos existentes que, por otra parte, se rechazan por la significación contraria a las nuevas creencias. La diferencia fundamental entre ambas es la ‘interioridad’, y es que si en las ceremonias paganas grecorromanas los asistentes están fuera del templo y en el interior sólo están el sacerdote y la estatua del dios al que se dedica el culto,

en el oficio cristiano el interior acoge, reúne y cobija a todos los fieles¹³. De este modo, el espacio multiuso y flexible de la basílica romana donde se imparte y se administra la justicia, se celebran actos civiles diversos y se desarrollan actividades comerciales y de mercado, se adecua perfectamente a los requisitos y al imaginario de la nueva práctica cristiana.

Así, son muchas las construcciones sacras que, con independencia de su estilo, siguen la disposición espacial del tipo basilical, demostrando su carácter intemporal. Aunque la iglesia románica añada el campanario, el deambulatorio, las galerías y las criptas, la gótica exagera la altura y busque la desmaterialización de la masa a través de la luz, o el Movimiento Moderno aplique nuevas técnicas y materiales constructivos, no son más que variaciones del mismo arquetipo espacial inicial¹⁴.

Volviendo a mirar con esta perspectiva las 132 iglesias de la colección parroquial barcelonesa, se evidencia que **Sant Josep Oriol** (1915, Enric Sagnier Villavecchia), **Santa Maria de Gràcia** (1935-48, Josep Goday i Casals) y **Santa Maria de Sants** (1940, Raimon Duran i Reynals) y también, aunque con menos fuerza, **Santa Engràcia** (1925-28, Enric Sagnier Villavecchia), **Santa Dorotea** (1950, Joan Boada i Barba) y **Sants Gervasi i Protasi** (1954-60, Josep Danés i Torras y Joaquim Porqueres i Bañeres), tienen claras reminiscencias del tipo civil basilical (fig.2). Y es que a pesar de las diferencias en planta y en el acabado material, todas ellas tienen la misma estructura espacial: una nave central cubierta interiormente por un techo plano, diferenciada del presbiterio por un arco triunfal de medio-punto que enmarca la posición del altar y separada de las naves laterales de menor altura mediante una sucesión de arcos de medio-punto.

Si se comparan las vistas interiores de la reconstrucción virtual de la basílica Ulpia, la iglesia de Santa Sabina de Roma y la parroquia de Santa Maria de Sants -sin

duda alguna el ejemplo más claro de templo basilical de la ciudad condal- las semejanzas tipológicas y formales se hacen evidentes¹⁵. Basílica civil romana, basílica religiosa adaptada y parroquia basilical proyectada son tres eslabones de la línea de evolución de un mismo tipo espacio-estructural (fig.3, 4 y 5).

Actualmente, se atribuye el adjetivo de 'basilical' a todos aquellos templos de proporciones más o menos longitudinales, cualquiera que sea la geometría de la cobertura superior y el número y forma de las naves y capillas laterales. Ampliando y aceptando así el significado del término, queda patente en el cuadro inicial que se puede añadir una cincuenta de iglesias más. Pero son estos seis templos citados -siendo el proyectado por el arquitecto Duran i Reynals el ejemplo más claro- los que, en Barcelona, representan el paradigma tipológico de la iglesia utilizada por los primeros cristianos: diferencia de altura entre las naves, sucesión tripartita direccional, ábside semicircular, techo plano, pavimento geometrizado y columnas estructurando y dictando el ritmo del espacio.

Tipo tridentino

Si bien es cierto que gran parte de los templos cristianos siguen el arquetipo basilical, también son muchos otros los que, a partir del mil seiscientos, siguen un nuevo modelo fundado por el orden de los jesuitas: el contrarreformista. San Ignacio de Loyola, en respuesta al auge del protestantismo, concibe un nuevo tipo de templo con una clara finalidad de reforma litúrgica que revoluciona el concepto renacentista del espacio eclesial y abre el camino hacia el siguiente estilo, el barroco.

El paradigma de estos templos lo representa la iglesia de *Il Gesu* de Roma. Obra de Giacomo Barozzi da Vignola, se empieza a construir en 1568 de acuerdo con las nuevas exigencias de la Contrarreforma formuladas en el Concilio de Trento¹⁶.

El nuevo tipo eclesial debe garantizar la capacidad, la comodidad y un grado inmejorable de visibilidad y audición a todos los asistentes, cambiando, en consecuencia, la estructura esencial basilical: desaparece el nártex en el que permanecer, el espacio interior se conforma con una única nave y las capillas laterales que aparecen entre los contrafuertes son poco profundas y están intercomunicadas (fig.1). Estos requerimientos para forzar que la congregación esté junta y focalice la mirada hacia el altar, son exigidos tanto por Trento como por los concilios tarraconenses¹⁷.

Por el mismo motivo, se evita la proliferación de imágenes, persiguiendo un espacio que apueste más por la predicación conjunta que por las devociones individuales. De esta manera, a pesar de que a la iglesia contrarreformista se la ha definido estilísticamente como el gran prototipo manierista, considerando su estructura espacial, se puede establecer ésta como la aportación postridentina más importante¹⁸. Desde entonces, *Il Gesu* se toma como un nuevo tipo: el de la iglesia tridentina. Analizando la abstracción espacial, se trata de un espacio híbrido entre la planta central y la nave basilical: es direccional pero de proporciones menos alargadas -tiene una sola nave relativamente corta y ancha- y la cúpula sobre el crucero sumada a los cortos brazos del transepto le otorgan centralidad (fig.2).

Las dos iglesias parroquiales barcelonesas que son obra de Josep Mas i Dordal, **Mare de Déu de la Mercè** i **Sant Miquel Arcàngel** (1765-75) y **Sant Vicenç** (1781-1816), y también, aunque en menor grado, las iglesias parroquiales de **Verge de Gràcia** i **Sant Josep** (1626, Fra Josep de la Concepció), **Mare de Déu de Betlem** (1681-1732, Josep Juli), **Sant Pere Nolasc** (1710-50, autor desconocido) y **Sant Agustí** (1748, Pere Bertran), siguen las directrices jesuíticas tridentinas congregacionales (fig.3).

De todas ellas, el ejemplo barcelonés más fiel al tipo contrarreformista es la basílica

de la Mare de Déu de la Mercè y es que, a pesar de la diferencia de escala, tiene exactamente las mismas proporciones y la misma configuración espacial que la célebre iglesia de Vignola. Es de planta direccional pero con predominio de la anchura y la altura, está formada por una única nave de cuatro tramos con capillas laterales comunicadas entre los contrafuertes, la cubierta es de bóveda de cañón y tiene un cimborrio con una cúpula de crucero en la mínima expresión del transepto (fig.4).

Superponiendo las dos plantas, se puede ver cómo coincide la relación entre la anchura de la nave y la de las capillas laterales, la profundidad de las mismas, la extensión y número de tramos, la anchura del transepto y el diámetro de la cúpula (fig.5). Sin embargo, a diferencia de la iglesia de *Il Gesu*, el presbiterio de la basílica catalana es rectangular en vez de semicircular y tiene un cuerpo de acceso a modo de nártex -sobre el que se dispone el coro elevado- que penetra hasta el primer tramo de la nave central del templo. Dos divergencias destacables en planta, pero casi imperceptibles en la estructura espacial interior del templo durante la práctica de la liturgia. La basílica de la Mercè es pues el paradigma tipológico barcelonés de la nueva iglesia tridentina que proponen los jesuitas¹⁹.

Tipo postconciliar

Se ha visto en la clasificación según la estructura espacial del principio del capítulo que, a grandes rasgos, todas las iglesias de la ciudad pueden ordenarse en tres grupos: direccionales, expansivas y radiales. En general, se puede afirmar que los templos barceloneses de hasta los años cincuenta del siglo pasado siguen doctrinas más deterministas que quedan favorecidas por espacios religiosos lineales y que es a partir del Concilio Vaticano II (1959-1965) cuando se tiende hacia un diseño más interactivo y apaisado del espacio interior. La relación entre liturgia y definición arquitectónica es importante y se debe conocer esta primera

para entender la segunda. Si en el siglo XVI el Concilio de Trento supone la aparición del tipo contrarreformista, en pleno siglo XX, el Concilio Vaticano II propicia la gestación de otro: el postconciliar.

Sin pretender hacer un análisis exhaustivo de todo el proceso que se inicia con el Movimiento Litúrgico y culmina con la celebración del Concilio, es necesario esbozar los conceptos necesarios para entender cómo repercuten en el tipo eclesial. Se entiende por Movimiento Litúrgico la corriente que aparece a mediados del siglo XIX y que quiere la restauración de la vida litúrgica de los cristianos. Si tiene relación directa con el Movimiento Moderno es porque allí donde arraiga este nuevo pensamiento religioso, aparece una arquitectura sacra moderna (destacan los casos de Alemania, Francia e Italia) y donde no lo hace, continúa el historicismo²⁰. En general, el Movimiento Litúrgico intenta depurar el culto cristiano de las adherencias que se le han ido incorporando a lo largo de los siglos, con la voluntad de retornar al 'estado de autenticidad inicial'. Para ello, lo primero que hay que vencer son las costumbres populares que asocian el espacio sagrado con la monumentalidad, los estilos arquitectónicos preconcebidos y, sobre todo, erradicar la proliferación de imágenes diversas en el interior de los templos.

Las principales ideas en las que incide el Movimiento Litúrgico se pueden resumir en cinco puntos: retorno a las fuentes, potenciación del sentido del misterio, devolución del protagonismo del culto a Dios, primacía cultural del sacrificio del altar y ascunción de la celebración litúrgica²¹. Todos ellos, con una sola y doble finalidad: acercar la celebración al pueblo y hacerlo partícipe, a la vez que erradicar las devociones privadas y las veneraciones individuales diversas que se practican. Por lo tanto, a grandes rasgos se cambian tres cosas: el idioma pasa a ser el vernáculo, el celebrante se pone de cara al pueblo y la óptica y la acústica de los templos busca

ser la más adecuada. Obviamente, las tres cuestiones propician un cambio en la configuración arquitectónica del templo.

Cabe destacar el trabajo de dos alemanes: el teólogo y teórico Romano Guardini, que impulsa las primeras propuestas de renovación del espacio sacro y su colaborador y amigo, el arquitecto Rudolf Schwarz, uno de los principales artífices de la aparición de iglesias construidas siguiendo los parámetros del Movimiento Moderno²². Schwarz, además de construirlas, teoriza sobre las formas más óptimas para llevar a cabo la nueva liturgia en el interior de los templos y concluye que las más adecuadas son las elípticas, cónicas, en herradura y, en definitiva, todas aquellas formas que propician la visibilidad, audición y socialización entre los asistentes (fig.1 y 2).

El Movimiento Litúrgico culmina en 1965, fecha en la que se concluye el Concilio Vaticano II. Para la arquitectura religiosa, esta reunión conciliar supone el final de un largo período que se había iniciado en Trento (1545-64) y el inicio de una nueva tradición en la manera de proyectar la arquitectura religiosa. Resumiendo los puntos más relevantes del capítulo del documento del *Sacrosanctum Concilium* que hace referencia a la construcción y adaptación de iglesias se extrae lo siguiente²³:

En cuanto a los elementos fijos, el altar mayor se debe construir separado de la pared para que se le pueda rodear -celebrando cómodamente los ritos de cara al pueblo-, debe ocupar un lugar central donde converjan todas las miradas y debe ser de un material preferiblemente robusto y noble; si hay altares laterales, deben ser pocos y tienen que estar convenientemente separados; y el baptisterio debe ocupar un lugar apto para celebraciones comunitarias. En cuanto al mobiliario, la sede del celebrante y la de los ministros deben ser visibles; el ambón debe estar dispuesto de manera que pueda verse y escucharse bien; la *schola* y el órgano se situarán de tal manera que el coro y el organista puedan partici-

par de la práctica litúrgica y los bancos de los fieles deben estar distribuidos adecuadamente para que todos vean y escuchen al celebrante y propicie el sentimiento de comunidad. Finalmente, en cuanto a la ornamentación, la del altar debe ser austera y el sagrario debe ser sólido y noble, pero pequeño para no tapar al celebrante que ahora está de cara al pueblo. En definitiva, los tres puntos focales para la celebración del rito romano católico -el altar, el ambón y la sede- deben presidir, protagonizar y dinamizar el interior sacro (fig.3).

Este dictamen lleva hacia la construcción de templos sencillos y de distribuciones más expansivas. En Barcelona aparecen plantas que parten del círculo, de la elipse, del cuadrado, del trapecio y del triángulo, evolucionando hacia formas más complejas e irregulares. Se reducen hasta casi desaparecer las capillas secundarias -con la correspondiente multiplicidad de altares- y se vuelve a las tres zonas diferenciadas de las iglesias basilicales primarias: el atrio o nártex para el acceso, la nave principal para la asamblea de los fieles y el presbiterio para las celebraciones sacramentales, aunque ahora ya no son espacios tan diferenciados secuencialmente. Arquitectónicamente hablando por lo tanto, se tiende hacia la simplicidad y el funcionalismo, procurando que sea la propia arquitectura la que, con sus recursos y su lenguaje, configure la forma y la imagen del espacio sacro.

La iglesia parroquial de **Sant Sebastià** (1960-65, MBM) es el templo más pertinente para tipificar el templo postconciliar en Barcelona²⁴. Otros ejemplos relevantes son las iglesias parroquiales de **Sant Ot** (1961, Francesc Salvans y Emilio Bordoy), **Sant Paulí de Nola** (1962-70, Francesc Escudero y Claudi Carmona), **Sant Jordi** (1965, Juan A. Busquets Sindreu), **Sant Jeroni** (1966, Francisco Vayreda i Bofill), **Sant Lluís Gonçaga** (1969-82, Francesc Escudero i Ribot), **Sant Bernat de Claravall** (1973, Samuel Mañá y Fernando Bendala), **Mare de Déu de la Salut** (1973, Josep Maria Fargas Talp y Enrique Tous Carbó),

Sant Esteve (1991, Angel Serrano Freixas y Jordi-Mateu Macià Creus), **Sant Narcís** (1996, David Barrera i Vidalot), **Sant Bartomeu** (2005, MMAR Arquitectos s.c.p.) y **Sant Francesc de Paola** (2005- 2009, Guillermo Maluenda Colomer y Tomás Ivars i Companys) (fig 4).

Tipo clásico

En Barcelona, contemporáneamente a las iglesias parroquiales postconciliares de aspecto fabril y de apariencia austera que se reflejan en la arquitectura europea moderna, se construyen otras que tienen su origen en el templo clásico grecorromano.

Ya se ha argumentado que los primeros cristianos usan como lugar de culto las basílicas civiles y no los templos paganos porque, tipológicamente, éstas se adaptan mejor a su liturgia y, simbólicamente, los templos existentes significan la postura contraria a las nuevas creencias. Aun así, son las tres salas del templo (*pronaos, naos y opistodomo*) las que proporcionan el modelo para la planta tradicional de las iglesias cristianas (nártex, nave y presbiterio). Así, si las basílicas ofrecen la esencia espacial y la estructura formal, los templos ceden los conceptos de direccionalidad y concatenación de espacios ya que, a pesar de estar inspirados en el arcaico costumbre de invocar y adorar a los elementos, al sol, a la lluvia o al viento, ya disponen del altar como mesa de sacrificios y se construyen expresando intencionadamente la transición desde el 'mundo secular' hasta el 'cielo eclesial', pasando por el 'jardín de la tierra restaurada'²⁵ (fig.1).

Durante el Renacimiento, arquitectos como Filippo Brunelleschi o Leon Battista Alberti adoptan el templo grecorromano pagano como paradigma del lugar para el culto cristiano, convirtiéndolo en el tipo arquitectónico por excelencia de la arquitectura religiosa italiana²⁶. Desde entonces, con independencia de la religión, procedencia y cultura de las personas y de sus conoci-

mientos arquitectónicos, históricos o artísticos, la observación de un templo clásico se percibe como algo extraordinariamente bello y se asocia a la divinidad. Y es que sus dimensiones imponentes y la armonía entre las partes y el todo y entre el vacío y el lleno -sobre todo en el primitivo templo dórico-, otorga a este tipo de edificio el calificativo de sagrado.

El templo primogénito griego -con todas sus variantes según la disposición de las columnas y la forma en planta²⁷- descansa sobre el crepidoma, a partir del cual se elevan las columnas y desciende el estilóbato. Se trata de una construcción arquitrabada con cubierta a dos aguas y orientada según un eje de acceso este-oeste.

El templo romano, si bien es muy similar a su antecesor, presenta algunas diferencias: se orienta en dirección sur-norte -con la escalinata en el lado soleado- y hace uso de la planta circular cubierta con una cúpula semiesférica. El espacio radial se usa en la época griega para las grandes salas termales, pero es una novedad de los romanos aplicarlo en el templo. Pero quizás la característica que mejor diferencia la intencionalidad del templo romano respecto al griego es su implantación. Y es que si el templo griego busca la monumentalidad presentándose aislado y rodeado de espacio vacío, el templo romano sólo suele mostrar una fachada principal, construyéndose en batería adosado o bien a otros edificios o bien a las cabeceras de los foros²⁸. En este sentido pues, se puede decir que las iglesias barcelonesas urbanas que se inspiran en el tipo del templo clásico lo hacen, concretamente, en el romano.

En general, esta estructura formal es el ideal que persiguen los arquitectos europeos de los siglos XV y XVI en un momento de consciente y buscada ruptura con el lenguaje arquitectónico precedente, el gótico. En Barcelona sin embargo, hay que esperar hasta el *Noucentisme*, para que la ciudad disponga de edificios con reminiscencias grecorromanas. Es a inicios del

siglo XX, cuando los arquitectos catalanes que viajan a Italia reproducen a Brunelleschi, a Alberti, a Bramante, a Miguel Ángel y a Palladio que copian, de rebote, la esencia de la arquitectura de los primeros templos clásicos. Frente al romanticismo y a la exuberancia de formas que representa el modernismo, los novecentistas encuentran en el lenguaje clásico, una vez más, el orden, la claridad, la armonía y la racionalidad²⁹. Cabe decir sin embargo, que esta inspiración se da más a nivel formal para configurar la imagen exterior de la fachada y copiar elementos constructivos concretos, que para definir la estructura espacial interior de la iglesia, donde el referente pagano clásico va en contra del desarrollo de la liturgia cristiana. Pero si se habla de un 'nuevo' tipo es porque, con independencia de la forma en planta, hay una serie de iglesias en Barcelona que tienen una misma esencia que las diferencia y caracteriza.

Los templos parroquiales de **Maria Reina** (1922-36, Nicolau M. Rubió i Tudurí, 1940, Raimon Duran i Reynals), **Sant Martí del Clot** (1941, Nil Tusquets), **Sant Miquel dels Sants** (1950, Antoni Fisas) o **Sants Gervasi i Protasi** (1954-60, Josep Danés i Torras y Joaquim Porqueres i Bañeres) son cuatro ejemplos de iglesias neoclásicas que tienen la arquitectura renacentista italiana como referente (fig.2). En todas ellas, un pórtico con columnas clásicas indica la naturaleza sagrada del edificio eclesial y es la de Maria Reina la que representa el paradigma tipológico de las iglesias inspiradas en los templos paganos romanos³⁰.

Tipo camuflado

La postura diametralmente opuesta entre los que defienden la construcción de iglesias sencillas y austeras que siguen las directrices postconciliares y los que, por el contrario, se inspiran en la arquitectura histórica, ornamentada y más asociada desde siempre a la imagen del edificio sagrado, lleva a una discusión con defensores y detractores en ambas partes, tanto entre

técnicos como entre eclesiales. Prueba de ello es el citado congreso que se celebra en la sede de Barcelona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya en el año 1963 con el título *Conversaciones de Arquitectura Religiosa*³¹. Y es que en la segunda mitad del siglo pasado, en un momento en el que se da la convivencia de iglesias parroquiales de diversas épocas y de los estilos más variados, aparece con fuerza el debate de cuál debe ser el papel y cómo debe ser la imagen de los nuevos edificios sacros que se construyan en la ciudad. Pero no se trata sólo de una elección a nivel epitelial, sino que el trasfondo esconde mucha más complejidad. Algunos se aferran a la idea de que la pieza de la iglesia debe seguir siendo monumental, configurando un hito reconocible a nivel urbano y un referente arquitectónico que resalte entre el tejido común que configura la ciudad. Otros en cambio, aseguran que las iglesias de la nueva sociedad ya no tienen que perfilar más las siluetas de los barrios como sucedía en el pasado y que se tiene que apostar por edificios sacros completamente camuflados. Enric Comas de Mendoza, arquitecto y sacerdote, es de esta segunda opinión y es un acérrimo defensor de un nuevo tipo de templos que hay que pasar a considerar: los que se implantan discretamente en las plantas bajas de inmuebles residenciales³².

Lejos de los templos con referentes clásicos o historicistas, pero también de las iglesias fabriles que siguen los postulados modernos -dos tipos que pueden presentarse como antagónicos, pero que tienen el denominador común de querer ser un edificio singular para la ciudad- durante las últimas décadas aparecen en Barcelona una serie de iglesias parroquiales que, más o menos tímidamente, se colocan en las plantas bajas de edificios de viviendas. **Sant Oleguer Bisbe** en el barrio del Fort Pienc (1958, Manuel Puig Janer), **Sant Joan de Mata** en Sant Andreu (1972, Mario Saltor y Luis Casamor) o **Sant Pere Claver** en el barrio del Poble Sec (1983, Enrique Comas de Mendoza) son tres buenos ejemplos para representar este grupo de iglesias barce-

lonesas situadas entre medianeras y en los bajos de edificios de viviendas, que deben hacer uso del decorado simbólico y de la iconografía religiosa en caso de querer anunciar públicamente su actividad (fig.1).

Cinco templos más se pueden añadir a la colección de parroquias estrictamente construidas en los bajos de un edificio residencial: **Sant Joan d'Àvila** en el barrio de La Verneda i la Pau (1970, Luis Gimeno Rovira), **Sant Salvador d'Horta** en el Poble Sec (1990, Jordi Vilardaga i Roig), **Sant Marc** en el barrio de Vallbona (1995, Jesús González), **Santa Maria Magdalena** en Les Roquetes (1998, David Barrera i Vidalot y Jordi Vidal) y **Sant Domènec Guzmán** entre los barrios de Sant Antoni y el Poble Sec (2005, Ricardo Gómez Cano).

Todas ellas son iglesias albergadas en las plantas bajas de edificios comunes que forman parte del tejido genérico de la ciudad de Barcelona. A pie de calle se ubica el templo con las mínimas dependencias auxiliares y, en las cotas superiores, se albergan el despacho y la casa parroquial, los usos sociales diversos y las viviendas independientes o ligadas a la iglesia según lo que previamente se haya acordado. Este modo de operar se ha dado en aquellas ocasiones en las que el Obispado tiene en posesión los solares pero no los recursos económicos disponibles para poder edificar los templos. Así, se pactan permutas con el Ayuntamiento o con promotores privados que, a cambio del solar, sufragan la construcción del edificio y ceden ciertas dependencias al estamento eclesial.

Analizando todos los casos citados, y sin entrar a valorar si éste debería ser el modelo religioso actual, ni las ventajas o inconvenientes que puede aportar la pluralidad de usos sobre un mismo solar, se trata de un nuevo tipo de templos en los que se debe tener cierta sensibilidad a la hora de proyectar. Las imágenes anexas muestran cómo los tres ejemplos primeramente citados, saben compatibilizar las dos funciones de requerimientos estructurales y espaciales

tan diferentes. Pero ciertamente aparecen otros donde, por avaricia del constructor, falta de destreza del arquitecto, o desconocimiento general de qué albergarán los locales bautizados como 'comerciales', se supedita la planta baja a la estructura de las plantas superiores, apareciendo pilares y jácenas descolgadas en medio del espacio finalmente destinado al uso sagrado.

Una estrategia bastante inteligente a medio camino entre ocupar estrictamente los bajos del bloque residencial y construir el templo aislado y autónomo en una parcela aparte, es la que propone la iglesia citada de Sant Oleguer Bisbe en la primera fila de la imagen anexa. Las parroquias de **Sant Cristòfol** en el barrio de la Marina del Port, **Sant Ignasi de Loyola** en el de la Sagrada Família y **Preciosíssima Sang de Nostre Senyor Jesucrist** en el barrio de Sant Antoni también siguen la misma estrategia. Y es que estos cuatro templos, a pesar de estar proyectados y construidos con el conjunto residencial, sufren un desplazamiento en planta. De este modo, aunque se superponen en algunas zonas, las iglesias ocupan una superficie ligeramente diferente, consiguiendo, allí donde no tienen viviendas encima, las ventajas constructivas, compositivas y lumínicas del edificio aislado que precisa de mayores luces estructurales y de más altura libre. Sin embargo, no siempre se aprovecha, como se observa en el ejemplo de la parroquia de **Verge de Nazaret** (ficha 117-8E).

Pero dejando de lado estos casos particulares, de todos los templos que por requisitos del proyecto o del espacio disponible el templo colocado en planta baja debe ceñirse a la proyección de la construcción residencial superior, la iglesia parroquial de Sant Joan de Mata es la que configura el ejemplo más paradigmático de este nuevo tipo religioso. Los arquitectos Mario Saltor y Luis Casamor proyectan, en el año 1972, un edificio que sabe maclar correctamente las funciones residenciales y eclesiales, dando a cada una la dimensión espacial que requiere. Probablemente se hubie-

ra podido resolver con otras soluciones estructurales que no pasaran por recurrir a los apeos, pero la intención es valiente, atrevida y clara, tanto en planta como en sección y alzado (fig.2).

En cualquiera de los casos, así como también sucede en aquellos donde, a pesar de ser el inmueble entero propiedad de la iglesia y no tener que optar por una fachada doméstica la apariencia exterior es muy similar a la de los inmuebles vecinos, prácticamente siempre se da una relación directamente proporcional entre camuflaje del tipo sacro y presencia del decorado simbólico. Así, a menudo, en fachada aparecen grandes cruces, esculturas de motivos religiosos relacionados con la advocación o tipografías bien visibles con el nombre del templo (fig.3).

Y es que el edificio religioso, como todo edificio público con intención de llegar a un amplio abanico de la sociedad, tiene vocación de ser singular. Y si este objetivo no se consigue desde la imagen formal asociada a la propia arquitectura, se resuelve con la ayuda de la iconografía. Una iglesia parece ser pues, todavía hoy en día y para una amplia mayoría, un monumento arquitectónico singular concebido para destacar entre el resto de edificios que configuran el tejido urbano genérico de la ciudad.

Sant Sebastià

La iglesia parroquial de **Sant Sebastià**, en el barrio de Verdum del distrito de Nou Barris, es muy pertinente para estudiar el cambio de paradigma que supone el Concilio Vaticano II en la esencia espacial de las construcciones eclesiales. Este templo configura un buen ejemplo para explicar un nuevo tipo de iglesias que, en Barcelona, empiezan a aparecer alrededor de los años sesenta del siglo pasado: las de tipo postconciliar³³.

Cuando se aprueba el Concilio Vaticano II (1965) la iglesia de Sant Sebastià todavía

está en fase de proyecto. Manteniendo las ideas principales, que son ya bastante afines a la reforma litúrgica dictada por tratarse de un templo moderno y contenido, los arquitectos se acaban de adaptar y se ciñen, hasta donde les es posible, al capítulo del *Sacrosanctum Concilium* que hace referencia a la construcción de iglesias³⁴. Dejando el continente intacto, giran la posición del altar 90° llevándolo desde un extremo hacia el centro de la nave³⁵. Con este simple cambio se transforma totalmente la jerarquía del espacio interior, pudiendo disponer los bancos en forma de 'U' alrededor del altar, favoreciendo una concepción espacial más apaisada y democrática a diferencia de la distribución inicial que es más larga y direccional (fig.1). Esta decisión lleva a la alteración de la cota del suelo de la nave, construyéndose escalonado a modo de anfiteatro. El altar se coloca en el punto más bajo y central, dignificado por un podio que lo eleva, propiciando que todas las miradas converjan hacia la posición del celebrante. Josep M^o Martorell, Oriol Bohigas y David Mackay, fundadores del estudio MBM, son los autores de esta iglesia barcelonesa que es todo un referente del tipo postconciliar a nivel internacional desde que se finaliza en 1968 en la calle Viladrosa del barrio del Verdum³⁶.

El templo de Sant Sebastià es pionero y moderno, pero a la vez sencillo y austero. Todo el conjunto está construido honestamente sin revestir, con muros de obra vista, vigas de acero, jácenas de hormigón, bóvedas a la catalana y carpinterías de madera maciza, combinando así la tradición con la innovación. Desde su interior se percibe una transversalidad muy marcada, leyéndose el volumen del templo como un solo espacio rectangular cubierto por una estructura de malla espacial metálica que, además de permitir cubrir grandes luces, dota de una plástica muy efectista al plano superior de la iglesia.

La planta de la nave -así como la de todo el solar que alberga el atrio de entrada y las dependencias parroquiales- tiene la

forma de un rectángulo oblicuo. Los lados más cortos del templo -o los largos si se tiene en cuenta la totalidad del emplazamiento- corresponden a las paredes medianeras y los opuestos son contiguos o bien a patios o bien a los cuerpos anexos -con estructuras independientes- de la capilla menor de diario y las dependencias parroquiales. El conjunto aprovecha el desnivel que tiene el solar en dirección mar para colocar unas salas para actividades diversas bajo la planta del templo. De este modo, la construcción se lee en dos niveles: uno superior para las celebraciones litúrgicas y otro inferior para las fiestas populares y cívicas del barrio (fig.2).

A diferencia de muchos edificios religiosos contemporáneos, este templo queda bañado por una luz atractivamente tenue y controlada que le da un aire de espiritualidad y un ambiente poético intencionadamente buscado. Un lucernario corrido siguiendo la cumbra y otro dando la vuelta por todo el perímetro de la cubierta, junto con unos vitrales detrás del altar y unas aberturas en los dos puntos donde hay patios, son los elementos encargados de filtrar la luz natural hasta el interior del templo (fig.3).

La iglesia parroquial de Sant Sebastià se construye en un interior de manzana de la calle Viladrosa (fig.4). Por su colocación pasa desapercibida, situación que se acentúa al no hacer un uso demasiado explícito de la simbología religiosa. Y es que en este templo se eliminan casi todas las imágenes simbólicas tradicionales en pro de un espacio desnudo y austero que hace que sea la comunidad reunida la que protagonice y termine de completar el interior sacro. Sólo una pequeña cruz forjada en la parte superior de la valla de entrada, pintada de granate como toda ella, indica tímidamente el uso que se lleva a cabo en el interior. Traspasada la valla, el acceso se hace a través de un patio construido con pórticos de hormigón armado, ladrillo y acero, los mismos materiales utilizados para la construcción del templo (fig.5). En realidad, sobre esta retícula y sobre la planta baja de las

dependencias parroquiales que componen la fachada de la calle, debían construirse tres plantas más. Inicialmente, no se pudieron levantar por falta de recursos económicos. Actualmente, existe un acuerdo de permuta entre el Arzobispado y el Ayuntamiento para combinar espacios destinados a actividades parroquiales con otros de acogida para la gente sin techo, pero son los vecinos del barrio los que hacen presión para que no se termine. Tal y como deja por escrito Josep M^a Martorell en el libro que se edita con motivo del cincuentenario de la parroquia: *“Es una lástima que ahora que todo el antiguo barrio de las ‘Viviendas del Gobernador’ se está dignificando, sea la presión vecinal la que evite dos cosas: ofrecer un servicio social y terminar un trozo de ciudad -un tramo de fachada de la calle Viladrosa-, tapando unas medianeras con la construcción de los pisos que le faltan a la parroquia desde los años sesenta”*³⁷.

Y es que la historia de esta parroquia está muy vinculada a la del barrio del Verdum, hoy un territorio densamente poblado en el centro geométrico del distrito de Nou Barris dentro de los límites municipales de Barcelona pero, hasta inicios del siglo pasado, un espacio completamente inhabitado formado sólo por bosques y viñedos³⁸. Es a partir de 1917 cuando, a consecuencia de las oleadas inmigratorias que sufre la ciudad, se comienzan a habitar las barracas de viña y a construirse tantas otras, dando paso, en el marco de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, a la primera población espontánea de esta zona (fig.6).

La celebración del Congreso Eucarístico Internacional en 1952 supone un punto de inflexión para el incipiente barrio. La efeméride tiene como escenario principal la plaza de Pío XII, al final de la avenida Diagonal que, en este momento, está ocupada por barraquistas. Para poder dejar libre el emplazamiento donde se ha previsto hacer la clausura del multitudinario acto, el entonces gobernador civil de Barcelona, Felipe Acedo Colunga, ordena construir unos bloques residenciales entre los barrios

de La Prosperitat y Les Roquetes, junto a las barracas de viña. El millar de viviendas proyectadas ocupa el perímetro delimitado por las calles Viladrosa, Joaquim Valls, Seixanta Metres (hoy vía Favència) y de la Fuente de Cañellas (actualmente, Almanza). Estas construcciones, que se conocen como ‘Viviendas del Gobernador’, se prometen como provisionales, sin dotarlas por ello ni de agua corriente -las casas tienen cisternas en la cubierta y hay lavaderos públicos en la calle- ni de las mínimas piezas sanitarias. Son construcciones frágiles y de la más extrema precariedad en los materiales empleados y en los sistemas constructivos elegidos (fig.7). Sin embargo, y tal como se sospechaba, acaban por permanecer de pie casi cincuenta años, ofreciendo una triste imagen de provisionalidad permanente y de chabolismo apilado en vertical.

El proyecto de las viviendas costeado por el gobierno contempla tres fases para dar cabida tanto a los barraquistas realojados como al gran número de inmigrantes que llega incesantemente a la ciudad. Finalmente, sólo se hacen cargo de la primera -que los propios vecinos llaman con burla ‘casas de papel’- cediendo el resto de terrenos a la Obra Sindical del Hogar (OSH) para que complete, a ambos lados de la vía Favència, los solares más occidentales del conjunto (fig.8). Así nace finalmente el barrio de Verdum.

Contemporáneamente y por iniciativa privada se construye el barrio del Congrés en unos terrenos de Sant Andreu. En este caso, los arquitectos del plan tienen el acierto y la pericia de diseñar un espacio urbano jerarquizado y arraigado a las trazas existentes del territorio, propiciando desde el proyecto la complicidad entre los usos y los edificios. El eje central, la calle Felip II, se amarra a una de las directrices del plan Cerdà y la continúa hasta la plaza de Virrei Amat. Es encima de ésta que se proyecta una gran plaza presidida por la iglesia parroquial de **Sant Pius X**, que articula todo el conjunto. Desgraciadamente, nada de esto se da en el barrio del Verdum. Por el

contrario, se trata de un polígono relativamente pequeño y con una densidad muy elevada donde se repite un único modelo de bloque habitacional de planta baja y tres pisos, con 12 viviendas de entre 20 y 50m² por rellano, con un único acceso y pasillo. En realidad, todo parece dejado al criterio de la arbitrariedad, pues ni el bloque se dispone bien orientado, ni el espacio vacío que se crea funciona como plaza, ni la edificación perimetral solidifica las esquinas cerrando el conjunto³⁹. Con la finalización del plan a cargo de la OSH la situación no mejora sino que aún se evidencia más la disposición conflictiva de las viviendas. Paralelamente y sin ningún control por parte de las administraciones públicas, se construye una barriada al pie de la colina de las Roquetes. Ésta, junto con las Casas del Gobernador, los bloques de la OSH y las primeras construcciones del Xarlot conforman el barrio de Verdum, el cual, a mediados de los años 60, ya tiene 50.000 habitantes repartidos entre unas 10.000 familias. La mayoría de ellas son inmigrantes procedentes de Andalucía y Galicia y tienen un reducido poder adquisitivo. Prácticamente todos los miembros que están en edad de trabajar -y en estos momentos la escolarización es mínima, incorporándose los niños en el mundo laboral a la temprana edad de 12 años- son obreros especializados en el ramo industrial y de la construcción⁴⁰. Es en este contexto que se empieza a construir la iglesia parroquial definitiva de Sant Sebastià. Se sitúa en la calle Viladrosa 96, extremo sureste del barrio fundacional, y se alza en un interior de manzana como es frecuente que se construyan la mayoría de almacenes y locales de su alrededor.

Sin embargo, la construcción de esta iglesia moderna de apariencia fabril tiene un claro precedente que le sirve de ensayo: la iglesia provisional que los mismos Bohigas y Martorell -entonces muy jóvenes y recién titulados- proyectan en 1958 para los primeros vecinos del barrio. Ésta, situada al oeste de la agrupación en la intersección entre la actual vía Favència y la calle de la

Artesanía, se acaba en 1959 y es una de las primeras construcciones de carácter público y social de la zona. Aunque en realidad, la parroquia como entidad espiritual ya había empezado a funcionar un año antes en un antiguo bar y sala de baile, celebrándose muchas de las misas dominicales y las de más afluencia en medio de la calle. Y es que los actos religiosos del barrio del Verdum, como sucede en otros casos donde se funda la parroquia antes que el templo, comienzan a realizarse al aire libre, sin ningún edificio que les cobije, ocupando los espacios libres adyacentes a las medianeras. Éstas, a modo de austero pero eficiente decorado de fondo, hacen de plano sobre el que apoyar la mesa del altar y recogen el espacio delimitando sus visuales en la dirección de la mirada de los asistentes, vecinos del barrio que llevan sus propias sillas de casa para poder sentarse (fig.9, 10 y 11). Esta situación de emergencia y de provisionalidad recuerda el verdadero significado de la palabra *ecclesia*, que proviene del griego y etimológicamente significa asamblea, haciendo referencia a la acción de la reunión y no al edificio en sí, priorizando por tanto el uso y la función por encima del edificio protector.

Ya se ha visto en otras ocasiones, y este caso no es ninguna excepción, que las parroquias de los barrios periféricos y más marginales tienen un papel que va mucho más allá de dar servicio espiritual a la comunidad. Las iglesias de los nuevos núcleos creados con una mezcla social conflictiva y una precariedad total de medios, deben articular urbanística y socialmente barrios nacidos de manera repentina y algo forzosa. Así, Sant Sebastià se convierte en el centro cívico donde, además de la pieza de la iglesia, también hay una guardería, un centro lúdico para niños y jóvenes, un centro de formación para adultos, un dispensario médico, un cine de barrio y un campo de fútbol⁴¹.

Además, la iglesia provisional de Sant Sebastià representa la construcción eclesial que resume la coyuntura de los cambios

que se suceden en diferentes ámbitos durante estos años. Por un lado está el eco constante de la precariedad y la urgencia social de los vecinos que viven en estos barrios. Por otro lado, se están dando una serie de cambios litúrgicos dictados desde el Vaticano que hacen cambiar la fisonomía de los templos y la manera en que éstos son utilizados. Finalmente, son unos años de afirmación de una nueva arquitectura moderna en Cataluña que, superado el aislamiento inicial que se sufre en el país durante los primeros años de la posguerra, comienza a ver el reconocimiento y a aflorar con marca propia. Por lo tanto, es precisamente en el momento en que se conjugan unas inquietudes sociales, religiosas y arquitectónicas favorables cuando se puede construir la iglesia provisional de Sant Sebastià en el barrio de Verdum, dando respuesta simultánea a todas ellas⁴².

El proyecto definitivo de la iglesia provisional -que tiene dos propuestas previas- está compuesto por dos cuerpos rectangulares, el más grande de los cuales aloja al templo en sí y el otro la sacristía y los despachos parroquiales. Ambos cuerpos están unidos por un paso de vidrio cerrado por unas celosías de piezas de hormigón prefabricadas. La nave del templo es rectangular, ligera, diáfana y está construida con materiales prefabricados. Las dependencias parroquiales, por contraste, están materializadas en un volumen menor pero macizo y pesado, con paredes de ladrillo enlucidas y pintadas con cal. Una gran cruz de hormigón de cuatro brazos preside el acceso y acaba de componer y simbolizar el conjunto parroquial provisional (fig.12).

Todo el complejo está modulado sobre una retícula isótropa de 1,5x1,5m. y la nave de la iglesia se construye con materiales prefabricados en el rápido período de tres meses. Su estructura es de madera, la cubierta, a dos aguas, de fibrocemento y los paramentos, montados en seco, son de paneles ligeros prefabricados con virtutas de madera y cemento. En cuanto a los pavimentos, éstos son de ladrillo mecánico

y el cielo raso es de listones de madera. El presbiterio se materializa por la presencia de un entarimado de madera levantado sobre el suelo de la nave, un paramento curvo de ladrillo a modo de retablo y un altar de hormigón visto. Del mismo material pétreo y pesado es la pila bautismal y la gran cruz de cuatro brazos que significa al conjunto. Y es que la ligereza del barracón del templo contrasta con el volumen de las dependencias parroquiales y con los elementos de culto característicos de la iglesia, entre los que destaca, por su fuerza plástica y la verticalidad escultórica, la cruz de hormigón. Ésta, exenta, se convierte en el símbolo que todavía hoy perdura en la memoria del barrio⁴³ (fig.13).

La iglesia provisional de Sant Sebastià y, en la misma línea aunque con un aumento de complejidad, la definitiva, son dos verdaderas lecciones de funcionalidad, economía, austeridad y modernidad, ejemplificando además, cuando se miran juntas, el cambio de paradigma que supone la nueva liturgia para el tipo eclesial (fig.14 y 15). En realidad, Oriol Bohigas y Josep Martorell en la primera ocasión y la tríada completa Martorell-Bohigas-Mackay en la segunda, proponen dos construcciones de mínimos muy dignas tal como ellos entienden que debería ser todo edificio sacro. Y es que para estos arquitectos, y parafraseando unas palabras que dice Oriol Bohigas en la tercera jornada de las *Conversaciones de arquitectura religiosa* del año 1963, un templo es, por encima de todo, una buena obra de arquitectura cualquiera; un edificio que valora las leyes tectónicas, constructivas, económicas, programáticas y temporales de la disciplina, que las optimiza todas ellas a través del oficio y las sublima mediante la poesía. Por eso, lo que hace falta es que sea un buen arquitecto bien arraigado en su momento el que construya un templo, porque los problemas de la arquitectura eclesástica -siguiendo con la idea de Bohigas-, son exactamente los mismos que los de cualquier otra obra de arquitectura y no vale la pena hacer tantas diferencias⁴⁴.

En cualquier caso, este tipo de iglesias que aparece alrededor de los años 60 del siglo pasado en los barrios más periféricos de la ciudad tiene la oportunidad de responder a dos necesidades pastorales de la época. Por un lado, al requerimiento de construir los templos con el mínimo coste y en un tiempo tan breve como sea posible y, por el otro, a la posibilidad de adecuarse al modelo de la arquitectura neutra, cruda, noble y sincera que reclama el concilio. Por lo tanto, es debido a la necesidad de disponer urgentemente de lugares de culto y a que los gustos estilísticos postconciliares no están tan alejados de los del Movimiento Moderno, que toda una generación de jóvenes arquitectos puede trasladar la arquitectura racionalista de vanguardia a las construcciones sacras de Barcelona.

En el caso de la iglesia de Sant Sebastià del Verdum, el estudio MBM experimenta por partida doble, haciendo primero un pabellón prefabricado provisional y construyendo después una innovadora iglesia definitiva. Los vecinos, aunque inicialmente se muestran escépticos por la estética que éstas tienen, terminan por aceptarlas, probablemente influidos y educados en el gusto arquitectónico, no sólo por el hecho de verlas reiteradamente, sino también por las numerosas visitas de cultas personalidades que se acercan expresamente al barrio del Verdum para visitar y elogiar la nueva iglesia de MBM. Sant Sebastià representa así un ejemplo paradigmático para explicar la evolución de la mentalidad de la sociedad y el cambio que supone el Concilio Vaticano II en la construcción del tipo sacro.

Los elementos compositivos

Se ha argumentado que en Barcelona hay iglesias de estilos, formas y épocas muy diferentes y que no se puede hablar de un solo tipo de arquitectura sacra. La realidad es que los ejemplos pueden llegar a ser tan dispares entre ellos, que si se quisiera en-

contrar un punto en común en su configuración espacial, probablemente sólo sería la presencia del altar y la convergencia de las miradas hacia él. Sin embargo, existen una serie de elementos arquitectónicos que son recurrentes en la mayoría de los templos y que caracterizan su imagen urbana, cualquiera que sea su tipo esencial espacial. Tal como muestra la tabla presentada a continuación, los más relevantes son los claustros, los campanarios y los elementos umbrales como los porches, las marquesinas y las escaleras (fig. 1).

Efectivamente, uno de los elementos compositivos que más se asocia con lo sagrado es el claustro. La presencia de un patio porticado anexo a la pieza de la iglesia se encuentra inicialmente en las catedrales y en las construcciones monacales y conventuales y, más tarde, se traslada a toda la arquitectura eclesial que así lo reclama. Sin embargo, actualmente sólo 8 de las 132 iglesias parroquiales de Barcelona lo poseen -contando entre ellos la Catedral⁴⁵. Además, estos ocho templos, de tamaños, configuraciones y años de construcción diversos, muestran formas muy diferentes de relacionarse con el elemento semi-exterior y semi-cubierto de geometría ortogonal que representa el claustro.

El antiguo monasterio de **Sant Pau** del Camp y la iglesia **Romànica del Poble Espanyol**, de la misma dimensión, estilo y resolución en planta, tienen el claustro en un lateral, encajonado entre la nave longitudinal y el transepto. La catedral de la Santa Creu y Santa Eulàlia, la iglesia parroquial de la **Puríssima Concepció** -resultado de trasladar el antiguo convento de las Jonqueres- y la iglesia de **Sant Josep Manyanet**, si bien entre ellas ya presentan una diferencia de escala considerable, tienen colocado el elemento claustral de la misma manera: en uno de sus laterales y adaptándose a la geometría del templo y del solar que ocupan. La parroquia de la **Verge de la Pau**, en cambio, lo tiene delante, adyacente a la calle, haciendo de patio porticado de acceso al mismo tiempo

que de marquesina tanto para el templo como para las dependencias parroquiales que lo circundan. La de **María Reina** -la iglesia hoy parroquial que tenía que ser el monasterio de Montserrat en Pedralbes- tiene dos, colocados simétricamente a ambos lados del cuerpo de la nave, de la misma manera como lo resuelven los dos primeros templos románicos citados, es decir, encajados entre el cuerpo longitudinal de la nave y el transepto perpendicular. Finalmente, está el caso excepcional de la iglesia parroquial de **Santa Anna**, antiguo monasterio fundado por la orden del Santo Sepulcro. La posición de su claustro, rotado casi 45° respecto a la iglesia y unido a sus pies por uno de los vértices, provoca que exteriormente se dibuje un espacio vacío cóncavo entre los dos accesos -al templo por el transepto y al claustro, cuando está abierto, por el único lado que le queda libre-. Este efecto queda acentuado por el hecho de que el conjunto permanece recluido en un interior de manzana⁴⁶.

Otro elemento compositivo quizá aún más característico del tipo sacro y que comparten casi la mitad de las iglesias parroquiales de la ciudad es la torre campanil⁴⁷. Si bien ésta ha perdido la exclusividad de su función original de cantar las horas y proclamar noticias sonoras a través de las campanas que alberga, sigue siendo un hito simbólico visual para la calle y para el barrio⁴⁸. En realidad, a medida que se ha ido densificando la ciudad, las vistas cruzadas lejanas que dejan entrever el elemento singular del campanario a modo de hito protagonista y referencia urbana han adquirido más valor aún si cabe.

Se observa en la tabla anexa que lo más recurrente es tener un solo campanario y que esté colocado de forma asimétrica (38 casos), ya sea en la fachada principal, en la lateral o en la del ábside, aunque también se puede encontrar exento del templo (4 casos). Esta última forma de relacionar el elemento vertical de la torre aislada con el cuerpo de la iglesia sólo se usa en aquellas construcciones más modernas que quieren

mantener la tradición de incorporar este elemento formal para que contribuya en la composición final. También se da el caso de que el campanario ocupe una posición central, formando entonces parte de la fachada principal o de la trasera del templo (9 ejemplos). Y otra manera de ofrecer una composición simétrica, usada sobre todo en las construcciones más viejas o en aquellas que reproducen estilos más antiguos, es la de las dos torres, colocadas una a cada extremo de la fachada principal (4 casos). Finalmente, una última posibilidad de incorporar las torres campanario en el edificio sacro es la que ofrecen los templos parroquiales de la **Sagrada Família**, el **Sagrat Cor de Jesús del Tibidabo** y, de manera menos exhibicionista, la Santa Seu. Se trata de templos que poseen múltiples campanarios y en los que éstos forman parte indisoluble del volumen del edificio de la iglesia. Todos ellos son hitos importantes ya no sólo para el barrio, sino para toda la ciudad. De hecho, los dos primeros han pasado a formar parte del *skyyline* de Barcelona, convirtiéndose en iconos y teniendo más valor como monumentos urbanos vistos en la distancia que como edificios singulares que ordenan las construcciones de su alrededor. Tanto el templo expiatorio del Tibidabo como la ahora ya basílica de la Sagrada Família se han convertido en una imagen icónica asociada a la capital catalana y son puntos de referencia para orientarse en la ciudad.

Al desgranar los elementos compositivos característicos de los templos aparece otro elemento, formalizable de maneras diversas pero con una única finalidad: acompañar el ritual de acceso y separar a la vez que unir el interior sacro del exterior profano. Se trata de los elementos umbral.

Analizando los accesos de las iglesias parroquiales de Barcelona se evidencia que el espacio interior del templo y el espacio exterior que lo acompaña forman parte de una misma entidad. Los límites entre uno y otro son flexibles, tienden a diluirse y su relación se da de un modo muy pecu-

liar⁴⁹. En este escenario, la puerta tiene un simbolismo especial, ya que representa la separación final entre la ciudad mundana y el templo sagrado. Pero en realidad es sólo uno de los muchos filtros existentes que persiguen la significación del ritual de acceso. Los espacios intermedios pertenecientes a la ciudad -plazas, ensanchamientos de la calle o escalinatas- preparan al visitante para dar el paso al interior. De manera recíproca, ciertos ámbitos del edificio religioso -porches, contrafuertes o nártex- todavía se abren a la ciudad. Se trata pues, en definitiva, de espacios y elementos que participan de esta zona de límites imprecisos que separa y une el interior sacro y el exterior secular y donde se apoyan tanto los que están dentro haciendo una celebración religiosa como los que quedan fuera sin intención de entrar. Son elementos, vacíos o construidos, la forma de los cuales depende de si acompañan la fachada principal, la lateral o la parte posterior del ábside y de si se encuentran en el tejido antiguo, en la malla del barrio de L'Eixample o en las barriadas más nuevas. Son suturas y transiciones que representan el intangible que queda entre otros espacios, ya sea entre el exterior y el interior, entre lo público y lo privado, entre lo sagrado y lo profano o entre el ser y el imaginar⁵⁰.

Existe otro tipo de espacios intermedios, tal vez de detección menos inmediata, que son aquellos que están situados entre dos otros espacios de un mismo edificio y son del todo indispensables para dar sentido a los espacios proyectados⁵¹. Elementos como algunas cúpulas de crucero, capillas laterales y claustros adyacentes a los templos son buenos ejemplos. Pero centrando la mirada en aquellos elementos que hacen de mediadores entre el interior sacro y el exterior secular apostando por celebrar el acceso y formando parte tanto del templo como del espacio urbano de la ciudad, las iglesias parroquiales de Barcelona ofrecen un amplio abanico de posibilidades, encontrando el origen de algunos de ellos en el templo paleocristiano. Y es que en la adaptación de las basílicas civiles romanas

para el uso de los primeros cristianos ya se descubren los elementos del atrio y del nártex de acceso, dos lugares destinados a acoger a los catecúmenos y a los penitentes⁵². Éstos tienen relación con el templo de Jerusalén de la época de Jesús, en el que existe la antesala llamada 'atrio de los gentiles' en la que puede entrar todo el mundo, concibiéndose como un espacio de diversidad y un lugar plural de encuentro y de intercambio⁵³.

Así, los atrios e itinerarios de acceso serían los espacios vacíos umbrales más recurrentes y los porches, marquesinas y escalinatas, los elementos construidos más comunes. De los primeros ya se ha hablado en el apartado 'Iglesias con calzador' del capítulo 2 por tener más relación con la implantación urbana que con el edificio sacro en sí. Sin embargo, vale la pena recordar dos casos paradigmáticos: la iglesia parroquial del **Crist Redemptor** en el barrio del Baix Guinardó y la de **Sant Medir** en el de la Bordeta. Alterando la alineación de fachada al retroceder el templo hacia dentro y elevando el plano del suelo sacro varios escalones, los arquitectos construyen, en ambos casos, un elemento vacío capaz de articular el interior de la iglesia con el resto de la ciudad (fig.2).

El segundo recurso para personificar el ritual de acceso ligado con el espacio vacío y no con los elementos construidos es el que se utiliza en una de las últimas iglesias construidas en la ciudad, la nueva parroquia de **Sant Bartomeu** (2005, MMAR Arquitectos s.c.p.: Jaume Miret y Toni Ayats). Emplazada a los pies de la montaña de Montjuïc, es ejemplar por cómo aprovecha la topografía para crear un itinerario de acceso. También la parroquia de la **Mare de Déu del Mont Carmel** (1985, Francesc de Paula Daumal, Miquel Campos Pascual y Salvador Torrents Verges), junto a la ermita centenaria que lleva el mismo nombre y que también bautiza a la colina y al barrio, utiliza el recorrido ascendente -por un lado mediante escaleras y por el otro con una pronunciada rampa- para acceder al tem-

plo (fig.3 y 4). Ambas son un buen ejemplo de mediador espacio-temporal, a imagen del camino iniciático, entre la ciudad profana y el edificio sagrado.

Poniendo de nuevo el foco en los elementos umbrales más frecuentes en los accesos de los templos para caracterizar su imagen urbana, se comprueba que son las marquesinas -cubiertas en voladizo o con poca presencia de los puntales de sustentación- y los porches -cubiertas con fuerte protagonismo de los pilares y columnas- aquellos que son más recurrentes.

Santa Cecilia (1963, Jordi Vidal de Llobatera y Francesc Bassó), **Sant Jeroni** (1966, Francesc Vayreda i Bofill) y **Sant Pius X** (1961, Josep Maria Soteras i Mauri) son tres ejemplos de iglesias parroquiales que se sirven de ligeras marquesinas para crear un umbral de sombra, resguardar de las inclemencias meteorológicas y comprimir el espacio antes de entrar (fig.5, 6 y 7). Y son muchos otros los que recurren a sólidos y contruidos porches para atenuar el paso del exterior al interior: **Sants Gervasi i Protasi** (1954-60, Josep Danés i Torras y Joaquim Porqueres i Bañeres), **Santa Maria del Taulat** (1945, Mariano Romero Rius), **Sant Pere Nolasc** (1710-50, autor desconocido) o **Mare de Déu del Roser** (1923-24, Enric Sagnier Villavecchia) son cuatro buenos ejemplos (fig.8, 9, 10 y 11).

Pero por encima de estos elementos umbrales vacíos y contruidos -los porches y marquesinas: cubiertos pero no cerrados; los atrios: cerrados pero no cubiertos y los recorridos: ni cubiertos ni cerrados- hay uno que es de especial relevancia en la arquitectura sacra y se merece un tratamiento aparte: las escaleras.

La topografía

Las escaleras son uno de aquellos elementos compositivos intermedios que se encuentran en los accesos de muchos templos para separar física y psicológicamente

la ciudad mundana del interior sagrado. Sin embargo, y pese a que se tiene muy interiorizada la imagen del templo precedido por una gran escalinata, la realidad urbana de Barcelona demuestra que se suceden las más variadas implantaciones. Así, si se quiere partir de una observación más cercana a la relación existente entre la ciudad y sus templos, hay que pasar obligatoriamente por estudiar cómo es la intersección entre la pieza sacra y el suelo urbano.

Desde siempre, reflexionar sobre cómo es el vínculo entre la pieza arquitectónica y el plano originario ayuda en muchas de las decisiones proyectuales más importantes. Pero si determinar cómo es el contacto del edificio con el suelo, cómo se produce el acceso y cómo se organiza su cota cero es fundamental para cualquier tipo de edificio, todavía es más determinante para el tipo eclesial, entendido como una plaza pública cubierta y una prolongación del plano del suelo de la ciudad⁵⁴.

Hay que recordar que el plano horizontal como superficie plana y transitable es una invención de la creatividad humana, ya que no se trata de una geometría que se encuentre de forma natural. La construcción del plano completamente horizontal por lo tanto, representa el primer hecho arquitectónico consciente y es un descubrimiento muy significativo para la historia de la arquitectura. El plano del suelo es pues, en realidad, un concepto abstracto a la vez que representa una necesidad y la exigencia principal de toda construcción⁵⁵. Rex Distin Martienssen, en el libro *La idea del espacio en la arquitectura griega*, sentencia que lo primero y lo más importante para definir y fijar el espacio es precisamente el plano, "la función estabilizadora general de la terraza pavimentada"⁵⁶. Después, este espacio acotado -terracea- se delimitará sumándole unos muros -patio- o unas columnas con dinteles -porche- y si se cubre posteriormente con una losa se convertirá en un volumen habitable (fig.1). Pero lo primero que se necesita es la creación de un nivel de referencia, un plano

horizontal -o, en el caso de la escalera, una sucesión de planos horizontales deslizados, unidos mediante planos verticales-. Y esto no es sólo necesario para negar las irregularidades de las condiciones topográficas existentes, sino porque el sentido sensorial del hombre exige tener esta estabilidad visual y psicológica para su comodidad y bienestar.

El hecho de colocar las iglesias en un plano elevado respecto a la cota de la ciudad tiene su origen en la construcción de los templos paganos grecorromanos analizados. En la arquitectura clásica, los templos están asentados sobre el *crepidoma*, una plataforma escalonada construida en piedra, con la función de elevar el edificio, separando simbólicamente la residencia de los dioses de la cota mundana de los hombres. En el orden dórico, la separación vertical es exactamente de tres escalones y en el jónico y corintio, puede variar. Desde entonces, y ya con independencia del número de escalones, las escaleras proporcionan nobleza y dignifican al templo, dan simbolismo a la arquitectura que acompañan -ascender para entrar, descender para salir-, ofrecen una experiencia espacial y psicológica a los usuarios que las deben atravesar, y facilitan una zona intermedia muy útil a todos los que viven en la ciudad.

En definitiva, las escaleras son un hito arquitectónico y cultural de primera magnitud⁵⁷. Este plano inclinado formado por una sucesión de planos horizontales permite moverse en las tres dimensiones y configura una pieza arquitectónica que tiene entidad por sí sola, si bien, como todo espacio intermedio, está al servicio de los otros dos que paradójicamente separa y acerca. Obviando por unos momentos la barrera arquitectónica que puede suponer para algunos usuarios, las escaleras son un excelente espacio intermedio para relacionar el plano del interior del templo con el plano exterior de la ciudad.

Pero observando el cuadro anexo reproducido a continuación, aparece que ni

siempre las escaleras acompañan a los templos, ni siempre que lo hacen tienen una posición canónica (fig.2). Entre todas las iglesias parroquiales situadas dentro de los límites municipales de la ciudad de Barcelona, hay dos, por ejemplo, que se encuentran a una cota inferior respecto a la vía de acceso, es decir, en las que se tiene que bajar para acceder: **Mare de Déu del Coll** (siglo XI) y **Sant Pau** (siglo XII). La actual parroquia del barrio del Coll se erige inicialmente como ermita de montaña en el cruce de dos caminos de la colina del Carmel, en un lugar entonces completamente rural. En consecuencia, cuando se urbaniza la zona la cota del templo queda a un nivel inferior. También el antiguo monasterio de Sant Pau del Camp, apellido precisamente dado porque el enclave estaba situado fuera de las murallas y sólo le rodeaban campos, va quedando hundido a medida que su alrededor se va urbanizando. Es cierto que suponen una anécdota y una excepción, pero tiene valor mencionarlos por la singular sensación que produce el hecho de cruzar el umbral de un templo que, en vez de subir, desciende hacia abajo (fig.3 y 4).

Otra relación topográfica poco común es la que se establece entre las escaleras y las iglesias parroquiales de **Santa Maria de Vallvidrera** la Nova (1920, Batllevell (?)) y **Sant Cebrià** (1965, Carles Lladó i Badia). Por la fuerte pendiente de la zona, estos dos templos se colocan en la mitad de una gran escalinata, quedando su acceso elevado o hundido según la calle que se tome de referencia (fig.5 y 6). Y poco utilizado aunque sea ascendente es el recurso de colocar rampas adyacentes a la puerta principal del templo parroquial. En Barcelona apuestan por ello las iglesias de **Sant Josep Obrer** (1990, Leopoldo Gil Cornet) y **Sant Paulí de Nola** (1962-70, Francesc Escudero y Claudi Carmona) (fig.7 y 8).

Una vez destacadas estas excepciones iniciales, si se continúa analizando en el resto de enclaves urbanos el esfuerzo cuerpo a cuerpo que se produce entre la pieza de la iglesia y el plano de la ciudad,

aparece que la situación más común es que la intersección sea fluida y se produzca al mismo nivel. Así, a los pies de 62 accesos principales de las 132 iglesias parroquiales de Barcelona se encuentra un desnivel formado por ninguno, uno o dos escalones. Esta diferencia de cota de como máximo 30 centímetros es en realidad la situación más habitual de cualquier edificio público que abra su cota cero a la ciudad.

A partir de los tres escalones ya se experimenta que se debe abandonar la cota del espacio público de la ciudad para entrar en el recinto sagrado. Sin embargo, hay que diferenciar la cuarentena de iglesias que tienen entre tres y seis escalones tímidamente anexados al plano de la fachada, de las que tienen bastantes más y provocan la aparición de un amplio rellano antes de atravesar el último umbral. Es en este último caso donde la escalinata representa un potente elemento característico del templo y ocupa más activamente el papel de espacio intermedio y de transición. De estas situaciones se encuentran una veintena, pero las iglesias parroquiales más paradigmáticas que se relacionan con la ciudad de Barcelona mediante una gran escalera que les eleva el plano horizontal son las parroquias ya estudiadas de **Sant Medir** (1958, Jordi Bonet Armengol) y de **Santa Maria de Sants** (1940, Raimon Duran i Reynals) -donde el elemento más perenne a lo largo de los años es precisamente la escalera- y las dos iglesias parroquiales detalladas a continuación de **Maria Reina** (finalizada por el mismo Duran i Reynals cuando Rubió i Tudurí tiene que exiliarse) y **Verge de Gràcia i Sant Josep** (1626, Fra Josep de la Concepció, conocida popularmente con el nombre de 'Josepets')⁵⁸ (fig.9-12).

Finalmente, también hay que destacar los templos parroquiales de **Sants Gervasi i Protasi** (1954-60, Josep Danés i Torras y Joaquim Porqueres i Bañeres), **Sant Pere de les Puel·les** (siglo X-XV, autor desconocido), **Sant Joan de Gràcia** (1894-1910, Francesc Berenguer Mestres) y **Mare de Déu del Pilar** (1939, Antoni Fisas) que, a

pesar de no tener escalinatas tan monumentales como las primeras, son muy relevantes para el funcionamiento urbano de los enclaves donde están ubicadas (fig.13-16).

Maria Reina

Un buen ejemplo de templo conformado por todos los elementos compositivos estudiados que caracterizan al tipo sacro -tiene dos claustros, un campanario, un nártex de acceso y una contundente escalinata que atraviesa el jardín- es el que se tenía que convertir en el monasterio benedictino de la Mare de Déu de Montserrat en Barcelona, hoy iglesia parroquial de **Maria Reina**⁵⁹ (fig.1). Esta pequeña joya sacra escondida en el barrio de Pedralbes fue proyectada y comenzada en el año 1920 por el polifacético arquitecto y paisajista Nicolau M^a Rubió i Tudurí⁶⁰ (fig.2). Después de su exilio a París en 1936 a consecuencia de la Guerra Civil española, continúa la obra su colaborador y amigo Raimon Duran i Reynals. Este último, siguiendo el proyecto y los consejos de Rubió pero añadiendo su toque personal, termina la cúpula, construye la torre-campanario y añade la capilla mortuoria y las dependencias adyacentes que hoy albergan el colegio Loreto de la Fundació Abat Oliba, el qual ha agregado otras nuevas edificaciones al conjunto original⁶¹.

Para referirse al templete construido por el tándem Tudurí-Duran, a menudo se ha utilizado el adjetivo 'brunelleschiano', pero este es un término polémico que lleva controversia y no puede usarse a la ligera. Hay quien superficialmente considera que los 'brunelleschianos' son simples copistas de las soluciones arquitectónicas de Filippo Brunelleschi. Otros, emplean el término para designar los continuadores de la escuela formal del arquitecto florentino del *Quattrocento* y, unos últimos todavía, lo usan para agrupar todos aquellos arquitectos más o menos renacentistas del país.

Nicolau M^a Rubió i Tudurí, en un artículo que publica en la revista *Quaderns* del año

1961, argumenta que si bien todas estas interpretaciones son legítimas, él entiende y aplica a María Reina el atributo de 'brunelleschiano' de otro modo muy distinto. En el escrito, tras recordar la formación gótica que tiene el arquitecto italiano y la evolución por la que pasa haciendo un breve repaso de sus obras más representativas, concluye que el mayor mérito de Filippo Brunelleschi es su actitud de arquitecto explorador en la Italia del cambio de siglo del XIV al XV, ya que *"su arquitectura se produce siempre como una creación nueva en estado naciente"*⁶². Solamente con esta última acepción más compleja, evolutiva y vanguardista del término se puede considerar 'brunelleschiana' la parroquia de María Reina. Y es que es la voluntad de encontrar un estilo formal capaz de conciliar dos gustos contradictorios lo que en realidad lleva a la configuración final del edificio.

La iglesia de Pedralbes nace por la determinación de Josep Nicolau d'Olzina y su esposa Mercè -de soltera 'de Pallejà i de Bassa'- de subvencionar un templo dedicado a la Virgen de Montserrat en Barcelona. Inicialmente, el edificio sacro se debe construir en el barrio de Sant Gervasi, sobre los terrenos en los que está ubicada la casa solariega de la familia. La pareja muere sin descendencia, pero con una donación económica testamentaria cedida a la congregación benedictina de Montserrat. Su sobrino y heredero del título nobiliario de marqués de Monsolís, Guillem de Pallejà Ferrer-Vidal, continúa con el proyecto, pero cambia de emplazamiento para mantener la casa noble de la calle Mandri. Es entonces cuando se consigue el solar entre la avenida de Esplugues y la ronda de Dalt, junto al Monasterio Real de Pedralbes fundado en el año 1326. Por lo tanto, destinado a los benedictinos de Montserrat pero con el apoyo económico de los Nicolau d'Olzina, Rubió i Tudurí comienza, a inicios de los años 20 del siglo pasado, lo que habría podido ser el monasterio masculino de Pedralbes, precisamente junto al Monasterio Real femenino⁶³.

La proximidad en la implantación de ambos conjuntos religiosos brinda la oportunidad de compararlos. Al hacerlo, se evidencia que la mayor diferencia no es la que resulta del salto temporal de los casi 800 años que separan la construcción de sus fábricas, sino que radica en el papel urbano que desarrollan (fig.3). La iglesia del monasterio gótico de las madres clarisas se coloca de lado, dando a la ciudad la fachada lateral en la que se apoya una plaza por donde se produce el acceso principal. Como sucede en tantas otras latitudes, las iglesias de los conventos de órdenes femeninas no tienen propiamente una fachada principal, pues ésta queda reclusa o tapiada por las construcciones del conjunto y su acceso es siempre tangencial a través de la fachada lateral⁶⁴. En cambio, el templo del monasterio benedictino de Montserrat en Barcelona asume la función de hito, siendo precisamente su fachada principal la protagonista de todo el complejo hoy parroquial (fig.4). Éste está dispuesto de manera aislada en el lado suroeste del solar, delimitado y separado de la calle por un muro perimetral de piedra, por encima del cual sobresale el frondoso jardín y, según el punto de vista del observador, los tres elementos de coronación del conjunto: la punta de la cubierta del campanario, la linterna de la cúpula del crucero y la de la capilla anexa. Ante el alzado frontal sin embargo, la valla se desmaterializa y se sustituye la piedra pesada y opaca por una reja metálica calada. Ésta, perfectamente alineada con el nártex de entrada, permite que las visuales desde la calle acaben en el templo, que está elevado sobre una escalinata y queda enmarcado por la vegetación del jardín (fig.5).

Dejando la comparación con el monasterio gótico y volviendo a centrar el discurso sólo en la construcción del templo de María Reina, son los gustos opuestos entre frailes y burgueses del siglo XX los que conducen a Rubió i Tudurí a sintetizar ambas visiones en su proyecto. Por una parte, los monjes de Montserrat aspiran a vivir en un edificio medievalista, ya que los benedictinos han

creado el orden en la época medieval y están habituados a este lenguaje. Por el contrario, los compromisarios de Nicolau d'Olzina desean una arquitectura propia del Renacimiento, como todos los miembros de la alta burguesía catalana de la época *noucentista*. Procurando contentar a ambas partes, Rubió i Tudurí se inspira en las construcciones de líneas florentinas y grecorromanas, el máximo exponente de las cuales es San Miniato de Florencia. Y es que esta arquitectura bebe directamente de los clásicos en lo referente a su composición a partir de columnas y frontones, se parece a la arquitectura medieval del siglo XIII por los arcos de medio punto y las bóvedas de cañón y se asimila a la arquitectura renacentista por el cromatismo, la pureza y la geometría de sus formas⁶⁵. Es con este pretexto, y explicando a cada parte las referencias que más le interesan, que el arquitecto logra complacer tanto a los benedictinos como a los mecenas de la obra. Por lo tanto, Rubió i Tudurí, para la concepción del monasterio de Montserrat en Barcelona, no se inspira directamente en la arquitectura de Brunelleschi -que lo hará posteriormente para copiar detalles y ornamentos- sino que se apodera de su espíritu, de su figura y del personaje que representa⁶⁶.

Para proyectar la iglesia de Pedralbes, Rubió i Tudurí observa la Florencia comprendida entre los siglos XI y XVI, inspirándose concretamente en las que son la primera y la última obra de Filippo Brunelleschi -el hospicio de los Inocentes y la capilla de los Pazzi- y en el baptisterio de San Juan. Duran i Reynals, cuando continúa el conjunto lo hace siguiendo las mismas referencias de Tudurí, incorporando algunas otras como el campanario de San Marcos de Venecia o la arquitectura clásica que Daniel Burnham desarrolla en Estados Unidos⁶⁷.

Realmente, es al encargarse a Raimon Duran i Reynals la finalización del conjunto eclesial cuando se acentúa su carácter renacentista y academicista. Tanto en la capilla mortuoria no prevista en el proyecto inicial como en el campanario el academi-

cismo se hace bien patente (fig.6 y 7). Duran i Reynals, un virtuoso de los estilos y un arquitecto culto que tiene una habilidad innata para el dibujo y la representación, es probablemente el arquitecto más adecuado del panorama nacional del momento para continuar el templete de Pedralbes.

En el primer artículo citado, Rubió i Tudurí deja por escrito: “(...) el espacio interior y las bóvedas fueron imitación de la Capilla de los Pazzi de Brunelleschi. Muchas veces fui a Florencia, con Ramon Raventós, a tomar detalles de la Capilla y de sus moldurajes. Pero proyecté el exterior de la cúpula en el estilo pre-brunelleschiano, greco-latino, del Baptisterio de San Juan. Seguí luego con la evolución post-brunelleschiana, llevando a la fachada de mi iglesia las preocupaciones que los arquitectos de la época de Bramante sentían por una clara expresión en fachada de la estructura abovedada de la nave. Por fin, en los claustros que flanquean el templo, introduce un cierto dramatismo, especialmente en el molduraje, relacionado (modestamente) con la época de Miguel Ángel. Y luego, el rodar de los tiempos y de la fortuna, permitió que mi sucesor y excelente amigo Durán Reynals continuase la evolución, la ‘fluencia’ de la obra en el tiempo, llevando bellamente su estilo por la senda de un Renacimiento más estabilizado y tardío, hasta los primeros confines de la Academia”⁶⁸.

Aunque se reconocen todos los modelos citados, la composición de la planta y la ordenación general es inédita y busca adecuarse a los requerimientos del lugar, del tiempo y de los clientes. Más allá de las referencias italianas usadas pues, es por la actitud proyectual y por la evolución de la génesis y materialización de la obra que Rubió i Tudurí acepta la etiqueta de ‘brunelleschiano’.

Para la iglesia, Tudurí propone un modelo de planta en cruz latina con ábside semicircular donde se distribuye el coro. El transepto se coloca transversalmente en el

centro de la nave principal, equidistante del acceso y de la cabecera. La direccionalidad del eje longitudinal se acentúa por la presencia del nártex anexo al acceso y la torre campanario adyacente al ábside. La estructura espacial interna parte de la sencilla composición de una sola nave cubierta con bóveda de cañón que dota al templo de un único espacio, sólo ensanchado en los dos puntos en los que se une con los brazos de la nave transversal. La esencia interior recuerda a la de las primeras construcciones sacras medievales de la ciudad, teniendo, a diferencia de ellas, un ritmo constante definido por las pilastras corintias y los arcos de medio punto que resaltan por encima del lienzo de los muros laterales y la bóveda de cañón. En el crucero se dispone una cúpula semiesférica con aberturas circulares perimetrales y un tambor octogonal con linterna superior.

La relación con la Capilla de los Pazzi de Brunelleschi -empezada a construir en el año 1430 y terminada una vez muerto el arquitecto- es doble. Por un lado, existe la voluntad de copiar la atmósfera del espacio interior: la penumbra, los detalles geométricos, las molduras, las medallas pintadas y las aberturas circulares de la cúpula de Maria Reina pueden encontrar perfectamente sus homólogos en la última obra del arquitecto florentino (fig.8). Por otra parte, se observa que ambos templos tienen una fachada añadida (fig.9). Y eso no es frecuente ni en las construcciones de un arquitecto ni en las del otro. La Capilla de los Pazzi es el único edificio construido por Brunelleschi que tiene propiamente una ‘fachada’ y la iglesia de Maria Reina es de las pocas parroquias de Barcelona que tiene un nártex exterior de entrada de estas dimensiones en relación al conjunto y la única que lo tiene configurando la totalidad de la fachada principal del templo. Por tanto, sin que tengan nada que ver en la traza general, Rubió i Tudurí coge, para la iglesia parroquial de Maria Reina de Barcelona, lo que más le interesa de la Capilla de los Pazzi de Florencia (fig.10).

El nártex porticado del templo barcelonés, del mismo ancho que la nave, es un cuerpo cuadrado formado por un gran arco de medio punto coronado por un frontón acompañado por pilastras y columnas con capiteles corintios. Este elemento, además de configurar la fachada principal de la iglesia, hace de pieza articuladora entre ésta y sus dos claustros y de espacio intermedio entre el interior sagrado y el exterior profano. Está decorado con pinturas de Josep Obiols, que immortalizan la ascensión de la Virgen sobre la puerta de entrada y los patrones de Barcelona y Cataluña -Santa Eulàlia y Sant Jordi respectivamente- en las lunetas laterales. Constituye así el último espacio de transición entre el interior y el exterior que aparece en todo el recorrido de acceso una vez se ha atravesado la valla que delimita la propiedad y se ha subido por la escalinata acompañada de los jardines proyectados por Joan Mirambell -el único discípulo de Rubió i Tudurí en el ámbito de la jardinería-. Escalera, jardín y nártex personifican así el camino direccional, ascendente y simbólico que se debe hacer desde la ciudad para llegar al templo. Las pinturas, junto con el tratamiento de la vegetación, acaban de poner la última nota noucentista al conjunto.

En cuanto al exterior, tanto el tambor octogonal de la cúpula como el cuerpo de la torre campanario están inspirados en la arquitectura grecolatina del baptisterio de San Juan de Florencia, obra del siglo XIV de Giovanni Villani, y además, la parte superior del campanario recuerda la imagen del *Campanile* de Venecia⁶⁹ (fig.11). De la misma manera como el nártex de entrada se une al acceso del templo, el campanario lo hace en el ábside de la nave. Uno y otro coronan el eje oeste-este del templo, orientados, sin embargo, en el sentido opuesto al que dicta la liturgia cristiana. Pero es que este es un ejemplo de los que predomina la posición urbana por encima de la referencia cardinal canónica. La iglesia se implanta elevada en un entorno de construcciones aisladas -ya sean grandes casas unifamiliares o lujosos bloques exen-

tos-, mostrando su fachada principal, sin que importe tener que girar la orientación con tal de significar un hito para el barrio⁷⁰.

Si el nártex y el campanario son elementos adyacentes a la pieza de la iglesia que Rubió i Tudurí contempla en el proyecto inicial, las dependencias parroquiales y la capilla mortuoria las añade posteriormente Duran i Reynals de la siguiente manera: en ambos lados del brazo transversal del templo, hasta alinearse con los extremos de los claustros, se añaden salas parroquiales y alargando aún más la nave del transepto por el oeste, se adiciona la capilla Santísimo, usada para las celebraciones de diario. En ésta, que es de planta de cruz griega y tiene una cobertura cupulada, es donde están enterrados los mecenas de la obra, Nicolau i Mercè d'Olzina y Guillem de Pallejà Ferrer-Vidal.

En esta descripción por elementos (cuerpo de la iglesia, nártex de entrada, torre campanario, dependencias varias, capilla anexa, recinto, jardín y escalinata) sólo falta añadir la potente presencia de los dos patios de claustros cubiertos por bóvedas de arista que se colocan adyacentes en ambos lados de la iglesia. Éstos están encajados en los vértices formados por la intersección de la nave principal y la transversal y son dobles en el primer plano, materializando una auténtica fachada que se alinea con el nártex de entrada. En su interior se encuentra parte del proyecto de jardinería de Mirambell y pueden ser atravesados para acceder directamente a las dependencias parroquiales y a la capilla anexa sin tener que pasar por la iglesia principal. En los claustros, tal y como explica Rubió i Tudurí, es donde se encuentra reproducida la logia abierta del hospicio de los Inocentes, primera gran obra de Filippo Brunelleschi (fig.12).

Pero lo más interesante de destacar, es que si la tendencia más habitual consiste en copiar la estrategia proyectual de la obra de referencia y adaptar los pequeños detalles para relacionarse con el tiempo y con los clientes, Rubió i Tudurí opera de la manera

opuesta. La estrategia del proyecto -la ordenación en planta, la estructura espacial interior, la posición de los claustros y de las demás piezas del programa y la implantación en el lugar- es genuinamente concebida para el nuevo monasterio benedictino y lo que copia literalmente del arquitecto florentino y de las otras obras citadas es la ornamentación que da la imagen superficial. La estrategia de Tudurí parece clara: lo más importante es hacer buena arquitectura y, lo segundo más importante, tener la astucia suficiente para darle la apariencia adecuada para convencer tanto a los que aspiran a tener un templo medieval que los retorne a las formas de la Edad Media como a los que sólo pagan si se construye una iglesia de estética renacentista⁷¹.

La historia que acompaña la fundación de este templo retrata muy bien la sociedad barcelonesa del momento, en gran parte confrontada entre los que quieren un arraigo más histórico a la Cataluña costumbrista y los que, de repente, abogan por una institucionalización de la burguesía más europeísta. El contexto coyuntural del momento es complejo. El Modernismo ha sido el movimiento cultural que ha protagonizado el final del siglo XIX y el salto al siglo XX, pero a partir de los primeros años de 1900, éste comienza a ser relevado por el *Noucentisme*. Esta corriente, que apuesta por la razón, la precisión, el orden, la claridad y la sobriedad por encima del naturalismo, el romanticismo y el liberalismo imperantes, logra materializar la conjunción de los diferentes ámbitos culturales y políticos del país. Y es que a pesar de todo, detrás de la apariencia de la reforma revolucionaria del nuevo movimiento hay dos conceptos clave que encuentran su origen en las raíces más profundas de la cultura catalana: el clasicismo greco-romano y la tradición mediterránea. Es por esta conjunción entre tradición y modernidad, mezcla que siempre ha sido muy bien aceptada en la capital catalana, que el nuevo movimiento consigue calar tan hondo en los diferentes estamentos de la sociedad.

Entendiéndolo así por lo tanto, se puede afirmar que el templo parroquial de Maria Reina tanto es una obra renacentista -caracterizando el reflejo del clasicismo *noucentista* de los intelectuales del momento-, como medieval -entendiendo el concepto como retorno a la tradición y a sus formas-, y está amparada en la última acepción del término 'brunelleschiano'. Además, esta iglesia hace gala de todos los elementos compositivos que caracterizan el tipo sacro y tiene como referente primigenio el templo clásico grecorromano (fig.13).

El tipo sacro en el espacio y en el tiempo

Una buena manera de hacer un análisis morfológico de la ciudad centrandolo en sus iglesias parroquiales es a partir del cruce de dos ejes principales: uno espacial y otro temporal. Estudiar la evolución de la construcción de iglesias a lo largo del tiempo y comparar entre sí las que aparecen simultáneamente en diferentes tejidos y áreas de la ciudad condal es una herramienta muy poderosa para la comprensión de la realidad actual. De este modo, analizar el tipo sacro en el espacio y en el tiempo de Barcelona pasa por hacer una abstracción de los parámetros más esenciales, abarcando desde aquellos trazados generales que pertenecen a la escala territorial, hasta los elementos urbanos adyacentes a los templos en los que se puede descomponer la ciudad⁷².

Fijando el eje temporal en el momento actual y jugando por tanto sólo con la dimensión espacial, se elabora un mapa geográfico con las 132 iglesias hoy parroquiales que hay dentro de los límites municipales de la ciudad. Esta dispersión de plantas eclesiales que se expone a continuación, colocadas a priori sin ningún sentido ni ordenación, representa en realidad el plano de Barcelona con la ampliación proporcional de sus iglesias parroquiales (fig.1). Sabiendo esto, al volverlo a mirar se hace evidente que éstas responden con

bastante fidelidad ya no sólo a la imagen tipológica, sino también a la forma y al trazado general de la ciudad.

Por la dimensión, número, tipo y colocación, los templos enfatizan la existencia de un centro con un tejido histórico y sedimentado por el paso del tiempo, consolidan la idea de un ensanche extenso y ortogonal e insinúan la presencia de una periferia más desdibujada e irregular. Por este motivo, las iglesias más antiguas que aparecen antes de cualquier asentamiento urbano, o las últimas postconciliares proyectadas sobre papel en paralelo al resto de la ciudad tienen dimensiones mayores y mucha más libertad en su colocación. Por el contrario, las que se ubican en un trazado más o menos consolidado, son de tamaños similares, se adaptan a una forma urbana previamente definida y tienen geometrías más regulares. La **Sagrada Família** representa una excepción que hay que comentar ya que demuestra la importancia que tiene el entorno urbano construido alrededor de un edificio singular. Como ya se argumenta al citar las plazas consideradas estéticamente bellas según Camillo Sitte o al mencionar las conferencias pronunciadas por Carl Petersen, la proporción y el diálogo con el tejido común es tanto o más importante que el propio elemento que se quiere destacar. De este modo, en términos de percepción visual, puede parecer más grande, por ejemplo, la Catedral, construcción que sobresale entre el grano pequeño del tejido común del centro más antiguo de la ciudad, que la **Sagrada Família**, encajonada en la malla ortogonal de L'Eixample y ejemplo excepcional de ocupación de una manzana entera y regular con un solo edificio singular. Sería injusto sin embargo, no recordar el proyecto que Gaudí había ideado para el entorno del templo y que nunca se realizó. El arquitecto catalán había diseñado el espacio público que acompañaría a la iglesia proponiendo una plaza estrellada que la dotara de amplias visuales, ganando en perspectiva en su entorno más inmediato (fig.2).

Si bien se critican aquellas clasificaciones que no van más allá de ofrecer una catalogación territorial o cronológica de los elementos de su colección, éstas también conviene hacerlas, sobre todo cuando sirven para que aparezcan datos objetivos que, aunque puedan parecer obvios, podrían haber pasado por alto. La tabla cronológica que se expone en esta ocasión ordena, de izquierda a derecha y de arriba a bajo, las 132 iglesias parroquiales que hay en la ciudad de Barcelona en la actualidad. Se fija así el eje espacial y se pasa a tener en cuenta sólo la dimensión temporal. Cabe matizar que se toma como momento de construcción aquel en el que se determina su estructura espacial. De este modo, no se tienen en cuenta restauraciones o ampliaciones que no modifiquen sustancialmente su esencia formal, ni rehabilitaciones que arreglen desperfectos puntuales ocasionados por agresiones diversas a lo largo del tiempo. Del mismo modo, si una iglesia se ha tenido que reconstruir íntegramente por haber desaparecido la precedente, se toma la fecha de esta última construcción, sin que ello signifique olvidar que el emplazamiento como 'punto sacro' tendrá en realidad muchos más años de antigüedad (fig.3).

La primera columna de la tabla agrupa iglesias de diferentes siglos que son anteriores al año 1600. Exceptuando el templo de la **Mare de Déu del Coll** y el de **Sant Martí de Provençals**, los demás corresponden a construcciones del centro de la ciudad⁷³. Las tres columnas siguientes reúnen las iglesias hoy parroquiales levantadas durante los siglos XVII, XVIII y XIX, notándose un significativo aumento de construcciones realizadas en este último. Las columnas sucesivas corresponden a períodos de diez años. Es aquí donde se observa el primer 'boom eclesial' producido en los años 20, donde queda comprobado gráficamente el contundente y comprensivo vacío existente durante los años que dura la última Guerra Civil española (1936-39) y donde se confirma el impresionante número de construcciones sacras levantadas durante los años 60 del siglo pasado. Es en esta

década cuando Barcelona crece a un ritmo de más de dos iglesias por año, iniciando los setenta con una treintena de nuevos centros parroquiales.

Si bien estos datos podrían parecer obvios por ser directamente proporcionales al crecimiento físico y demográfico de la ciudad y coincidir con los momentos clave de llegada de mucha inmigración, es necesario mencionar la situación de los últimos 20 años del cuadro. Y es que durante la década de los 90 y los primeros años del nuevo milenio, Barcelona todavía ha contribuido a la construcción eclesial con trece nuevas iglesias parroquiales. En unos momentos en los que se ha frenado el crecimiento descontrolado de la ciudad y donde supuestamente se ha tendido a pensar que el rumbo iba hacia la secularidad, se han construido las nuevas iglesias parroquiales de **Sant Salvador d'Horta**, **Sant Josep Obrer**, **Sant Esteve**, **Patriarca Abraham**, **Sant Marc**, **Santa Bernardeta**, **Sant Narcís**, **Sant Mateu**, **Santa Maria Magdalena**, **Sant Cristòfol**, **Sant Bartomeu**, **Sant Francesc de Paòla** y **Sant Domènec Guzmán**, algunas de las cuales son monumentales y todas ellas están plenamente insertadas en la normativa postconciliar.

En definitiva, la territorial y la cronológica son dos aproximaciones complementarias que, vistas bajo un enfoque cualitativo y en representación gráfica -y no sólo como una sucesión cuantitativa de números y valores- permiten el estudio cuidadoso de la situación, poniendo en evidencia la gran diversidad de escalas, orientaciones y sentidos de acceso que tienen las iglesias en la ciudad. Desde parroquias pequeñas que encuentran su primer uso en ermitas de montaña entonces alejadas de la ciudad, hasta grandes y ambiciosas construcciones para simbolizar efemérides especiales; desde iglesias con accesos centrales, simétricos y convencionales, hasta las que poseen entradas laterales, en esquina o tangenciales; y desde templos parroquiales colocados bien orientados, hasta otros que se construyen en cualquiera de los

360 grados que ofrece toda orientación potencial. Sin contradecir que haya unas estructuras espaciales específicas y unos elementos formales determinados, y que éstos tengan unos tempos protagonistas, así de variada se presenta la presencia de templos parroquiales en la ciudad. Por ello, es especialmente útil ponerlas todas de lado a lado a la misma escala y orientación (fig.4). Pero también a la misma escala y sentido de acceso (fig.5) y, aunque sólo sea por una vez, también todas ellas en la misma 'dimensión'⁷⁴ (fig.6). Y es que cuando se ponen a una misma escala y según una orientación determinada, a simple vista destacan aquellas iglesias que, por grandes o por pequeñas tienen una ocupación singular y aquellas en las que su relación entre el acceso principal y la estructura espacial es oblicua o inusual. En cambio, cuando se comparan las piezas sacras en una misma dimensión, que equivale a escalarlas de manera que ocupen todas ellas un mismo espacio en la lámina de presentación y pierdan por tanto su relación de escala proporcional, aunque el resultado sea un tanto extravagante, se consigue que el protagonismo se lo lleven otros aspectos como el tipo eclesial y su forma global (fig.7).

Las paredes laterales

Los ejes espacio-temporales del apartado anterior sirven o bien para comparar varios objetos entre sí o bien para fijar uno solo y deslizar estas variables a su alrededor. En Barcelona tanto hay iglesias que se han trasladado piedra a piedra de un enclave a otro, moviéndose así un mismo elemento por las coordenadas espaciales -por ejemplo la parroquia de la **Purísima Concepción** en la calle Aragó o **Sant Ramon de Penyafort** en rambla Catalunya-, como las hay que han cambiado con el paso del tiempo, ampliando o perdiendo algunos de sus elementos compositivos característicos⁷⁵. Pero observando cómo han evolucionado a lo largo del tiempo ciertos enclaves urbanos protagonizados por iglesias hoy parroquiales, aparece que no sólo el con-

junto eclesial es lo que puede cambiar, sino que a menudo es la transformación de su entorno lo que altera la imagen de aquel fragmento de ciudad, forzando a cambiar el uso urbano del templo.

Muchas de las iglesias que aparecen como puntos singulares alejados de los límites que en aquel momento tiene la ciudad -ermitas, conventos o santuarios- tienen ahora su alrededor densamente edificado. Las iglesias parroquiales de **Sant Pau, Mare de Déu del Coll y Sant Martí de Provençals** son tres ejemplos paradigmáticos que atestiguan el discurrir de cientos de años entre ellas y el barrio del que hoy forman parte⁷⁶. La imagen urbana que estos enclaves ofrecen, con la pieza sacra antigua, pequeña, pesada y arraigada en el lugar y los altos bloques residenciales recientes y modernos de telón de fondo, es potente y temporalmente contradictoria, aunque justamente por eso narra a la perfección la historia de aquel trozo de la ciudad (fig.1).

Por el contrario, las iglesias del centro histórico o las de los primeros barrios asentados, con la apertura de nuevas plazas y calles, con el traslado de los cementerios parroquiales a fuera de las murallas y con el derribo de ciertas dependencias conventuales, se encuentran hoy enseñando fachadas que nunca antes habían mostrado. Muros laterales que colindaban íntimamente con espacios religiosos privados pasan a ser de dominio público de la ciudad y a tener una inmensa importancia a nivel urbano. Estas paredes, con su textura, materialidad y geometría, configuran plazas y acompañan calles de nueva creación. Según el tipo de estructura y de cerramientos que tenga el templo, estos muros tendrán más o menos repercusión en la definición espacial del nuevo elemento urbano adyacente. No es lo mismo un muro en el que los contrafuertes marcan un ritmo, una textura y una luz intermitente, que el que ofrece a la calle un paramento liso y continuo. Ni se propicia el mismo uso urbano cuando los contrafuertes sólo se dibujan a modo de una tímida línea de sombra que

cuando sobresalen generando toda una sucesión de nichos en la cota del suelo de la ciudad. Un buen ejemplo es el de Sant Sever, entre el Palacio Episcopal y el de la Generalitat, donde en toda la fachada lateral que acompaña a la plaza Garriga i Bachs le aparecen una serie de bancos muy útiles a nivel urbano. Sin embargo, en todos los ejemplos de iglesias parroquiales en los que la estructura queda visualmente diferenciada del cerramiento, el espacio intersticial que resulta, por lo menos en la cota de contacto con el terreno, se da al interior sagrado. Capillas laterales o zonas de circulación aparecen dentro del templo parroquial mientras que un muro opaco y coplanario es concedido a la ciudad. Esta pared lateral, lejos de leerse como un obstáculo, ofrece una direccionalidad horizontal con el mismo valor que en vertical pueden tener las torres y los campanarios⁷⁷.

No son representativas las iglesias que, a pesar de utilizar el recurso de retranquear la sección del cerramiento para proporcionar más espacio en el interior del templo, están entre medianeras o quedan empujadas en la masa construida de la ciudad. Tampoco lo son las que dan a una calle tan estrecha que no permite la perspectiva suficiente para funcionar correctamente a nivel urbano. En cambio, expresan el potencial del discurrir del muro horizontal lateral -que paradójicamente tiene una fuerte presencia vertical- aquellas iglesias que se encuentran acompañadas de espacio desocupado. En realidad, esto también sucede con aquellas iglesias que tienen las paredes vistas desde el inicio de su construcción, como puede ser la parroquia de **Sant Joan de Gràcia**, la de **Sant Pacià** en el barrio de Sant Andreu o la de **Sant Àngel Custodi** en Hostafrancs. Pero lo que representa un cambio sustancial para el enclave es que el vacío aparezca de manera repentina en un determinado momento (fig.2).

Han aparecido ya los ejemplos de **Santa Maria del Mar** y de **Santa Maria del Pi** para ilustrar la concatenación de nuevas plazas que aparecen alrededor de estos

templos con la eliminación de los cementerios parroquiales. Centrando la atención en los muros laterales y, en ambos casos, también en los postreros del ábside, estos paramentos pasan a tener un papel activo en la imagen de la ciudad, configurando el telón de fondo de nuevas perspectivas y propiciando nuevos recorridos urbanos a través de ellos, invitando a la apertura de puertas laterales enmarcadas por varios finales visuales.

También **Sant Agustí**, en la calle Hospital, después de la desamortización y destrucción conventual, acompaña a una nueva plaza y a una nueva calle en uno de sus laterales. Esta última, protagonizada por un muro con los arcos de las capillas laterales dibujados, los contrafuertes vistos y la presencia de la cúpula puntual, sumado a la línea de palmeras que se han plantado, adquiere mucha importancia a nivel urbano. Por otro lado, están los casos de **Mare de Déu de Betlem** y **Sant Vicenç** de Sarrià. Ambos templos parroquiales ahora ofrecen el muro lateral a la calle principal -la Rambla y el paseo de la Bonanova respectivamente-. A pesar de que algunos afirman que esta posición perpendicular es intencionada, lo cierto es que en el momento de su construcción, ni la Rambla existe como paseo ni la avenida de la Bonanova está abierta. Por lo tanto, ambos templos se colocan encarados a la vía que entonces es la principal: Mare de Déu de Betlem da la fachada noble y el acceso frontal a la calle del Carme, que representa la vía de salida de la ciudad en dirección Llobregat y Sant Vicenç se coloca estratégicamente para acompañar el tramo superior de la calle Major de Sarrià.

Tanto en el momento del derribo de las murallas y adaptación de la antigua riera en paseo peatonal, como en el de la apertura de la vía rápida de la parte alta de la ciudad -ambas ligeramente curvadas para adaptarse a la presencia de los elementos eclesiales-, el elegante muro acolchado de Betlem y la tosca pared lateral de Sant Vicenç pasan a tener un activo papel

urbano. Pero es la iglesia de la Rambla la que probablemente lo aprovecha mejor, disponiendo puertas en este lateral. Sant Vicenç, a pesar de tener la traza de la existencia de un paso perpendicular, éste está tapiado desde hace años. Así, sin mostrar demasiada actividad en todo el muro lateral, la apertura del paseo de la Bonanova y continuación con el de la reina Elisenda supone, para la milenaria parroquia que pone fin al primer tramo de la calle Major de Sarrià, pasar a jugar el papel de hito donde ir a parar. Y es que el trazado de esta nueva vía orgánicamente adaptada a la pieza perenne del templo produce la ilusión óptica de que, yendo en dirección Llobregat, la puedes atravesar (fig.3 y 4).

Mare de Déu de Betlem

La iglesia parroquial de **Mare de Déu de Betlem**, situada en la confluencia entre la calle del Carme y la Rambla, es especialmente adecuada para ejemplificar la contundencia del muro que con el paso del tiempo aumenta su contribución a la ciudad. Y es que la pared lateral que acompaña a la que fue una de las principales rieras condales constituye un elemento compositivo y formal muy potente en la configuración de la imagen eclesial, a la vez que adquiere un papel urbano muy relevante. En realidad, la situación de este templo está íntimamente ligada a la evolución del eje en el que se encuentra, del que ha sido -y sigue siendo- uno de sus principales activos vertebradores.

Durante el siglo XIII el torrente de la Rambla marca el límite oeste de la ciudad, por lo que los arrabales occidentales del Pi y dels Arcs aparecidos fuera de las murallas romanas no lo sobrepasan, configurando una clara frontera para la primera muralla medieval. El resto del trazado fortificado construido en el mismo siglo por orden del rey Jaume I, se dibuja procurando incluir las otras villas nuevas que han ido apareciendo en el extrarradio de los sectores más orientales y meridionales (fig.1). En

las murallas de la Rambla se abren cuatro puertas que, de arriba a bajo y siguiendo el dibujo anexo, son: la de Santa Anna o dels Bergants (en la parte más alta, coincidiendo con la confluencia entre las calles de Santa Anna y Canuda) que va hacia Sarrià; Portaferrixa y la puerta de la Boqueria (en la zona central, al inicio de las calles que llevan el mismo nombre) de donde salen los caminos que atraviesan el Llobregat; y la puerta dels Ollers o de Trentaclus (delante de la actual calle de Escudellers) que comunica con la parte más baja de los terrenos que quedan fuera las primeras murallas medievales. Es en frente de estas puertas que se concentran comerciantes para vender sus productos, obreros que esperan ser contratados y caminantes que quieren entrar a la ciudad, preludio del eje concurrido en el que posteriormente esta Rambla se convertirá.

A mediados del siglo XIV, durante el reinado de Pere el Cerimoniós, se construye una segunda muralla que incluye los nuevos arrabales aún más occidentales y configura el perímetro tan característico y aún hoy apreciable de la ciudad medieval¹⁷⁸ (fig.2). Pero al no derribar la parte de la antigua muralla que queda recluida en el centro del nuevo recinto fortificado, la Rambla sigue siendo un espacio natural y pantanoso creado por el arroyo del Codolell¹⁷⁹ (fig.3).

Aunque hay que esperar hasta finales del siglo XVIII a que se derribe esta muralla central y al siglo siguiente a que se pavimente el paseo y se ilumine correctamente, la fisonomía de la Rambla ya comienza a cambiar a partir del segundo tercio del siglo XVI cuando, en su tramo superior, se instalan tres grandes edificaciones: L'Estudi General, el colegio de Betlem y el colegio de Cordelles, por lo que a esta parte más alta de La Rambla se la denomina 'dels Estudis'. Aparece así el primer tramo urbanizado y más o menos consolidado de la riera que separa en dos la ciudad y emerge también el primer convento de los muchos que posteriormente la conformarán.

Efectivamente, los jesuitas, que llegan a Barcelona en el año 1545, son los pioneros en la transformación urbana de la Rambla en un espacio conventual. Este proceso está directamente relacionado con la nueva espiritualidad promovida por el Concilio de Trento que conduce tanto a la aparición de nuevas órdenes religiosas como al desdoblamiento de buena parte de las existentes. La consecuencia más palpable para la ciudad es que se crean una serie de centros -colegios, noviciados y seminarios- dedicados a la formación cultural y teológica del clero secular y regular. Esta conventualidad se percibe con más intensidad en la Rambla y en determinadas áreas del actual barrio del Raval, donde por aquel entonces todavía quedan terrenos libres para edificar. Y es que la presencia de cenobios en la ciudad significa trasladar al ámbito urbano la autosuficiencia que caracteriza a los que están implantados en entornos rurales, ocupando una gran porción de suelo con la iglesia, el cementerio, el claustro, el jardín, el huerto, las celdas, la sala capitular, el refectorio, la cocina, la bodega, el granero, la biblioteca, las aulas, la lavandería, la enfermería y, en definitiva, todas aquellas instalaciones, servicios y dependencias diversas que puedan precisar⁸⁰. Y entre el año 1543 y el 1642, sólo en el lado de poniente de la Rambla se edifican siete nuevos conventos y noviciados -llegando a la docena si se tienen en cuenta las casas de religiosos de ambos lados-, de entre los cuales el de Betlem es uno de los más significativos y es el primero en establecerse⁸¹ (fig.4).

La Compañía de Jesús construye su primera iglesia en la Rambla a mediados del siglo XVI, concretamente entre los años 1553 y 1576, poco después de fundar la orden y de llegar a Barcelona⁸². Este templo inicial ocupa lo que hoy es el ábside de la actual parroquia, girada respecto a ésta 90°, dando a la Rambla la fachada y la puerta principal. Se alza sobre dos de los tres solares que se compran en el otro lado de las murallas y el tercer solar se destina a la vivienda de los jesuitas que se quedarán en la ciudad condal. Los tres, adyacentes, dan

al 'lado mar' de la desaparecida calle de la Parra, situada unos pocos metros por debajo de la actual calle Pintor Fortuny⁸³ (fig.5).

En 1571 se amplía el templo por la parte del altar mayor y se construye una biblioteca encima, agotando así el tercer solar comprado ya con esa intención y, en 1576, consta la finalización de la construcción de la primera casa-escuela para unos cincuenta jesuitas. Ésta, al igual que el templo, pronto queda pequeña, ya que en menos de diez años se triplica el número de estudiantes admitidos. Por ese motivo, en el año 1583 se construye una gran aula para poder aceptar también alumnos externos de la universidad vecina. Así, hasta el siglo XVII se van comprando las propiedades comprendidas entre la Rambla, la calle del Carme, la del Xuclà y la del Bonsuccés, en el que se empieza a construir un gran claustro y se van ampliando cada vez más las dependencias monacales.

El incendio que se produce en el templo la noche del 7 de octubre de 1671, probablemente causado por los fuegos artificiales que se hacen en la Rambla durante las fiestas de la canonización de Sant Francesc de Borja, deja en muy mal estado la iglesia y es el pretexto perfecto para poder construir otra de mayor capacidad. La primera piedra de este nuevo templo, que se corresponde con la actual iglesia parroquial, se coloca en el año 1681. Debido a sus dimensiones, mucho mayores que el edificio anterior, hay que reubicar una fuente pública -que se traslada al cruce con la calle de Porta Ferrissa donde todavía hoy está- y se toman unos terrenos públicos de la vía urbana -motivo por el que se da el estrechamiento de la Rambla barcelonesa en el vértice sureste del templo-. Ambas peticiones son aprobadas por el Consell de Cent (la institución de gobierno municipal en aquel momento)⁸⁴. La respuesta de la primera instancia es afirmativa -siempre y cuando los religiosos sufraguen los costes del traslado- y también es aceptada la petición de las seis canas de vial de paso solicitadas para

poder alinear el templo con el resto de construcciones del solar⁸⁵ (fig.6).

En un momento en el que todavía existen las murallas y en el que la Rambla no tiene la condición de paseo urbano, ésta es una de las pocas decisiones razonadas que definen su trazado, ya que su sinuosidad global no se debe a ningún proyecto urbanístico premeditado sino al recorrido que hace el agua para ir a desembocar al mar⁸⁶. En realidad, que la nueva iglesia de Betlem no quiera dar fachada a la Rambla es precisamente por este motivo. El eje principal de circulación del momento es la calle del Carme, que constituye un vial muy importante de acceso a la ciudad. Por dicho motivo es en ésta donde se construyen la fachada y la puerta principal y, por eso mismo, la primera puerta lateral que se abre se hace encarada a la prolongación de esta calle una vez ha atravesado la 'Porta Ferrissa' de la muralla medieval (fig.7 y 8).

Se atribuye el proyecto del nuevo y actual templo al arquitecto barcelonés Josep Juli y se sabe que las obras les dirigen entre los años 1681 y 1732 los jesuitas Francesc Tort y Pau Dídac de Lacarre, arquitecto y escultor respectivamente⁸⁷. Probablemente es por la influencia de estos últimos que la traza de la iglesia sigue los modelos jesuíticos congregacionales promovidos por Trento⁸⁸. Pero la idea de concebir un templo barroco debe ser premeditada, pues no se siguen los austeros postulados tridentinos ni en la rica iluminación ni en la lujosa decoración interior.

Se trata de una iglesia formada por una única gran nave longitudinal de seis tramos con ábside semicircular con pechinas, que encubre una cripta situada debajo⁸⁹. Es un edificio eclesial del tipo direccional en el que destacan la anchura de la nave y las acusadas líneas horizontales, presentando una sección transversal poco verticalizada, propiciando la sensación de isotropía espacial. La cubierta es de bóveda de cañón con lunetos, donde se abren una serie de ventanas rectangulares que aportan

iluminación natural. Tiene capillas laterales comunicadas entre los contrafuertes, separadas del espacio central mediante arcos coronados por palcos, de más profundidad que la dictada por el tipo contrarreformista. Están cubiertas por cúpulas ovales y coronadas por esbeltas linternas octogonales, recurso utilizado años antes por Fra Josep de la Concepció para iluminar las capillas laterales de la parroquia de **Verge de Gràcia i Sant Josep** en la plaza Lesseps⁹⁰.

El acceso se hace a través de un nártex bajo coro, que ocupa todo el ancho de la nave y que tiene media crujía de profundidad. El cancel de entrada no acota lateralmente el espacio -no aparecen capillas en este tramo- por lo que la compresión espacial sólo se da, además de en altura, en profundidad. El nártex está confinado en su parte superior por una bóveda rebajada que marca la línea que separa en dos pisos el alzado interior de la nave. Este interior, despojado actualmente de toda decoración, no es significativo para analizar el proyecto original de Juli, Tort y Lacarre, ni es testimonio de cómo se ornamentó durante los siglos XVIII y XIX. Y es que inicialmente, los palcos quedan escondidos detrás de celosías de madera, protagonistas de crear el ambiente de la exuberante escenografía interior; las capillas laterales albergan altares barrocos, y a lo largo de las paredes perimetrales y en todo el tendido del techo hay figuras geométricas pintadas y varios pasajes sagrados esculpidos (fig.9). En realidad, el conjunto del interior del templo estaba considerado como el ejemplo más rico del barroco barcelonés -poseyendo retablos del siglo XVIII y valiosas pinturas de Antoni Viladomat, Manuel Tramuelles y Joseph Flaugier- disputándose así el título de 'iglesia de la Corte' con la basílica de la **Mare de Déu de la Mercè i Sant Miquel Arcàngel**, con quien mantiene unas evidentes similitudes formales⁹¹.

Pero si durante la violenta quema del año 1835 a la ya parroquia de Betlem no le sucede ningún desperfecto importante, cien años después, durante la Guerra Civil

española, sufre las consecuencias de un violento incendio y de un atroz bombardeo, perdiendo para siempre toda esta decoración (fig.10 y 11). Además, cae la bóveda de la nave central y parte de la del ábside y desaparecen valiosos objetos litúrgicos y casi todo el archivo parroquial⁹².

Terminada la guerra, Josep M^a Sagnier i Vidal, autor de los planos encontrados en el Archivo Diocesano del Arzobispado de Barcelona adjuntados, se ocupa de coordinar las obras de reconstrucción, pero las abandona al producirse un accidental derrumbamiento. Finalmente, Francesc Folguera y más tarde Lluís Bonet son los arquitectos responsables de devolver la esencia espacial al gran templo de la Rambla (fig.12). Desafortunadamente, y aunque se mantienen la misma estructura formal y las superficies lisas y puras deberían estar más en consonancia con los gustos actuales, el espacio ha perdido la vibración y el movimiento provocado por las sombras y los detalles de la recargada ornamentación interior. Del mismo modo, los planos de profundidad que se creaban en el presbiterio gracias a la presencia de las imágenes, las pinturas, el retablo, el baldaquín y el altar barroco, se desvanecen en la iglesia actual. Aun así, parece más coherente la restauración practicada en esta parroquia que la reconstrucción fidedigna de toda la decoración que se hace contemporáneamente en la iglesia de la Mercè tras quedar igual de devastada después de la Guerra Civil española (1936-39) (fig.13).

Dejando la comparación y volviendo a enfocar la mirada exclusivamente en el templo de la Mare de Déu de Betlém, y centrandolo ahora el análisis en su exterior, éste, a diferencia del castigado interior, conserva casi intacta su apariencia original. A grandes rasgos está dividido en dos franjas horizontales colocadas en dos planos claramente diferenciados. En la cota del suelo transcurre un muro de sillares almohadados -adornados con salientes romboidales en la fachada principal y siguiendo las líneas estructurales en la lateral- que dota

de carácter al templo y otorga a la Rambla una de sus fachadas más excepcionales. En cuanto a la cota superior, ésta queda marcada por la presencia intermitente de los contrafuertes y de las linternas octogonales que iluminan cenitalmente las capillas laterales. Éstas son muy visibles desde el exterior por su acabado cerámico lacado de color amarillo y verde (fig.14). Las dos bandas horizontales recorren el perímetro exterior del templo, interrumpiéndose en la fachada principal, donde se esculpe una escultórica portalada. Destacan las columnas salomónicas que flanquean las imágenes de San Ignacio de Loyola y Sant Francesc de Borja -atribuidas a Andreu Sala- en ambos lados de la puerta y las pilastras, volutas y cornisas que suben hasta el ojo de buey. En la esquina con la calle Xuclà, una hornacina muy ornamentada que alberga una imagen de San Francisco Javier concluye la fachada sacra cediendo el paso a otra más austera y doméstica.

A partir del derribo de las murallas durante el último cuarto del siglo XVIII el aspecto de la Rambla cambia radicalmente, empezándose a urbanizar con la construcción de casas y palacios y abriéndose todo tipo de comercios, hoteles y cafés. En este contexto, a lo largo del paseo se empiezan a celebrar fiestas religiosas y populares -entre otras, el desfile de Carnaval o las procesiones de Semana Santa y de Corpus- y desde el mismo año 1781 aparece el negocio de alquilar sillas para que los paseantes que la frecuentan puedan sentarse a descansar y a curiosear⁹³. Durante el siglo XIX, se liberan los dos extremos, derribándose las construcciones que dificultan la conexión con el mar y los núcleos urbanos del norte de la ciudad -el edificio de las Atarazanas y el Estudi General respectivamente- y posteriormente se pavimenta y se ilumina el paseo con electricidad. En 1905 Enric Sagnier, Bernardí Martorell y Joan Amigó ejecutan el proyecto de apertura de una puerta en el extremo superior del muro lateral, aumentando así su relación y permeabilidad con la nueva Rambla y ofreciendo la posibilidad de que el templo sea atravesado (fig.15).

En 1993, 312 años después de la colocación de la primera piedra del actual templo, la Direcció General de Patrimoni Cultural de Catalunya realiza la restauración de las fachadas. Con esta última intervención, más allá de la estricta reposición de las piezas dañadas, la reconstrucción de la ornamentación o la recuperación del cromatismo original de las superficies pétreas, se enfatiza el valor del reconocimiento de un edificio decisivo para la comprensión del pasado y del presente de la Rambla y de la ciudad. Y es que tal vez porque 'el muro de Betlem' es el único punto de ciega plasticidad en una agitada y colorida Rambla o porque hace de punto de inflexión y comprime su trazado, el templo se convierte hoy más que nunca en una pieza clave. En la singularidad de este enclave sin embargo, también participa el Palau Moja, que le acompaña haciéndole de pareja desde el otro lado de la Rambla. En realidad, es la posición confrontada de la iglesia y el palacio, mordiendo por ambos lados el espacio público de la Rambla, lo que tensa el espacio urbano.

El palacio se construye por orden de Maria Luïsa Copons i Cartellà, esposa del marqués Moja, sobre unos solares que tienen en propiedad. Es obra de Josep Mas i Dordal -el gran arquitecto barcelonés del setecientos que construye, entre otros célebres edificios, la basílica de la **Mare de Déu de la Mercè**- pero no puede empezar a alzarse hasta que se produce el derribo de las murallas de la ciudad. Sin embargo, en 1790 ya consta acabado, empezando a ejercer en este momento su papel urbano. En 1934, entre otras reformas, se realiza una que afecta directamente a la Rambla y al templo de Betlem: la apertura de la planta baja mediante un pórtico, cediendo todo el ancho de la primera crujía al paseo urbano²⁴. Como si las bóvedas y los arcos del palacio debieran pertenecer al atrio del edificio religioso, pero dándose por no hacerlo unas visuales cruzadas muy sugerentes, la atracción entre ambos se pone de manifiesto. Los dos edificios, de proporciones y tonos similares, serenan una rambla que durante

siglos ha conducido el agua de la lluvia hasta el mar y ahora se ve colapsada por riadas de gente. Así, la sobriedad del muro acolchado sumado a la contundencia de la fachada porticada representan la excepción más austera entre el cúmulo de estridencias de la actual Rambla (fig.16, 17 y 18).

La presencia urbana de este templo, constriñendo la Rambla con la ayuda del palacio Moja, forzando a una inflexión en su trazado y ofreciendo un paramento ciego de sillares almohadillados, es fuerte y contundente. Pese a que los contrafuertes no lleguen a pie de calle, su presencia en la franja superior y la luz y la textura que ofrecen los sillares de la parte baja se encargan de dotar de carácter a este punto estratégico de la antigua riera de la ciudad. Es sin duda uno de los ejemplos más poderosos para ejemplificar la potencia del muro lateral del edificio sacro cuando éste se abre a la ciudad y asume un papel urbano.





4. Confluencia de aproximaciones

“Defiendo la riqueza de significados en vez de la claridad de significados; la función implícita a la vez que la explícita. Prefiero `esto y lo otro´ a `o esto o lo otro´, el blanco y el negro, y algunas veces el gris, al negro o al blanco. Una arquitectura válida evoca niveles de significados y se centra en muchos puntos: su espacio y sus elementos se leen y funcionan de varias maneras a la vez.”

VENTURI, R. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978. P. 26

Imagen: Santa Maria de Sants, plaza Bonet i Muixí.

La iglesia parroquial y la configuración de la ciudad, de la calle y del tipo

Las relaciones más poderosas entre la iglesia como edificio singular y la ciudad como tejido genérico urbano aparecen en aquellos casos en los que existe una amalgama de todas las aproximaciones analizadas por separado a lo largo de los tres capítulos precedentes. Se trata de parroquias cuyo asentamiento influye en la forma del crecimiento urbano, que disponen de una plaza a modo de plataforma para extender no sólo las actividades litúrgicas sino también las cotidianas, que se erigen como tipos arquitectónicos paradigmáticos mostrando riqueza y aportando la experiencia de un momento determinado, que juegan un papel activo en la imagen del barrio y lo singularizan, que su área de influencia y su condición de hito se extiende más allá y que son, en definitiva, un testimonio palpable de la evolución de la ciudad.

En realidad, se trata de edificios singulares que generan imágenes reconocibles, vinculando diferentes escalas y puntos de vista variados. Kevin Lynch, en el libro *La imagen de la ciudad*, hace una reflexión muy pertinente en esta dirección y dice que si un edificio alto, por ejemplo, es inconfundible en el panorama general pero no se reconoce en su base, entonces pierde una poderosa oportunidad de ligar las imágenes de dos niveles de organización urbanos².

En cambio, cuando se relacionan dos, tres o más aproximaciones diferentes a través de un mismo edificio, éste se convierte de repente en una pieza imprescindible para aquel fragmento de la ciudad. Y ese es el papel que ejercen muchas de las iglesias parroquiales de Barcelona que se han seleccionado para desarrollar. Y es que la mayoría de ellas, no sólo repercuten en la escala territorial, ni sólo representan una visual lejana que desaparece al penetrar en la ciudad, sino que estas piezas arquitectónicas referenciales continúan señalando

puntos singulares a pie de calle, ofreciendo un ensanchamiento del espacio urbano y teniendo una condición de enclave singular para la historia y la imagen de la ciudad condal. Es cuando se da esta complejidad de lecturas según la distancia y el ángulo de aproximación, que el elemento sacro adquiere la función de hito cambiante que une los diferentes niveles arquitectónicos y urbanos, estableciendo suturas y relaciones entre las diversas escalas e imágenes de una misma ciudad.

La mayoría de los ejemplos y temas de reflexión que aparecen a lo largo del discurso ya se han elegido por el hecho de tener esta condición polivalente transversal: **Santa María de Sants**, en el primer capítulo, representa un ejemplo de templo asentado entre dos caminos que propicia la aparición de un barrio a su alrededor, pero también da forma a una concatenación de plazas formadas a su alrededor, y es a la vez el caso de estudio más indicado para ejemplificar el tipo basilical³. **Mare de Déu de la Mercè i Sant Miquel Arcàngel**, escogida en el capítulo dos para justificar la importancia del espacio vacío adyacente a los templos, también es el tipo sacro más contrarreformista que se puede encontrar en la ciudad⁴. Del mismo modo, todos aquellos proyectos urbanísticos de planes parciales que, desde una aproximación más lejana, proyectan la iglesia en paralelo al nuevo sector urbano, como **Sant Jeroni del Port** en el barrio de la Barceloneta, están íntimamente ligados al planeamiento del espacio vacío singular alrededor de la iglesia parroquial⁵. También tiene esta condición polisémica la reflexión del papel que tiene el tipo sacro en la dimensión espacio-tiempo y la importancia urbana que adquieren los muros laterales de la iglesia de **Mare de Déu de Betlem**, la cual, además de ser un ejemplo del tipo contrarreformista que los jesuitas construyeron en Barcelona, y un testimonio del paso del tiempo en uno de los enclaves más antiguos de la ciudad, también es un caso de estudio paradigmático para mostrar la

importancia de su cambiante rol urbano⁶. Finalmente, en términos generales, muchos de los elementos compositivos de la pieza sacra que forman parte de decisiones proyectuales arquitectónicas -como los campanarios, los claustros o los elementos umbrales- tienen una importancia capital en la escala urbana, condicionando perspectivas visuales y alterando el carácter de los espacios adyacentes al templo que forman parte tanto de éste como de la propia ciudad⁷.

Justamente estos episodios que pueden ser clasificados en más de una categoría -o dicho también de manera paradójicamente opuesta, que se niegan a ser clasificados- son los que desde el inicio han suscitado más interés para ser analizados ya que muestran el potencial de la clasificación. Terminan asignándose a un capítulo y a una escala de aproximación, pero con plena conciencia de que muchos de ellos se podrían permear. Sirva esta buscada transversalidad para destacar los casos más interesantes de la ciudad y para justificar los diferentes niveles de significados que pueden llegar a ofrecer las iglesias parroquiales.

Verge de Gràcia i Sant Josep

Uno de los mejores ejemplos para mostrar la sólida vinculación que puede haber entre las diferentes escalas de aproximación es la iglesia situada en la plaza Lesseps. Se trata de la parroquia de la **Verge de Gràcia i Sant Josep**, conocida popularmente como 'els Josepets de Gràcia' o, simplemente, 'els Josepets'. Este templo ilustra, en un acercamiento más lejano y territorial, la manera como se puede consolidar un núcleo urbano colgando de una iglesia aparecida inicialmente en un cruce de caminos. En una aproximación más cercana, testimonia el poder que puede llegar a tener un templo a la hora de caracterizar un enclave urbano por mucho que éste esté siendo constantemente alterado. Y finalmente, en la escala de estudio que afecta al propio edificio de la iglesia, el templo

de 'els Josepets de Gràcia' representa un tipo arquitectónico sacro paradigmático de un momento coyuntural determinado. En definitiva, debido al lugar donde se implanta, por cómo lo hace mediante una señorial escalinata, por cómo acompaña y dibuja el final visual de varias calles, por la cambiante plaza que protagoniza, por el tipo estructural que representa y, finalmente, por la poderosa imagen urbana que proyecta es, sin lugar a dudas, un excelente caso de estudio para reivindicar el papel de las iglesias parroquiales en la confluencia de aproximaciones.

Ya se ha argumentado que la Barcelona moderna se compone de la agregación de pueblos, villas y vecindarios establecidos a las afueras de las murallas medievales, estratégicamente conectados por un sistema de ejes y vías lineales y entrelazados por el tejido homogéneo y adaptable diseñado por el ingeniero Ildefons Cerdà. Tal y como sucede, por ejemplo, en Roma o en París, la manera de formar la gran ciudad se produce a partir de la colección de núcleos existentes, lo que le da una estructura muy fuerte tanto a nivel morfológico y urbano como social⁸.

Gràcia es uno de esos pueblos situados extramuros de la Barcelona primitiva que, a diferencia de Sarrià, Sants, Horta o Sant Andreu del Palomar, los cuales tienen un crecimiento más tentacular, su desarrollo urbano es moderno y se produce a partir de unos conjuntos parcelarios que, valga la redundancia, se denominan 'urbanizaciones urbanas'⁹. El material de proyecto para conformar la Vila de Gràcia es la unidad formada por la plaza, las parcelas y las calles de su alrededor, presentando un modelo de crecimiento por yuxtaposición a partir del cual se desarrolla todo el barrio. Tal y como ya se había ensayado en la Barceloneta, pero sin ser en este caso una operación diseñada sobre el papel y construida en un único tiempo en la ciudad, el barrio de Gràcia se crea a partir de la racionalización de un módulo parcelario sistemático y de la coherencia proyectual

conseguida a partir de la aplicación de un modelo unitario y adaptable. Esto da como resultado una imagen urbana de conjunto muy fuerte y característica (fig.1).

Pero antes de esta consolidación moderna del barrio que se produce a inicios del siglo XIX, ya se observan rastros muy potentes marcados en el territorio: los caminos pre-existentes, los recorridos de agua que bajan hacia el mar, algunas masías dispersas por el territorio y, a modo de tapiz general, una pequeña y geométrica parcelación agrícola (fig.2). Es sobre este espacio, ya de por sí muy regular, donde se implanta el barrio. Además, existe la presencia de una pieza arquitectónica singular que destaca en medio de la explanada rural: el primitivo convento carmelitano dels Josepets, la iglesia del cual es hoy el templo parroquial del barrio (fig.3). El cenobio, junto con la casa de los padres franciscanos a las puertas de la ciudad, el de los capuchinos viejos justo a su lado, y las torres de **Santa Maria del Pi** y de **Santa Maria del Mar** visibles por encima de las murallas medievales, configuran los hitos más importantes que existen entre la nueva villa de Gràcia y el antiguo núcleo de la ciudad condal¹⁰ (fig.4). Además, entre ambos asentamientos urbanos -uno incipiente y el otro ya consolidado-, se ha formado el paseo de Gràcia como explanada de recreo para todos los habitantes.

Así, aunque el crecimiento del barrio de la manera moderna como se ha explicado no se produzca hasta el siglo XIX, su nacimiento se remonta a la implantación del convento de los carmelitas descalzos durante la primera mitad del siglo XVII. En realidad, es la advocación de la iglesia la que bautiza al primitivo asentamiento, posterior pueblo independiente y hoy barrio y distrito de la ciudad de Barcelona. Los mecenas del edificio conventual son el consejero real de la ciudad Josep Dalmau y su esposa Lucrècia Balcells, los cuales, después de haber perdido los siete hijos que tuvieron entre 1586 y 1596, donan una gran cantidad de dinero para la fundación de un nuevo convento y noviciado de la orden carmelita¹¹. Éstos

ceden también el terreno sobre el que se tiene que levantar inicialmente el conjunto conventual y sólo piden a cambio que la iglesia se dedique al misterio de la Anunciación, es decir, a la 'Gràcia'. Sin embargo, como los carmelitas descalzos tienen una gran devoción por el esposo de la Virgen, se les llama popularmente 'Josepets' (diminutivo de José en catalán). De este modo, el nombre oficial que se registra en el momento de hacer la erección parroquial en el año 1868 combina ambas denominaciones resultando en: parroquia de la Verge de Gràcia i Sant Josep¹². Si bien al templo todavía hoy se le conoce como 'Josepets', no hay duda de que el nombre de 'Gràcia' que tanto anhelaban ponerle sus mecenas ha quedado grabado para la posteridad al bautizar con él a todo el barrio.

Tal y como se ve en el plano evolutivo anexo, durante el siglo XVIII, aunque la zona no esté todavía demasiado poblada, se va consolidando su estructura urbana y social como una zona rural de explotación agrícola y un destino de veraneo para la burguesía barcelonesa. Así, a finales del siglo XVIII e inicios del XIX, es decir, durante los años previos al definitivo crecimiento del barrio, conviven masías y torres unifamiliares. Éstas, inicialmente dispersadas, poco a poco se van agrupando a los pies del templo y van colgando de éste por todo el camino que baja hasta la ciudad condal (fig. 5).

El emplazamiento escogido para construir el convento es la intersección entre el torrente de Malla y el camino real que va de Barcelona a Sant Cugat, pasando por **Sant Genís dels Agudells** entre las colinas del Putxet y del Coll. Y es que este camino existe ya en época romana, estando entonces el territorio que hoy ocupa el barrio de Gràcia cruzado por la gran vía de Montcada en el Llobregat y por la que, desde *Barcino*, se dirige al *castrum Octavium* de Sant Cugat¹³. Es sobre este primer camino, en el punto donde cruza con la línea de agua, donde se implanta el convento dels Josepets en el siglo XVII y es en la intersección entre las dos vías romanas donde, en

el siglo XIX, comienza el crecimiento del barrio por módulos parcelarios.

En cualquier caso, se toma la llegada de los carmelitas descalzos como la fecha oficial del nacimiento del pueblo de Gràcia. Consta del 17 de enero de 1626 y el convento se termina cuatro años después. La pieza definitiva de la iglesia se incorpora 30 años más tarde, colocándose la primera piedra en 1658 y consagrándose en 1687. Su construcción se lleva a cabo por estratos ya que, en la documentación de la época en la que se recogen las fases de su edificación, se constata que los cimientos y los arcos de la nave principal se acaban en 1660; los arcos del crucero y el cubrimiento del presbiterio, en 1675; y el cierre de la cubierta del templo y la colocación del campanario y del frontispicio de la fachada, en 1682. Cinco años más tarde se da todo el complejo por terminado. Es relevante como, a media construcción, con sólo los arcos de la nave en pie, los carmelitas se preocupan por la plantación de toda una hilera de cipreses enfrente del templo con el fin de marcar, dignificar y simbolizar su entrada. La plantación se registra como una fase más de la construcción y consta del año 1664¹⁴. Éstos son los que delimitarán la primera plaza de tipo salón de la que dispondrá el templo (fig.6).

La iglesia es la única pieza que queda en la actualidad del primitivo convento y es obra del arquitecto y religioso de la orden Fra Josep de la Concepció¹⁵. Éste, conocido con el apodo de 'El Tracista', la proyecta siguiendo estrictamente la norma carmelitana. Y es que, en la edificación de sus templos y casas, los carmelitas descalzos siguen, al igual que lo hacen, por ejemplo, los capuchinos, un tipo arquitectónico casi invariable. El eclesiástico e historiador barcelonés del cambio del siglo XVII al XVIII Gaietà Barraquer i Roviralta, en el segundo volumen de su gran obra *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX* publicado en 1906, hace una extensa descripción de los cánones establecidos por los carmelitas, que son los

que sigue Fra Josep de la Concepció en la traza del templo dels Josepets de Gràcia¹⁶. Según Barraquer, la iglesia carmelita lleva el sello del paso del siglo XVI al XVII, reuniendo así lo más característico y austero del Renacimiento catalán.

La fachada principal del templo, como cara pública que se ofrece a la ciudad, configura el elemento más idiosincrásico para distinguir de qué orden religiosa se trata (fig.7). Se caracteriza por contener dos pilastras toscanas que dividen en tres partes el lienzo del alzado, abriéndose en cada uno de ellos una puerta dibujada por un arco de medio punto. Sobre la principal, que va acompañada por dos puertas más pequeñas y rectangulares, se dispone una hornacina con adornos barrocos que cobija la estatua del santo titular, flanqueada por dos elementos de piedra cuadrados con el escudo de la orden grabado. Sobre éstos, en la misma lengua central separada por una cornisa, se coloca una gran ventana rectangular que ilumina el coro, bajo el cual está el nártex de entrada. Finalmente, un pequeño ojo de buey en la parte superior permite la ventilación del bajo-cubierta y el mantenimiento de las cerchas de madera que la sustentan. Esta ventana circular, que hoy alberga un reloj, se abre en el centro del frontón triangular que hace de remate del templo y aguanta el elemento metálico que corona la fachada. Los compartimentos laterales, con la excepción de las puertas de acceso -las cuales no son practicables hasta siglos después-, son lisos y, a partir de la alineación de la cornisa, se vinculan con el central a través de unos elementos curvados siguiendo la inclinación de la pendiente de la cubierta a dos aguas que esconden. En un segundo plano, dispuesto en perpendicular con respecto a la fachada, se levanta un campanario de espadaña de dos pisos que descansa sobre el muro de carga del lado oeste del templo.

La estructura espacial del interior sacro es direccional, presentando una planta en forma de cruz latina formada por una única nave de cinco tramos -la primera de las

cuales está ocupada por el nártex y el coro con ocho capillas laterales comunicadas entre los contrafuertes (fig.8). Éstas cogen la altura de media nave y el paso entre ellas es muy diáfano, por lo que participan activamente del espacio central dotando de mayor amplitud al templo y asimilándolo al tipo estructural de las tres naves. El cubrimiento es de bóveda de cañón con lunetos, dividida por arcos transversales que, junto con las ventanas que se abren, marcan un ritmo constante en el espacio. El transepto queda enrasado con la alineación de las capillas laterales embebidas entre los contrafuertes, pudiéndose inscribir la planta del templo en un rectángulo y, en el crucero que se forma en la intersección con la nave, se levanta una cúpula semicircular con los arcos radiales marcados. La iglesia del convento de Verge de Gràcia introduce la novedad de cubrir las capillas laterales con cupulinos dotados de óculos. Este recurso, que posteriormente será utilizado en muchas construcciones sacras como, por ejemplo, la iglesia parroquial anteriormente analizada de la **Mare de Déu de Betlem** que los jesuitas construyen en la Rambla, es uno de los rasgos que caracteriza las obras del tracista Fra Josep de la Concepció.

De la construcción del convento, derribado tras la desamortización de Mendizábal en 1835, no ha llegado ningún tipo de documentación gráfica aparte de la que aparece a modo de pictograma en algunos de los planos del barrio de Gracia del momento. Pero éstos corroboran lo que se adivina observando la iglesia y sus alrededores a día de hoy y lo que Barraquer i Roviralta describe en la obra citada. Según afirma, la casa-convento-noviado estaba en el lado occidental del templo, entre el crucero y el nártex, y se accedía a ella a través de una abertura en el lateral de este último elemento de entrada. La planta del edificio la formaban dos cuadriláteros, el más cercano a la iglesia de los cuales contenía el patio con el claustro. Como todo convento del momento, disponía de las instalaciones, servicios y dependencias necesarias para su autosuficiencia y, en

este caso, en un entorno rural y sin urbanizar, no existía el problema de espacio que tenían los que se implantaban contemporáneamente en medio de la ciudad. Se conoce la existencia del claustro, las celdas, los refectorios -en plural, pues había dos, siendo uno de ellos de uso exclusivo para el noviciado-, la cocina, la despensa, la bodega, el huerto, el granero, la enfermería, la carpintería, el cementerio y -como no llegaba el agua canalizada a la zona- el estanque y la cisterna¹⁷.

En 1835 los carmelitas son exclaustros y, dos años después, el convento se subasta y se derriba. Sin embargo, actualmente todavía se pueden leer algunos rastros de lo que había. Parte del ala que quedaba adherida al templo se mantiene hoy transformada en la capilla del Santísimo y en la casa rectoral y el límite occidental del conjunto conventual correspondería con el que pasó a ser el palacio del marqués de Santa Anna, convertido hoy en grupo escolar¹⁸ (fig.9). Pero no sólo se mutila el entorno visible del templo, sino que también sus plantas subterráneas quedan afectadas. En 1910, con la apertura de la avenida de la República Argentina que discurre por el lateral este del templo, se destruyen parte de las galerías subterráneas del conjunto conventual. Y es que constan documentados tres lugares diferentes para entierros: el cementerio al aire libre en el lado este y detrás de la iglesia, la cripta debajo del presbiterio y las galerías sepulcrales subterráneas. En realidad, estas dos últimas construcciones están a cota de calle y es el suelo del convento lo que se dispone elevado, motivo por el cual se encuentra la gran escalinata de acceso al templo que, además de simbolizar el ascenso espiritual hacia el interior sagrado, dota de mayor presencia y visibilidad al conjunto a la vez que, desde éste, se divisa toda la ciudad¹⁹. La razón de esta operación, sin embargo, parece ser de carácter pragmático, ya que es la necesidad de construir a sólo un nivel por debajo de la rasante, una gran cisterna de agua para proporcionar agua corriente a todo el conjunto conventual,

la que motiva la construcción de la gran escalera. Sea como sea, una vez más es la potente escalinata la que ancla la iglesia al emplazamiento, la cual, por mucho que cambie su alrededor, no la deja escapar. Y es que en la imagen cambiante y no siempre aceptada de la plaza hay una pieza que queda inmune a los cambios y dota de identidad al enclave: la iglesia parroquial dels Josepets y su majestuosa escalera.

En la historia de este emplazamiento protagonizado por el templo, la plaza hace pocos años que tiene la forma que hoy presenta, pues ha ido pasando por diversas configuraciones. Durante este tiempo, la opinión de los que han coexistido con cada versión de la plaza ha ido cambiando, como también lo ha hecho la concepción social del espacio urbano en general y de las plazas en particular. Ya se ha visto que en Barcelona hay plazas de muchos tipos, de variadas geometrías, configuraciones, épocas y dimensiones. Del mismo modo, las circulaciones a través de ellas son variadas, resultando en un amplio abanico de posibilidades. Pero en todas, lo que sigue determinando que se las pueda denominar 'plaza' es el papel unificador que desarrollan los elementos que conforman y delimitan el vacío urbano y los hitos singulares que contienen, ya que son los encargados de vincular, articular y tensar las partes. Es evidente que la vecina plaza de la Virreina -por citar una del mismo barrio protagonizada por otra iglesia parroquial, la de **Sant Joan de Gràcia**- es una plaza que cumple los cánones habituales. De geometría ortogonal y regular, y con calles perimetrales donde sólo uno de los transversales acepta tráfico rodado, representa la imagen de la típica plaza convencional de núcleo de grano pequeño, aunque a la vez represente el modelo de las primeras 'plazas inventadas' de la ciudad a modo de operación unitaria de conjunto para generar tejido urbano²⁰.

La plaza dels Josepets, en sus inicios, también es una plaza delimitada y sencilla, del tipo salón, configurando un punto de inflexión en el camino que va desde la

ciudad de Barcelona hacia Sant Cugat, simbolizando la parada en el pueblo de Gràcia (fig.10). En este momento, y en parte gracias a la llegada del tranvía, es cuando se consolida la inicial Vila de Gràcia colgando de la iglesia. Verge de Gràcia i Sant Josep, junto con las líneas férreas de transporte público -primero de tranvía (1872) y después de metro (1924)- y algunas otras edificaciones singulares -la masía de Ca l'Alegre en los orígenes y posteriormente las modernistas casas Ramos, la escuela Rius i Taulet y la reciente biblioteca Jaume Fuster- son los principales protagonistas de la caótica y torturada plaza. Pero de todos ellos, el más antiguo y el que mejor ordena el espacio y dota de identidad al nodo urbano es la iglesia y la gran escalinata, de 19 escalones repartidos en tres tramos, que tan elegantemente la sustenta. La iglesia parroquial dels Josepets es todavía hoy un elemento vertebrador y central -a pesar de que ya no esté en el centro geométrico- de la plaza Lesseps y del barrio de Gràcia.

Sin pretender hacer un estudio de la evolución de la plaza Lesseps, muy ligada por otra parte a los momentos políticos de la ciudad, sólo cabe mencionar el cambio radical que experimenta en relación a su forma, concepción y escala cuando se une a la plaza de la Creu en los años 60 del siglo pasado²¹. Con la apertura de la gran plaza y el paso de la ronda del Mig (en aquel momento, cinturón de ronda), el enclave urbano pasa de ser una 'plaza convencional' a convertirse en un 'nudo viario'. Sin embargo, el espacio que queda a los pies de la iglesia sigue funcionando como lugar donde celebrar festividades religiosas y populares, disponer el mercado ambulante semanal y, en definitiva, posibilitar el encuentro de los vecinos y el uso para la comunidad (fig.11).

Debido a la orientación en la que se dispone el templo y por el diseño de sus aberturas, casi toda la iluminación natural procede de la fachada principal de acceso y llega en horizontal, en vez de entrar atravesando la zona del presbiterio y cegando

en el momento de entrar o en contrapicado por la parte superior de la nave como símil de la luz sagrada y celestial²². Lejos de efectismos lumínicos, la iglesia de la Verge de Gràcia i Sant Josep introduce la luz natural en el interior del espacio sacro mediante un vitral en el cancel de entrada, una vidriera rectangular en el tramo central de la fachada y dos puertas laterales de cristal blanco opalino, aberturas colocadas todas ellas en la fachada de acceso. Desde el interior del templo, por esta atípica incidencia lumínica, el ruido que penetra del exterior y el movimiento incesante de la gran escalinata, se percibe el papel protagonista que juega la iglesia dels Josepets en la concurrida plaza²³.

Y es que a pesar de las continuas transformaciones que incesantemente y a lo largo de los años se han realizado en este enclave, la iglesia se mantiene inalterable, dando una magnífica lección urbana de articulación espacial. La iglesia, anclada y estática desde un inicio a este emplazamiento dinámico y cambiante, define y ordena la plaza. Ya sea ocupando todo el ancho de uno de sus lados, delimitando el perímetro o quedando reclusa a modo de monumento, la iglesia parroquial dels Josepets es la pieza austera, serena e inmutable que, desde una cota elevada respecto al plano del suelo gracias a la potente escalinata, pone orden en la plaza. Y desde el trazado de la calle Bisbe Morgades -después llamada de Dalmau Gualbes y, finalmente, quedando absorbida por la ronda- y la apertura de la avenida República Argentina, su papel urbano se ha acentuado. Es con la creación de la primera calle que aparece la construcción avanzada respecto al templo, dotando de más recogimiento y escala humana al espacio exterior que queda inmediatamente a sus pies²⁴ (fig. 12). Del mismo modo, con la creación de la segunda calle y la eliminación de la galería construida en todo el lateral este de la iglesia, se abren muchas posibilidades en el espacio que queda comprendido entre la cota de la acera y el suelo del interior sagrado. De repente, este templo tiene otra

fachada urbana, pudiéndose acceder a la cripta directamente desde la calle, donde ahora se aloja el centro de día 'Heura' para acoger a los más desvalidos de la ciudad²⁵.

De este modo, y volviendo a las palabras de Robert Venturi que introducían el capítulo sobre el potencial de la riqueza de significados en vez del concepto solo y aislado, la iglesia parroquial de la Verge de Gràcia i Sant Josep es, sin duda alguna, un buen ejemplo para mostrar la confluencia de aproximaciones que tienen las iglesias parroquiales más paradigmáticas de Barcelona. La iglesia de Lesseps influye en la forma del crecimiento urbano del barrio de Gràcia, delimita un extremo de la hoy tan desmenzada plaza, participa de la imagen y de los hitos visuales de un fragmento de la ciudad y, por encima de todo, es un testimonio de la resistencia de la pieza sacra como elemento fundacional primordial para dar la esencia del lugar.



5. Reparación dinámica

“Para simplificar, a menudo es la reparación de las cosas lo que nos permite comprender su funcionamiento. La manera más simple de efectuar una reparación es desarmar, encontrar lo que falla, arreglarlo y luego devolver al objeto su estado anterior. A esto se le podría llamar reparación estática (...) Una reparación dinámica cambiará la forma o la función del objeto. Más aún, la experiencia de realizar reparaciones dinámicas establece una línea, fina pero bien definida, entre la herramienta específica y la multiuso. La posibilidad de realizar una reparación dinámica será estimulante y la herramienta multiuso servirá como instrumento de curiosidad”.

SENNETT, R. *El Artesano*, Barcelona: Anagrama, 2008. P. 131

Imagen: Capilla de la antigua Casa de La Misericòrdia, calle Elisabets 6.

La iglesia parroquial y su uso

A lo largo de todo el discurso se ha focalizado la mirada en el edificio singular que representa la iglesia parroquial para la ciudad de Barcelona. En una aproximación territorial de escala más lejana, se han considerado las piezas sacras como un punteado a partir del cual explicar la forma y el desarrollo del crecimiento urbano de la ciudad. En el capítulo que estudia la relación entre la iglesia y su entorno más inmediato, el edificio sacro ha pasado a ser aquella masa sólida, compacta y pesada alrededor de la cual se aglutinan un cierto tipo de elementos urbanos. Finalmente, con una mirada más cercana a la pieza eclesial, se ha estudiado su planimetría para conocer su estructura espacial y los elementos compositivos que pueden ser clasificados como sagrados.

En definitiva, con la atención fijada en los 132 enclaves de Barcelona que disponen en la actualidad de una iglesia parroquial, a lo largo de los tres primeros capítulos se ha hecho bailar la pieza sacra por las coordenadas espacio-temporales de la ciudad. Al hacerlo, y al comparar también los casos de estudio resultantes, se ha evidenciado lo que se recoge en el cuarto capítulo: que los templos más interesantes son aquellos que tienen un papel decisivo en las diferentes escalas y en las diversas aproximaciones temporales. Así, iglesias que tienen un barrio asentado a su alrededor, que disponen de una plaza que les hace de plataforma para extender las funciones litúrgicas y las de uso cotidiano, que se erigen como un tipo arquitectónico paradigmático mostrando riqueza y aportando la experiencia de un momento determinado, que representan un hito para el barrio extendiendo su área de influencia incluso más allá y que son un testimonio palpable de la evolución de la ciudad, son las primeras que hay que considerar. Y es que cuando se da esta amalgama y esta confluencia de aproximaciones es cuando más valor tiene el edificio de la iglesia para la ciudad.

Pero tanto en los ejemplos específicos elegidos como en las reflexiones de carácter más general, el objeto de estudio se ha enfocado, casi siempre, en el propio edificio eclesial. Intencionadamente, a lo largo del discurso se ha puesto más atención en el continente de la pieza sacra que en la actividad que se practica en su interior. Sin embargo, para acabar de abordar el complejo tema de las iglesias parroquiales en la ciudad condal, se tiene que hacer una última consideración distinguiendo 'edificio' de 'uso'. Y es que lo más interesante es que puede suceder uno sin el otro y el otro sin el uno, dándose celebraciones que no necesitan el edificio sacro que las cobije e iglesias que pueden llegar a albergar otra función.

El uso sin edificio

Si por unos momentos, más allá del objeto arquitectónico en sí que representa la pieza sacra, se centra la atención en el uso que se lleva a cabo en su interior -que por otra parte es mucho más unitario y normativo que la diversidad formal y tipológica de edificios eclesiales- parece que esta función puede prescindir perfectamente de la envoltura.

En realidad, el cristianismo primitivo se distingue de las demás religiones por el hecho de no poseer un lugar de culto determinado. Lo que caracteriza la nueva religión cuando empieza a arraigarse es que su Dios no necesita un lugar físico para habitar ya que argumenta haber bajado a la tierra para vivir entre los hombres. Según las Sagradas Escrituras, "*donde están dos o tres reunidos en Mi nombre, allí estoy Yo en medio de ellos*"². Por lo tanto, más que el continente, lo que describe el culto cristiano es su contenido, es la acción de hacer la reunión, es, en definitiva, la propia celebración colectiva. Los primeros cristianos no hablan de templos, sino del hecho de reunirse, ya sea en casas privadas, en edificios comunitarios o en la plaza principal de la ciudad. En el término *ecclesia*, que pro-

viene del griego y etimológicamente hace referencia al acto libre y asambleario de la reunión, está implícito este significado de priorizar el uso, la actividad y la función por encima del edificio protector.

En general, el hecho de celebrar espontáneamente los actos religiosos y populares en el espacio público de la ciudad es un rasgo muy propio de la cultura mediterránea. Y ya se ha argumentado que es concretamente durante el Barroco cuando las calles y las plazas adquieren un especial interés para hacer montajes de gran efectismo y teatralidad para demostrar quién tiene el poder político y religioso en la ciudad. En la Barcelona de la época son frecuentes las ceremonias de este tipo frente a las puertas de las murallas romanas y medievales. A modo de ejemplo, el puente de unión entre las dos torres romanas de la puerta episcopal al lado de la Catedral se convierte, en repetidas ocasiones, en un altar al aire libre para la celebración de misas populares³. Del mismo modo, grabados y pinturas contemporáneas representan procesiones, bendiciones y eucaristías en diversos lugares emblemáticos de la ciudad (fig.1). En décadas posteriores, es la fotografía la encargada de inmortalizar imágenes contundentes e imborrables de avenidas repletas de ciudadanos que participan en la celebración al aire libre de ritos sagrados (fig.2). Y a mediados del siglo pasado, durante los actos del XXXV Congreso Eucarístico Internacional en el pontificado del arzobispo Gregorio Modrego Casaus (1942-1967), se llevan a cabo diversas efemérides religiosas multitudinarias en plazas y calles de toda la ciudad⁴ (fig.3). Finalmente, uno de los ejemplos más recientes de la transferencia de la función sacra fuera del templo parroquial sucede el pasado 2010, cuando el entonces Papa Benedicto XVI visita Barcelona con motivo de la dedicación del templo parroquial de **La Sagrada Familia** (fig.4 y 5). Las calles y las plazas de alrededor de la ahora ya basílica se ocupan con sillas plegables y con pantallas para seguir la ceremonia y poder participar en ella. El uso se celebra independientemente

y desvinculado del edificio singular, si bien es cierto que se utilizan sus fachadas como inmejorable decorado. De hecho, cabe decir que Gaudí proyecta este templo de tal manera que las imágenes religiosas que tradicionalmente se encuentran en el interior sacro se trasladan al exterior profano. Las fachadas se convierten así en retablos que narran la vida de Cristo: nacimiento, pasión y gloria. Las calles adyacentes hacen la función de atrio de los gentiles y los ciudadanos contemplan, desde el exterior, los episodios del Evangelio⁵.

En el extremo diametralmente opuesto de este uso ceremonial, pero a la vez teatral y lúdico de las manifestaciones religiosas fuera del edificio consagrado, está la vertiente reivindicativa y la de extrema necesidad. Por un lado, noticias provenientes de Latinoamérica explican la celebración de misas en la calle para llamar la atención de los políticos y demandar, a través de la eucaristía, una situación de injusticia social⁶ (fig.6). Por otra parte, el traslado de la celebración religiosa a la calle puede venir dada por una situación de extrema necesidad. En 2010, un terremoto afecta seriamente los templos del centro de Chile y la alternativa para que la liturgia no se vea interrumpida es el recurso de llevar a cabo las celebraciones en las plazas públicas. Muchas de ellas están situadas en un lateral o en la misma fachada principal del templo que, aunque esté en ruinas, sirve como telón de fondo⁷. También en Barcelona, durante los años posteriores a la Guerra Civil del siglo pasado o en situaciones de provisionalidad se han utilizado estructuras ligeras y efímeras para convertir espacios al aire libre en enclaves urbanos sagrados, adecuándolos para celebrar la actividad litúrgica hasta disponer del edificio eclesial (fig.7).

El resultado de todas estas traslaciones eucarísticas al espacio público es lo más parecido al concepto de 'estancia comunitaria' que Kahn atribuye a la calle. Haciendo hincapié en el uso, en la función y en la actividad litúrgica pues, queda patente que ésta puede liberarse del edificio, puede

salir para realizarse en el exterior y puede celebrarse al aire libre con la iglesia, si es que existe, y si no, con la propia ciudad como decorado de fondo.

Ya se ha mencionado que Ildefonso Cerdá, en el tratado *Teoría General de la Urbanización*, argumenta que el espacio urbano tiene la dualidad de poder ser tanto infraestructura -lo denomina 'vía'- como espacio doméstico previo a la vivienda -entonces lo designa 'calle'- y ambas connotaciones se pueden dar de manera superpuesta y complementaria⁸. Por mucho que en la actualidad tenga más peso la que apela al tráfico de automóviles, también hay ejemplos que demuestran que a veces éstas se pueden humanizar: mercados semanales o ambulantes, espectáculos puntuales al aire libre y efemérides conmemorativas hacen detener de manera excepcional los coches y fuerzan a cambiar el aspecto y el uso de las calles y las plazas para ponerlas por un tiempo al servicio de los comerciantes y de los vecinos del barrio (fig.8 y 9). Y es que tal y como se sugiere desde el grupo de investigación en el que se enmarca la presente tesis doctoral, la calle se puede domar, alejándola de su configuración de infraestructura y acercándola, mediante elementos urbanos y actividades sociales, a su condición de lugar⁹.

Es arrancando de este punto de partida y mientras se estudian las iglesias que parecen estar insertadas en la trama urbana con la ayuda de un calzador analizadas en el capítulo 2, que nace la propuesta que se expone a continuación. El marco de actuación es el barrio de L'Eixample de Barcelona, pero la propuesta es extrapolable a muchas otras implantaciones donde la pieza eclesial no dispone de espacio vacío anexo que le sirva de atrio de acceso. Las parroquias ubicadas en los chaflanes del tejido citado son las que salen más beneficiadas de la presente reflexión, ya que una vez ha quedado interiorizado que la génesis del trazado de Cerdá puede ser el vacío conformado por el cruce de las

cuatro calles y no sólo la manzana perimetralmente edificada, es fácil entender que el octógono regular de 20 metros de lado comprendido entre los cuatro chaflanes puede convertirse en la plaza del tejido más regular de la ciudad (fig.10).

Es muy pertinente aquí la reflexión que hacen los arquitectos Alison y Peter Smithson para definir la calle. La pareja inglesa expone tres características que van unidas a las necesidades asociativas de los ciudadanos: la permanencia, la periodicidad y la efeméride¹⁰. Las dos primeras son las que se producen de manera habitual para mejorar la vida cotidiana de la sociedad y la tercera se da puntualmente, de forma estratégica, para acoger un acontecimiento extraordinario determinado. Pero lo más sugerente de todo es que las tres particularidades pueden suceder en un mismo espacio urbano. Y es que sólo se necesita una buena organización y gestión de los tiempos de ocupación y la colocación de algunos elementos ligeros, móviles y flexibles como pueden ser conos, vallas o cintas para convertir un tramo de 'vía' en 'calle' para celebrar un acto extraordinario un día puntual. Una vez termina la 'efeméride', la ciudad vuelve a su estado habitual de 'permanencia' y de 'periodicidad'.

Para hacer más versátil el funcionamiento de las calles y las plazas resulta imprescindible la supresión de elementos distorsionadores que obliguen a una concreta especialización. Cuantas menos zonificaciones existan, más libertad y alternancia de usos se dará¹¹. En este sentido, los cruces de L'Eixample ofrecen un lienzo limpio, liso y virgen, óptimo para cualquier actividad. La propuesta que nace de cruzar las reflexiones de 'el uso sin edificio', 'los templos como decorado de la ciudad' y 'habitar el espacio urbano', es la de pintar sobre el asfalto de la 'vía' un octógono de color para resaltar su condición de 'calle' y poder celebrar, un día concreto, una misa multitudinaria, una bendición de palmas o una boda al aire libre¹² (fig.11 y 12). En definitiva, se busca recuperar la alternancia de

usos que lleva intrínseco el trazado urbano según el propio Cerdà, demostrando que la intersección entre las calles Balmes y València puede convertirse en la plaza de la iglesia parroquial. Y es que además, el enclave urbano protagonizado por el templo de la **Mare de Déu dels Àngels** representa el paradigma de la arquitectura sacra del barrio de L'Eixample. Ya no sólo porque da una lección de adecuación y simbolismo en el paisaje urbano de la malla, ni por colocarse inteligentemente en la génesis de su trazado, sino porque es la única iglesia teológica y urbanísticamente bien orientada según un eje oeste-este (acceso-presbiterio) y dispone ahora de una potencial plaza delante esperando poder participar¹³.

El edificio sin uso

Pero tan válido es que la función eclesial puede darse sin edificio sacro como que existen edificios sacros que pierden su función. Más allá de justificaciones de tipo moralista y de pérdida de práctica religiosa -que también están, pues en Cataluña la sociedad actual es menos creyente y costumbrista que la de antaño-, se registra un uso menguante en aquellos templos alrededor de los cuales no hay suficiente gente viviendo en categoría de residente. Y esto sucede por una mala previsión de la evolución de la demarcación parroquial, a consecuencia de un decrecimiento demográfico de la población y por la pérdida de habitantes en un barrio determinado. Barcelona, como muchas otras ciudades de Europa, ha visto estancada su natalidad y, a consecuencia del turismo, ha experimentado la evasión de vecinos de ciertas zonas, sobre todo del centro de la ciudad¹⁴.

Cuando el edificio sacro pierde la función diaria de servicio al barrio que había motivado su construcción es cuando hay que reflexionar sobre qué hacer para asegurar su manutención y poder conservarlo actualizado. Porque resulta evidente la magnificencia y la buena factura de los materiales y

sistemas constructivos de muchos de ellos, como también es incuestionable la memoria histórica y el simbolismo que los acompaña, siendo piezas muy relevantes en la imagen de la ciudad. Por su valor patrimonial, por la importancia que tienen a nivel simbólico y por el pragmatismo necesario en unos momentos de crisis como los actuales, en este último capítulo se propone la aplicación de estrategias que, de una manera u otra, apuesten por su reutilización.

Pero ésta no es una cuestión fácil ni trivial. Ocupó las últimas *Jornadas Internacionales sobre la Intervención en el Patrimonio Arquitectónico* con el lema 'Patrimonio Sacro: Permanente Innovación'¹⁵. También la edición del pasado mes de marzo (2015) de la revista española *Arquitectura Viva*, titulada '*Second life*', exponía, en términos generales, la positiva reutilización que han experimentado algunos edificios del país después de haber perdido su función original¹⁶. Asimismo, desde el grupo de investigación HABITAR hace años que se avanza en esta dirección y recientemente se ha ganado una ayuda estatal para confeccionar un estudio sobre los edificios de la ciudad condal que se han reciclado. Y es que el cambio de uso es realmente un tema en plena vigencia y con una gran repercusión social, sobre todo porque los momentos de crisis global como los actuales obligan a replantear buena parte del sistema económico, social y político de un país y es en la dimensión espacio-temporal de la ciudad donde se producen gran parte de estos cambios.

Además, se estima que en el año 2050 más del 70% de la población mundial vivirá en núcleos urbanos y que el porcentaje aumentará drásticamente con el transcurso de las siguientes décadas. Para dar respuesta a este crecimiento existen dos grandes líneas de actuación: la creación de ciudades de nueva planta y la transformación interna de las existentes. De la primera se habla mucho últimamente a raíz del caso de 'Masdar', la urbe ecológica que el estudio de Norman Foster diseña en los Emiratos

Árabes. Pero la mayoría de ciudades históricas y consolidadas, entre las que se encuentra Barcelona, están muy lejos de la situación de estas economías emergentes y no volverán a crecer de la manera como lo habían hecho hasta ahora. Además, las muestras de cansancio de las economías europeas imploran que la solución pase por un cambio de paradigma. En definitiva, el modelo para las ciudades consolidadas, y más aún en momentos de crisis, debe poner énfasis en reciclar el parque edificado y los enclaves urbanos existentes. Y en concreto la arquitectura sacra representa, a nivel europeo, más del 70% del patrimonio catalogado. Así pues, a partir del estudio de la arquitectura eclesial y de su relación con la ciudad pueden plantearse estrategias urbanas basadas en la transformación para mejorar los enclaves públicos y dar respuesta a un parque construido que ha perdido intensidad de uso.

En este sentido, estudiar la arquitectura sacra con un uso menguante pasa por establecer la posibilidad de llenarla de otras actividades que puedan volver a ponerla en el punto de mira de los ciudadanos y al servicio de la ciudad. Lo que se propone fundamentalmente es conseguir cambios en los espacios con la simple alteración de sus usos, sin apenas afectar su estructura formal, haciendo más énfasis en la acción que en el objeto. En definitiva, se pretende abordar uno de los aspectos más intrínsecos de la arquitectura desde tiempos inmemoriales: utilizarla modificando sólo la manera de hacerlo, completando y corrigiendo lo justo y necesario para devolverle el atributo de 'útil' a aquello que lo está perdiendo, procurando una puesta al día que vaya más allá de cuestiones técnicas o estilísticas y epiteliales.

En realidad, se propone aplicar al patrimonio sacro lo que Richard Sennett designa como una 'reparación dinámica'¹⁷. Este término acuñado por el sociólogo norteamericano resume de manera precisa el punto de vista con el que se aborda este último capítulo a modo de epílogo

final. La idea, que alude justamente a la operación de completar y corregir lo que está en desuso con el fin de alargar su vida útil, busca actualizar el objeto para nuevos requerimientos con el fin de mejorar el uso original para el que fue creado. Es una actuación pues, que considera las funciones potenciales de su forma, para apenas tenerla que modificar.

Por lo tanto, más allá del concepto clásico de la 'reparación estática' que también usa Sennett -y que aplicado al patrimonio arquitectónico, sería aquél centrado en restaurar los elementos deteriorados para darle un nuevo acabado superficial-, existe esta otra forma de operar que pretende hacer una actuación más profunda y transversal. La 'reparación dinámica' no pretende la restauración o la rehabilitación técnica habitual, sino que insinúa la adaptación de un nuevo uso a la antigua forma existente y no al revés, siendo el estado final y la nueva manera de habitar el edificio lo que es innovador. Ya Viollet-le-Duc se había posicionado al respecto sentenciando que "restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es restablecerlo en un estado completo que puede no haber existido nunca en un momento dado"¹⁸.

Ésta es una realidad a la que muchos países hace tiempo que se han tenido que enfrentar y si bien es cierto que en algunas ocasiones se ha dejado que la iglesia cayera en el abandono o se la ha derribado, también en muchas otras se ha aprovechado la fábrica del edificio sacro para usos y requerimientos más actuales. Apostar por mantener el templo haciendo un cambio de actividad pues, es una reparación no sólo dinámica sino también inteligente¹⁹. Se encuentran ejemplos de iglesias desacralizadas que pasan a albergar los usos más diversos en muchos países de Europa y de América del Norte y el repertorio es ciertamente variado. Desde equipamientos culturales -como bibliotecas o salas de exposiciones-, que casi no alteran la estructura original hasta otro tipo de actividades que, a pesar de respetar las trazas genera-

les del edificio, alteran sustancialmente el carácter del espacio: iglesias convertidas en restaurantes, salas de fiestas, viviendas, servicios residenciales o, incluso, discotecas y centros deportivos. Sin embargo, viendo en conjunto una muestra de la gran colección de iglesias que alojan usos diferentes en su interior, se evidencia que el edificio sacro tolera la intrusión de los usos más variados cuando se apuesta por estrategias de actuación ligeras, flexibles, cuidadosas, respetuosas y elegantes.

La iglesia gótica *Selexyz Dominicanen*, en Maastricht, Países Bajos, es un caso de estudio ejemplar. La consagra la orden de los Dominicos en el siglo XIII y desde que la confisca Napoleón en 1794 ha albergado usos diversos, convirtiéndose en archivo local, almacén, depósito de bicicletas y, desde 2005, en una librería poseedora de un decorado excepcional. Obra de Merks+Girod Architecten, se apuesta por la construcción de una estructura exenta que triplica parte de la superficie en planta, ofreciendo muchos más metros lineales de exposición. Este elemento que adquiere presencia en uno de los laterales del templo no sólo respeta sino que ayuda a la comprensión espacial del interior sagrado, ya que acentúa la direccionalidad y propone una nueva iluminación pormenorizada de la nave principal y de una de las laterales (fig.1).

Muy parecido al anterior ejemplo y ubicada en el mismo país es la intervención que han hecho los arquitectos Jos Burger y Wouter Keijzer en la iglesia *Waanders in de Broeren*, en la ciudad holandesa de Zwolle. La pieza del templo forma parte de un conjunto conventual fundado en el siglo XV también por la orden dominica. Más adelante la ocupan los protestantes y finalmente queda abandonada a finales de los años 80 del siglo pasado. También con una planta asimétrica que el nuevo uso sabe aprovechar, la iglesia pasa a alojar, desde el año 2013, un centro comercial de tipo cultural focalizado en la venta de libros y objetos de regalo (fig.2).

La nueva biblioteca de *Las Escuelas Pías de Lavapiés* en Madrid, inaugurada en 2004 y que José Ignacio Linazasoro proyecta para el interior de la iglesia de los padres Escolapios -que anteriormente ya había albergado un cine y un teatro-, o el actual Museo del Dinero y Sede del Banco de Portugal dentro de la antigua iglesia típicamente lisboeta de *São Julião*, son dos ejemplos más. Este último, una vez desacralizado en el año 1933, se convierte en aparcamiento de coches y almacén general, propiedad de la banca de Portugal. En 2007, y según el proyecto de Gonçalo Byrne y João Pedro Falcão de Campos -la puesta en obra del cual dura casi seis años-, se procede a la restauración del templo y de las dependencias anexas. A día de hoy vuelve a estar abierto al público, tanto para visitar la exposición de la numismática como para bajar a la cripta donde se ha recuperado un trozo de la muralla dionisiaca del siglo XIII (fig.3 y 4).

Otro caso de estudio interesante por el hecho de tratarse de una reforma cuidadosa y elegante a pesar de que cambie el uso de una manera radical es el de la iglesia católica de *San Jakobuskerk*, en Utrecht. Construida en 1870 por G. Gerritsen, al cabo de un siglo es abandonada y se la aprovecha desde entonces para actividades diversas. Se usa para hacer exposiciones de mobiliario, como archivo local, como almacén -primero general y después de bicicletas- y como sala de conciertos de pequeño formato. Por último, desde el año 2009 es una lujosa vivienda unifamiliar. El estudio holandés Zecc Architecten es el encargado de dotar de una escala más doméstica al edificio singular con la mínima alteración de la estructura espacial. Aprovechando una plataforma intermedia construida para alguno de los usos que anteriormente había albergado, se la modifica y agujerea para permitir la continuación de los muros perimetrales en toda su altura y poder volver a apreciar el interior como un único espacio. Sin embargo, no se renuncia a la compartimentación y la reducción de determinadas zonas para un uso más coti-

diano. Con el recurso de construir una caja en el interior de otra, y uniformando todo el interior de color blanco, se consigue conjugar las dos escalas y hacer cómodo y doméstico el interior sagrado sin quitarle su magnificencia (fig.5).

Si los ejemplos expuestos hasta ahora casi no alteran la estructura original ni el carácter espiritual de la atmósfera de los templos iniciales, también es cierto que existen otros en los que el cambio propuesto para alargar su vida útil es más radical. A pesar de que esto genere polémica entre algunos sectores de la sociedad, analizándolos se evidencia que la mayoría de casos ofrecen cambios reversibles que se pueden desmontar o volver a 'reparar' cuando se dé por terminada aquella actividad:

- Propuestas hoteleras como el *Martin's Patershof Hotel* alojado dentro de la iglesia y convento franciscano de Mechelen en Bélgica, la portuguesa *Pousada de Lóios* alrededor del claustro de *São Bernardo* de Évora o el albergue para peregrinos en la iglesia de *Jesús y María* de Pamplona.

- Salas de fiestas como la de *Il Gatto Pardo* albergada en la iglesia de *San Gioseppe* de Milán, el mítico *Center Paradise* que funciona ininterrumpidamente en Ámsterdam desde los años sesenta del siglo pasado, la *Casa de Fados À Capella* en Coimbra o el club nocturno *4Play Lounge* que tanta polémica ha causado en Budapest.

- Teatros como el de *Lethes* insertado en la iglesia del antiguo colegio de los jesuitas de Faro o el de *Caridade* que se aloja en la iglesia del convento del Carmen de Moura, ambos en Portugal.

- Museos como el del hierro forjado de Rouen en la antigua iglesia de *Saint Laurent* o el de la marioneta de Lisboa en la iglesia del convento de las madres Bernardas.

- Restaurantes y centros comerciales como el que se encuentra en el interior de la iglesia del antiguo hospital militar de *Jane*

Groen Kwartier en Amberes, Bélgica, el neoyorquino *Limelight Shops* en Manhattan o el recientemente inaugurado *Zara Salamanca* dentro de la iglesia del antiguo convento de *San Antonio el Real*.

- Incluso talleres de coches como el que hay en el interior de la antigua parroquia italiana *Madonna della Neve* en Portichetto di Luisago, 'skateparks' para niños como el que hace pocos meses se ha ubicado en el interior de *St. Joseph Church* en la ciudad holandesa de Arnhem o escuelas de circo como la que se aloja en la iglesia de *Saint Paul* de la ciudad inglesa de Bristol.

En definitiva, una enumeración de edificios sacros de diversas épocas, ciudades y de los estilos más variados que, cuando por diversas circunstancias han perdido su función inicial, se han sabido actualizar ofreciendo cabida a otras necesidades (fig.6).

También Barcelona tiene iglesias que, sin alterar la magnificencia y la esencia original del espacio, han ofrecido a lo largo del tiempo cambios de actividad y se consolidan hoy como importantes e innovadores centros que abogan por la cultura de la ciudad. Un ejemplo paradigmático es el que ofrece la capilla de la Casa de la Misericòrdia, en la calle Elisabets del barrio del Raval, que pasó en 1944 a convertirse en un taller-vivienda de ebanistería para transformarse, en 2003 y según el proyecto del arquitecto Enric Granell, en la sede de humanidades de la conocida librería *La Central* (fig.7).

Muy cerca de este 'templo del libro' está la antigua iglesia del convento dels Àngels, en la plaza que aún hoy lleva el mismo nombre, que también ha acogido varias actividades y continúa demostrando su flexibilidad. Una vez perdida su función eclesial se ha utilizado como almacén entre los años 1924 y 1984, hasta que, después de una restauración en manos de los arquitectos Lluís Clotet, Ignacio Paricio y Carlos Díaz, pasa a ser la sede del Foment de les Arts i del Disseny. Finalmente, desde el

año 2013, momento en que los socios del FAD deciden por votación trasladarse a la plaza de Les Glòries, la iglesia se encuentra vinculada al Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) como sala de exposiciones y efemérides variadas (fig.8).

Un tercer ejemplo destacable lo brinda la capilla particular de la casa del patricio que fue alcalde de Barcelona Manuel Girona, construida en 1859²⁰. Desde 2004, en el interior sacro se alberga el Supercomputador *MareNostrum*, uno de los ordenadores más potentes del continente en el que se llevan a cabo proyectos de investigación de referencia y de reconocido prestigio a nivel internacional (fig.9).

Otros casos son el de la iglesia *Castrense* de la Ciutadella, que a día de hoy se está valorando si ubicar en su interior una biblioteca, un archivo o el museo de arte litúrgico; la capilla de las Mares *Reparadores*, construida en 1928 como parte de la ampliación conventual en la esquina formada por las calles de Ganduxer y Maó, que acoge actualmente el centro cívico de Pere Pruna o la capilla del antiguo Hospital de la Santa Creu, que alberga una sala de exposiciones y completa un recinto que ha sido íntegramente reutilizado (fig.10).

Próxima al cambio de uso, existe otra estrategia de actuación para aquellos templos que, sin estar completamente abandonados, han visto disminuir el horario de apertura y su periodicidad. Se trata de la compatibilidad de funciones, y es que la introducción de usos diversos vinculados a otras necesidades actuales no debe invalidar forzosamente la reversibilidad de las actividades. La utilización de elementos flexibles y ligeros como sillas o pantallas, la inteligente y eficaz distribución de éstos en el interior sacro y una buena gestión de los tiempos de ocupación es suficiente para que el edificio eclesial se use dinámicamente y luzca en su máximo esplendor. En este caso más que en el de la sustitución, es muy importante el hecho de mantener casi intactas las características arquitectó-

nicas de la iglesia para permitir la buena convivencia de las actividades religiosas con las profanas y aprovechar al máximo su espacio. Esta alternancia de usos puede ser equilibrada, combinando semanalmente actividades sagradas con actos seculares, o puede darse una mayoría de uno de los tipos de función: iglesias que una vez al año acogen un concierto importante o templos usados como salas expositivas que celebran misa únicamente el día del santo de su advocación.

En la ciudad de Barcelona existen ejemplos significativos de aprovechamiento puntual del espacio eclesiástico con usos distintos a los vinculados a la liturgia habitual. Un caso paradigmático es el que se celebra cada Navidad en el interior de la iglesia parroquial de **Sants Just i Pastor**. Una vez al año, la Comunidad de San Egidio prepara una comida a la que se invita a los más pobres y desvalidos de la ciudad. La nave del templo se convierte así en un gran comedor para acoger a todo aquél que no tiene ningún lugar a donde ir en esta fecha tan señalada. La iniciativa comenzó el día de Navidad de 1982 cuando una veintena de personas pobres fueron acogidas en la basílica de Santa María en el barrio romano de *Trastevere*. El acto se fue extendiendo por las diversas comunidades de San Egidio de todo el mundo y actualmente no sólo es una tradición solidaria, sino que es una demostración palpable de la compatibilidad de funciones que puede darse en el interior de los edificios eclesiales (fig.11).

Del mismo modo, y también en fechas navideñas, con la simple acción de liberar el interior de la nave de los bancos que hay habitualmente se facilita la celebración de una efeméride puntual que lleva a utilizar de manera diferente el interior sagrado: se trata de la llegada de la Luz de la Paz²¹. Este acto simbólico convierte todo el suelo del templo en una alfombra de velas encendidas dando una luz tenue, uniforme e inusual al espacio eclesial. Tradicionalmente en Barcelona este acto se ha celebrado en la iglesia parroquial de **Sant Agustí**, en

la calle Hospital del barrio del Raval y en el pasado año 2014 también se recibió en la plaza Bonet i Muixí y en el interior de la parroquia de **Santa Maria de Sants**.

En el sentido inverso, en el interior de la capilla de Santa Àgata, comenzada a construir en el año 1302 para convertirse en la iglesia del Palacio Real, sólo se celebran actos litúrgicos cada 5 de febrero en motivo de la celebración de la Santa y para conmemorar el día de la mujer de quien es la patrona. El resto del año, y desde 1943, funciona como sala de actos y de exposiciones temporales vinculada al Museu d'Història de Barcelona (MUHBA). En 1835 se registra el primer cambio de uso cuando se utiliza como almacén y entre 1877 y 1932, después de una restauración a cargo de Elies Rogent, pasa a albergar el Museu Provincial d'Antiguitats. Finalmente, diez años más tarde y hasta la actualidad, forma parte de las instalaciones del museo de la ciudad (fig.12).

Pero más allá del uso puntual del templo para otra actividad, es más interesante aún estudiar aquellos casos en los que la alternancia de funciones tiene mayor complejidad por el hecho de darse periódicamente y de manera natural. En la misma ciudad condal hay varios ejemplos sugerentes de combinación de usos litúrgicos con otros seculares sin apenas tener que alterar su distribución habitual. En algunos templos se llevan a cabo conciertos de música coral o sinfónica, obras de teatro, conferencias, presentaciones y entregas de diplomas entre otras actividades, utilizando la nave como platea y el presbiterio como escenario provisional. Por ejemplo, las iglesias parroquiales de **Santa Maria del Pi**, **Sant Jaume** y **Santa Anna**, las tres en el centro de la ciudad, acogen desde hace algunos años el ciclo de conciertos 'Maestros de la Guitarra', con actuaciones programadas a lo largo de todo el año. O también **Santa Maria del Mar**, aparte del célebre concierto de Navidad, es escenario de actuaciones diversas entre las que destaca el 'Cicle de Concerts d'Estiu a Barcelona', celebrado durante los meses más calurosos del año.

Finalmente, y aparte de las propuestas que cambian el uso del edificio sacro o las que buscan la alternancia de actividades, hay un último tipo de actuaciones más atrevidas que demuestran el potencial de la buena convivencia entre los usos sagrados y los profanos. Un buen ejemplo es el de la catedral de Milán donde, ligeras vigas metálicas apuntaladas en los pilares centrales permitían, en 2010, colgar grandes telas que conmemoraban los 500 años de la canonización de San Carlo Borromeo. Sin interferir en los actos litúrgicos, el interior de la catedral muestra desde entonces la sucesión de episodios que, como los cuadros de una gran exposición, narran pictóricamente la vida de su santo patrón. Al mismo tiempo, y representando un caso paradigmático de la alternancia de actividades, sobre la cubierta de la misma nave central, unas sillas ligeras convenientemente diseñadas para neutralizar la pendiente, un escenario provisional y una pantalla de fondo, transforman el espacio para usarlo como una sala de conciertos y como un cine al aire libre (fig.13).

Del mismo modo, muchas iglesias protestantes son casos de estudio ejemplares en este aspecto. A modo de ejemplo, en *Saint Martin in the Bull Ring*, en Birmingham, se dispone de un mobiliario alternativo en las naves laterales que permite alojar usos tan diversos como exposiciones temporales, reuniones comunitarias o guarderías infantiles, sin ningún inconveniente para la celebración litúrgica. Y es que se trata de actividades que precisan de un mobiliario que, puesto con intención y con buena voluntad, no representa ningún obstáculo para la práctica de los actos religiosos de la nave central. En el mismo Reino Unido, el conocido templo de *Saint Martin in the Fields* de Londres, constituye otro modelo de flexibilidad, reversibilidad y alternancia de usos, siendo su interior utilizado habitualmente como sala de ensayo y de conciertos variados. En general, las intervenciones que se realizan en las iglesias de Gran Bretaña pasan por dar respuesta a las necesidades que los fieles reclaman

en cada momento determinado, los más demandados de los cuales son, aparte de unos servicios y una sala de reuniones, un lugar lúdico para dejar a los niños mientras dura la celebración litúrgica y un espacio para tomar pastas y te una vez ésta ha concluido²². Así, se organizan todas estas actividades alternativas alrededor de la nave principal, segregadas visual y espacialmente con unos paramentos correderos de modo que, si un día concreto se prevé mucha afluencia de fieles, se revierte la compartimentación agregando los pequeños espacios a la nave principal (fig.14 y 15).

Y es que tal y como traslucía del ejemplo de la comida de Navidad en la nave de Sants Just i Pastor, en muchas ocasiones es sólo la colocación del mobiliario o su diseño lo que permite utilizar el espacio sacro para una u otra actividad. Por ejemplo, el simple mecanismo consistente en girar los bancos de la iglesia para que queden encarados hacia el coro, el transepto o alguna capilla lateral, desvincula la tensión de la acción del presbiterio y transforma totalmente la jerarquía direccional del espacio. Es el caso de los conciertos de órgano de Santa Maria de Mataró, en los que los asistentes se sientan en los mismos bancos del templo que han sido girados 180° hacia el gran órgano situado sobre la puerta de entrada, o de **Santa Maria del Pi**, que lo bancos se colocan, en este caso, hacia el órgano lateral (fig.17).

Otra intervención en el mobiliario eclesiástico que merece una mención especial es la que hace el diseñador industrial barcelonés Curro Claret para la capilla barroca *Jesuitenkirche* de Viena. Se trata de un banco eclesial con el respaldo inclinable para ser transformado en una cama. La propuesta dice querer recuperar el espíritu que han tenido las iglesias durante siglos, abiertas las 24 horas del día para acoger a personas que puntualmente han necesitado un lugar donde pasar la noche. El hecho de pensar esta pieza de mobiliario como un elemento móvil susceptible de ser transformado, tiene ciertamente un gran potencial (fig.18).

Finalmente, a medio camino entre ambas escalas -la del mobiliario y la que afecta a toda la iglesia en global- está la intervención que el estudio T113 ha hecho recientemente en el interior del templo parroquial de **Santa Madrona**, en el barrio del Poble Sec. Así, sobre una tarima elevada que deja en suspensión una línea de luz en todo su perímetro, se desliza una caja a modo de trastero móvil que permite comprimir o ampliar el espacio de la nave principal en función de la afluencia de público, la participación y el carácter de la celebración religiosa, al mismo tiempo que facilita la incorporación de otros usos compatibles con el eclesial en la zona del acceso del templo (fig.19).

Sirva esta exposición de casos como ejemplos inspiradores y aplicables a todas aquellas iglesias de la ciudad que, por el motivo que sea, han visto disminuir el rango horario de apertura y su actividad. Y es que la introducción de usos diversos vinculados a necesidades profanas actuales, no debe invalidar forzosamente la reversibilidad de funciones.

Con la misma intención con la que se puede habitar el espacio urbano exterior, elementos flexibles y ligeros como sillas, cintas o pantallas, la inteligente y eficaz distribución de estos elementos en el interior sacro y una buena organización y gestión de los tiempos de ocupación es suficiente para que el edificio eclesial se utilice dinámicamente y luzca en todo su esplendor. El hecho de mantener las características arquitectónicas de las iglesias, sometiéndolas sólo a la estrategia de una 'reparación dinámica', facilita la convivencia de las actividades religiosas con las seculares y permite la participación de los barrios en sus actividades, aprovechando al máximo sus magníficos espacios.

Y es que se ha demostrado con esta tesis doctoral que muchas iglesias de Barcelona brindan el escenario urbano, arquitectónico y social ideal: están estratégicamente colocadas en el centro neurálgico del

barrio -sea precisamente porque éste se ha asentado a su alrededor o porque se ha planeado así desde el momento inicial-; van acompañadas de espacio público a modo de plaza o de atrio eclesial que les hace de habitación exterior donde extender las actividades del interior; y representan un tipo arquitectónico muy diáfano y flexible que ya tiene experiencia previa en la reutilización espacial.

En definitiva: domesticar la calle y llevar el uso fuera del templo cuando éste no tiene la capacidad suficiente para albergar las efemérides puntuales, sustitución de actividad para aquellas iglesias que se han quedado sin uso sagrado y alternancia de funciones en aquellos casos que se enriquecerían al participar de una mayor complejidad. Tres maneras de actuar que parten de una misma idea y que hacen uso de los mismos elementos y estrategias para reparar dinámicamente los templos y, a su vez, ciertos enclaves urbanos de la ciudad.





Reflexiones finales

“Tout a été dit, mais comme personne n’écoute, il faut toujours répéter”

André Gide

Imagen: Mare de Déu de Betlem,
La Rambla dels Estudis.

En las primeras páginas se advertía que este trabajo de investigación buscaba expresarse de forma poliédrica en el que, a lo largo del discurso y con la ayuda de los planos e ilustraciones, fuesen emergiendo las autoverificaciones a las distintas cuestiones abordadas. Por este motivo, no tiene sentido esperar aquí una conclusión específica que no haya sido sugerida en el desarrollo de la investigación. En los vínculos existentes entre las parroquias protagonistas estudiadas, en el denso entretejido de las múltiples iglesias citadas y en la elaboración del corpus de referencia formado por la totalidad de la colección, ya han ido saliendo las respuestas a las preguntas planteadas además de otros hallazgos significativos de gran valor⁶. Y es que se ha confeccionado un relato que se sustenta en las imágenes que con voz propia lo acompañan -perteneciendo al presente y al pasado de cada caso de estudio y de la ciudad- y que, de manera recíproca, precisan de las palabras para una mejor comprensión. Así, a partes iguales, lenguaje escrito y gráfico exponen de una manera coherente, lógica y ordenada la totalidad de la colección, conformando la hipótesis de la tesis y, a la vez, su demostración⁷. No obstante, rescatando y resumiendo las principales ideas que se extraen del transcurso del trabajo, aparecen las siguientes consideraciones que, si así se desea, pueden ser bautizadas como reflexiones finales:

- Las iglesias parroquiales explican la evolución de la ciudad. Más allá de la forma del crecimiento urbano, en el que sin duda tienen un papel destacado por su homogénea distribución, a partir de las piezas sacras es posible leer el desarrollo social, político, económico, cultural, arquitectónico y, en definitiva, coyuntural de la ciudad condal.

- Las iglesias parroquiales tienen una gran influencia en el tipo y en la forma de los elementos urbanos que las acompañan, dialogando no sólo con su entorno más inmediato, sino extendiendo su área de influencia incluso más allá de éste. Y es que la mayoría de templos poseen elementos

simbólicos verticales que son hitos de referencia para el barrio y configuran la imagen de la ciudad, a la vez que ofrecen espacios intermedios diversos que realizan una encomiable función social decisiva por su relación con el espacio público exterior.

- La pieza de la iglesia, entendida como objeto arquitectónico, tiene una variación tipológica riquísima. En realidad, probablemente no existe ningún otro tipo de edificio singular que se exprese con tanta diversidad, que soporte un repertorio formal tan variado y que sea capaz de reflejar con tanta precisión la coyuntura del momento de su construcción⁸. Y es que en las iglesias parroquiales de Barcelona se encuentra la traslación de las ideas, influencias e inquietudes que han tenido los arquitectos de la ciudad en paralelo a los diferentes periodos de la historia de la arquitectura universal. En definitiva, este surtido tipológico eclesial contribuye a la experimentación y a la riqueza cultural y patrimonial de la ciudad.

- Cruzando los tres puntos precedentes, se descubre que las iglesias parroquiales más interesantes para la ciudad son las que tienen la capacidad de influenciar en las diferentes escalas de aproximación, generando imágenes reconocibles complementarias que vinculan los diversos niveles de organización urbanos.

- Finalmente, el cuadro sinóptico temporal confeccionado da una lección magistral y es que, muchas veces, las cosas no son lo que parecen ni lo que sus contemporáneos creen pensar. A menudo, se requiere de tiempo de asimilación para poder tener la certeza de que una reflexión es verdadera. El siglo XX, al contrario de lo que cabría imaginar, ha sido un periodo de una inmensa actividad en el sector de la construcción eclesial. Dentro de los límites municipales de la ciudad de Barcelona, en la era tachada como eminentemente laica y anticlerical, se construye una totalidad de 98 nuevos templos parroquiales. Y la mayoría de la población, sin darse cuenta, y lo que es más paradójico, sin sospecharlo siquiera.

- Actualmente parece que muchos de estos templos han visto aminorada su función, que Cataluña tiene una sociedad claramente secularizada -mucho más que el resto de España- y que la religión católica ya no tiene un peso determinante a pesar de mantener una presencia muy importante en el marco cultural de la sociedad⁹. Ya se verá qué sucede en las próximas décadas, y sería interesante que las líneas de reparación dinámica apuntadas fueran de utilidad para su reconversión, pero no podrá darse una respuesta objetivamente cierta hasta que se vea con retrospectiva y pasadas unas décadas se vuelva a valorar. En cualquier caso, sirva esta tesis para despojar a la arquitectura sacra de los prejuicios que durante los últimos años la han acompañado y para devolverle el valor que se merece un tema tan esencial para la comprensión a transversal y global de la ciudad.

Barcelona, març del 2016

