



1. Cementerio e iglesia de Castellnou. Vista aérea del conjunto (foto: Paisajes Españoles)

Lugar, memoria y restauración. El cementerio de Castellnou de Bages (Barcelona)

Antoni González Moreno-Navarro*

La construcción del nuevo cementerio de Castellnou de Bagés aprovechando las abandonadas ruinas de la antigua casa rectoral del pueblo se presenta como un nuevo ejemplo de aplicación por el SPAL de una metodología rigurosa de intervención en el patrimonio. El artículo que sigue pone de manifiesto esta metodología, pero también la ideología que la sustenta, que entiende la intervención como desencadenante de un proceso de regeneración de un entramado histórico, urbano y social. El patrimonio considerado, sobre todo, como memoria y sentimiento base de la identidad de una comunidad frente a otras interpretaciones globalizantes.

Site, Memory & Restoration. Castellnou de Bages Cemetery (Barcelona). The building of a new cemetery in Castellnou de Bagés on the ruins of the old town rectory is a fresh example of how the SPAL applies rigorous methodology to heritage preservation. The article below explains this methodology and the ideology behind it, which sees the intervention as the triggering of the regeneration process of a historic, urban and social framework. Heritage understood above all as the memory and emotion underlying a community's identity rather than other more general considerations.

*Antoni González Moreno-Navarro es arquitecto y jefe del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona



2

2. Iglesia de Sant Andreu y casa rectoral (foto: Fons documental SPAL, 1917)

3. Cementerio de Comillas (Cantabria). Sobre el cuerpo más alto, el ángel esculpido por Josep Llimona (foto: Antoni González, 1971)

Comenzamos el siglo XXI con la convicción (quizá se trate sólo de una esperanza) de que se avecinan mudanzas en las mentalidades que presiden el tratamiento, uso y disfrute del patrimonio arquitectónico. Con la convicción de que, por la propia esencia de los materiales que constituyen ese patrimonio (y no me refiero a los constructivos, sino a los intangibles), esas mentalidades no se verán tan fácilmente condicionadas por los nuevos vientos de globalización que azotan a otras actividades humanas.

La reinterpretación de los conceptos y los criterios, los objetivos y los medios que definen ese tratamiento, uso y disfrute del patrimonio desde la óptica de la universalización, que se ha propugnado en los últimos decenios desde los organismos internacionales, está empezando a hacer aguas. Valorar el patrimonio mediante pomposas declaraciones de alcance mundial y tratar de protegerlo apostando todos o la mayoría de los recursos a potenciar los rentables elementos así declarados se está demostrando por sí sola como una política aberrante si atendemos a la verdadera naturaleza y al concepto real de patrimonio.

El patrimonio no son sólo piedras para consumo de masas. Patrimonio es, sobre todo, memoria y sentimientos. Memoria y sentimientos de nuestra comunidad, la que nos vio nacer o la que nos acoge. Memoria, como base de la identidad -una identidad que no se afirma en la confrontación con otras identidades, sino en el respeto hacia los demás-, necesaria para crear las condiciones emocionales, individuales y colectivas, que favorezcan el desarrollo personal y social.

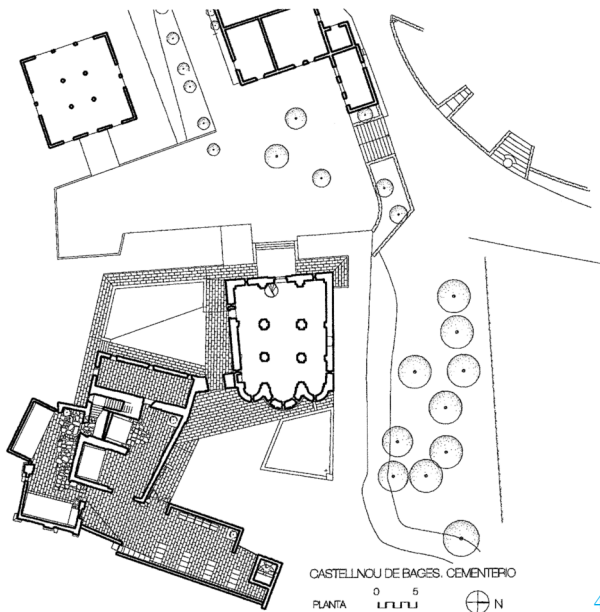
No faltará mucho tiempo (quizá sí sea más un sueño que una profecía) para que el World Heritage, por el que tantos políticos suspiran, sea sustituido por el Emotional Heritage of the Place. No debería faltar mucho tiempo para que comprendamos hasta qué punto es necesario volver la mirada (y con ella los criterios, los conceptos, los objetivos, los medios y los recursos) hacia el patrimonio local, el patrimonio de los lugares, de las gentes de esos lugares.

La construcción del nuevo cementerio de Castellnou de Bages aprovechando las abandonadas ruinas de la antigua casa rectoral del pueblo ha sido una nueva experiencia en este sentido.

3



4. Cementerio e iglesia de Castellnou. Planta general (dibujó: Maite Gómez, Txetxu Sanz; infografía: Jordi Grabau)
5. Vista general desde levante (foto: Montserrat Baldomà)
6. El muro exterior. A la derecha, la iglesia románica de Sant Andreu (foto: Montserrat Baldomà)
7. Fachada de mediodía. Tras el balcón del segundo piso, la escultura de mármol blanco (foto: Montserrat Baldomà)



4

CASTELLNOU, UN PUEBLO EN EL ABISMO DEL OLVIDO

El municipio de Castellnou de Bages está situado en la zona central de Cataluña, al norte de la ciudad de Manresa, la capital de la comarca del Bages, cerca de la emblemática montaña de Montserrat, entre las cuencas de los ríos Llobregat y Cardener. Los bosques de pinos, mezclados con algunos encinares y robledas, cubrían, antes de los últimos incendios, el 80% del territorio. El asentamiento humano en ese territorio, estrechamente relacionado a la agricultura, se hizo desde siempre en masías diseminadas o en pequeños núcleos de casas. En el término habitaban 104 personas en 1718, 338 en 1860, y en 1970, como consecuencia de la crisis agraria, tan sólo 81. Actualmente, los habitantes censados en Castellnou de Bages son ya cerca de 550, la mayor parte de los cuales residen en urbanizaciones modernas.

El núcleo más antiguo y cabeza actual del municipio está prácticamente deshabitado. Las únicas casas existentes son propiedad de los salesianos y se utilizan sólo para vacaciones infantiles. En ese núcleo se halla la nueva casa consistorial, una construcción de contundente volumen, afrentada -más que afrontada- a la antigua iglesia parroquial, románica, de Sant Andreu; ambos edificios están separados por un espacio que quisiera ser plaza, al que asoman las ruinas de la casa rectoral, abandonada desde su incendio, en 1936. Tras la iglesia, junto a las ruinas, se alzaba hasta el año 1999 un cementerio de nichos.

En junio de 1993, el Ayuntamiento solicitó a la Diputación de Barcelona ayuda para concluir la restauración de la iglesia parroquial y mejorar su entorno con la mira puesta en desencadenar un proceso de transformación del municipio que permitiera replantear el papel de las nuevas urbanizaciones y el del antiguo núcleo, de forma que éste recuperara su condición de auténtico pueblo (con tejido residencial nuevo, por lo tanto) y de auténtico centro, con servicios y espacios públicos capaces de asumir esa centralidad.

Ni que decir tiene que para nosotros la actuación solicitada, planteada de este modo, ofrecía un incentivo mucho mayor. De nuevo se nos presentaba la oportunidad de dar a la actuación en los monumentos una dimensión profundamente comunitaria: la intervención sobre el patrimonio histórico como desencadenante de un proceso de regeneración de un entramado histórico, arquitectónico, urbanístico y social.

5





6

HISTORIA DEL LUGAR Y PRIMEROS TANTEOS PROYECTIVOS

Siguiendo nuestro método de trabajo, antes de tomar decisiones de proyecto, profundizamos tanto como fue posible nuestro conocimiento del lugar. Su historia puede resumirse como se explica en los párrafos que siguen.

A principios del siglo IX, el territorio del actual término de Castellnou estaba bajo el dominio del Imperio Carolingio y formaba parte de la Marca Hispánica, la zona fronteriza entre los condados cristianos y el emirato de Córdoba. La primera noticia directa del territorio, conocido entonces como Buco o Bugo, es del año 952, cuando se encontraba bajo la jurisdicción del castillo de Or, que fue destruido en una de las frecuentes incursiones que a lo largo del siglo X hicieron en suelo condal las tropas del ya califato cordobés, posiblemente en una mandada por Almanzor, entre el 978 y el 999. Debió de ser entonces cuando el lugar pasó a depender de un nuevo castillo, el de Buc, citado en los documentos a partir del año 1001.

Este castillo, según parecen confirmar los estudios arqueológicos recientes, se edificó junto a una iglesia, citada ya en un documento del año 981 bajo la advocación de Santa María, que aparece ya como parroquia en un documento de 1032 bajo la advocación de San Andrés y fue reconstruida en románico lombardo en el siglo XI. Junto a ellos nació el núcleo de Castellnou ("castillo nuevo"). Desde 1246, y hasta principios del siglo XIX, todo el término estaría bajo la jurisdicción de los obispos de Vic, iniciándose entonces la etapa municipal que llega hasta nuestros días.

Del siglo XX destacan dos hechos, tanto por su significación para el municipio como por su protagonismo en el proyecto que aquí presentamos. El primero, el incendio de la iglesia parroquial y la casa rectoral vecina en 1936, a consecuencia de la reacción popular desencadenada por el golpe militar contra el legítimo gobierno del Estado, reacción que tantos daños iba a producir en nuestro patrimonio monumental. En el asalto de la iglesia y la rectoría se perdieron objetos de arte y fueron destruidos muchos documentos, incluidos

7



- 8. Detalle de la fachada desde el noreste (fotos: Montserrat Baldomà)
- 9. Detalle de la fachada de mediodía (fotos: Montserrat Baldomà)
- 10. Vista aérea del conjunto (foto: Paisajes Españoles)
- 11. Sección esteoeste
- 12. Fachada sur
- 13. Sección nortesur
- 14. Planta nivel del terreno y planta segundo nivel (dibujos: Maite Gómez, Txetxu Sanz; infografía: Jordi Grabau)



8



9

los archivos parroquiales. La casa rectoral quedó prácticamente en ruinas y en tal condición llegaría a nuestros días.

El segundo acontecimiento fue la muerte en Castellnou, el 7 de agosto de 1963, de Ramon Vila Capdevila -conocido como "Maroto" o "Caraquemada"-, abatido por la Guardia Civil en las cercanías de una masía abandonada del término. Ramon Vila, nacido el 2 de abril de 1908 en Peguera, un pequeño pueblo de la vecina comarca de Berga, antiguo militante anarquista y héroe de la resistencia francesa, fue miembro destacado del maquis catalán y actuó preferentemente en la zona central del país, donde se halla Castellnou. La guerrilla antifranquista, activa en Cataluña durante veinte años, acabó con la muerte de Caraquemada, considerado por ello por los tratadistas como el último maquis catalán.

Junto a los estudios iniciales de conocimiento del lugar, en aplicación también de nuestro método, hicimos unos tanteos sobre posibles soluciones proyectivas. No podemos olvidar que, si bien es cierto que el conocimiento histórico de un lugar como éste puede condicionar los planteamientos proyectivos, también lo es que las hipótesis de proyecto pueden sugerir el rumbo de las investigaciones, como iba a ocurrir en este caso.

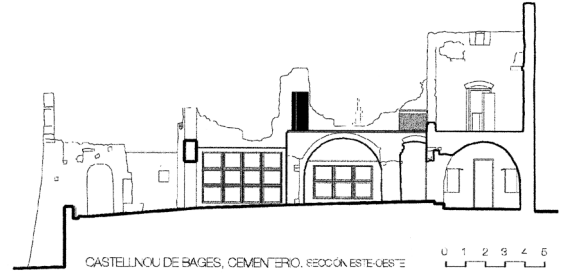
En un primer momento consideramos ubicar el nuevo cementerio aprovechando el lugar del antiguo, ampliándolo. Pero esta alternativa planteaba conflictos. En primer lugar, si se mantenía el cementerio junto a la iglesia, su cabecera -hasta entonces semioculta por el cuerpo de nichos- no podría quedar totalmente libre, visible desde el espacio público circundante, tal como deseaba el Ayuntamiento. Por otra parte, ese lugar era, lógicamente, donde más inhumaciones se habían realizado entre los siglos X y XX, y fuera cual fuera el proyecto del nuevo cementerio, las obras hubieran obligado a remover gran parte del terreno, lo que habría supuesto una exhumación masiva y los estudios antropológicos correspondientes, operación de relativo interés científico en este caso y de elevado coste, que no se creyó conveniente.

También, en el curso de estas primeras indagaciones, inquirimos al alcalde qué pensaba el Ayuntamiento con respecto al entorno de la iglesia que ponía en nuestras manos: dónde y cómo se imaginaban la reubicación del cementerio o qué querían hacer con aquellas ruinas que se extendían a pocos metros de la iglesia, prácticamente cubiertas por escombros y maleza. Lo cierto es que aún no habían reflexionado sobre todo aquello y, en el caso de las ruinas, no mostraron especial afecto por ellas. Más bien, transmitiéndonos la opinión del arquitecto que les asesoraba, consideraban que las ruinas, como tales, eran peligrosas y debían ser derribadas.

Quizá fue entonces, sorprendidos ante esa respuesta, cuando pusimos más atención en aquellas ruinas y, aunque hasta entonces no habían sido tenidas en cuenta como escenario del proyecto, decidimos profundizar el conocimiento que teníamos de ellas: de su historia y de los sentimientos que pudieran aún despertar. Y fue así, por las dificultades del emplazamiento del cementerio antiguo para edificar sobre él el nuevo y por la curiosidad e interés que despertaron en nosotros las vecinas ruinas, por lo que nos decidimos

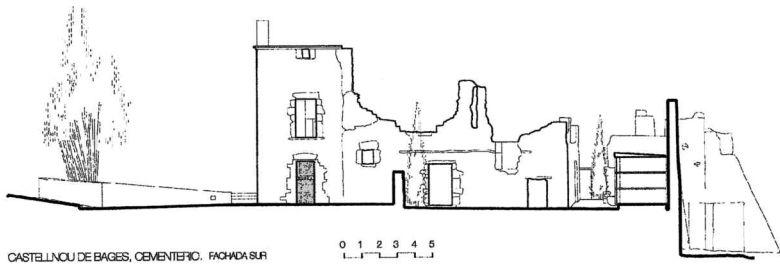


10

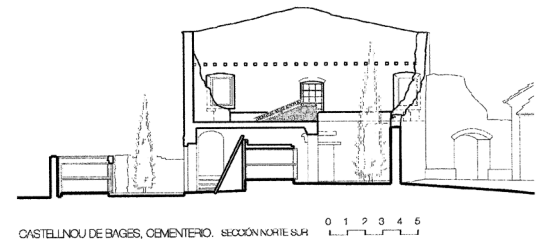


11

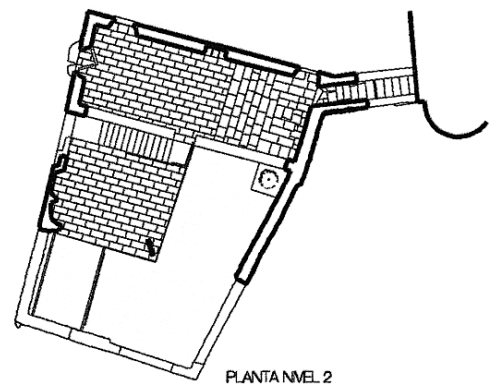
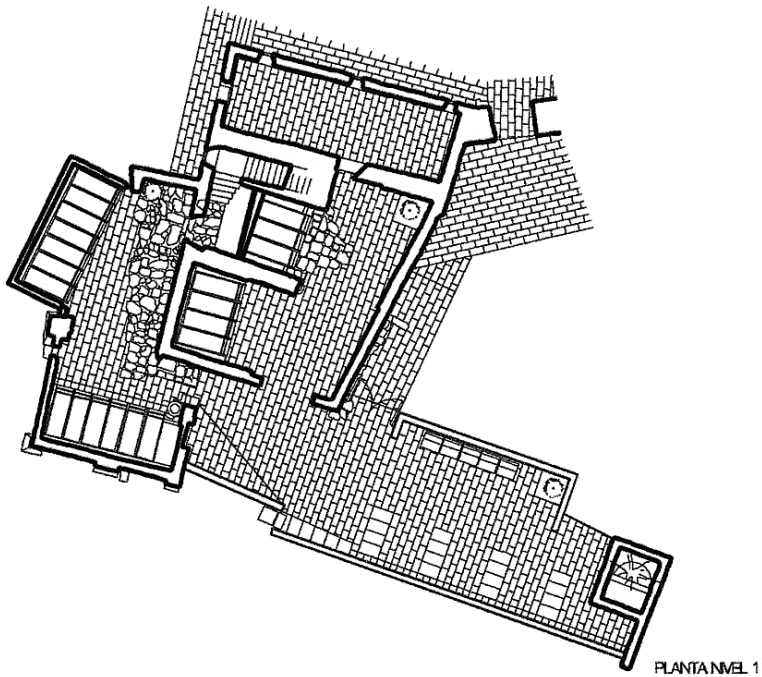
12



13



14



CASTELLNOU DE BAGES. CEMENTERIO
PLANTAS 0 5

15. Detalle del muro norte, con restos de *opus spicatum* del siglo X
 16. Primer recinto de nichos (foto: Montserrat Baldomà)
 17. Primer recinto de nichos (foto: Montserrat Baldomà)
 18. Segundo recinto de nichos y puerta de acceso al segundo nivel (foto: Montserrat Baldomà)
 19. Ruinas y lagunas tratadas con piedra de diferente tamaño y aparejo (foto: Montserrat Baldomà)
 20. Plazuela de Mediodía. Segundo recinto de nichos. Al fondo, antiguo lagar de Can Batista (foto: Montserrat Baldomà)



a explorar las posibilidades de utilizarlas para ubicar el nuevo camposanto. Los estudios previos se enfocaron entonces hacia las ruinas: la investigación histórica, el análisis constructivo y el análisis emotivo y significativo. Los resultados iniciales de este último análisis resultaron clarificadores ya que, a medida que nos interesábamos por las ruinas, confirmábamos que la aparente resignación inicial de los lugareños ante su anunciado derribo se volvía, cuanto menos, interés por lo que pudiéramos plantear. El estudio histórico, cuyas conclusiones se ponían en conocimiento del Ayuntamiento, contribuyó a avivar los sentimientos colectivos por las ruinas. Ello motivó que tomáramos la decisión de utilizarlas para ubicar en ellas el cementerio, de usufructuar sus valores formales y, sobre todo, sus valores sentimentales, sus significados, en beneficio del nuevo equipamiento.

LA HISTORIA DE LA CASA RECTORAL

Las investigaciones históricas sobre la antigua casa rectoral arruinada consistieron en la consulta de la documentación escrita y el análisis arqueológico. Éste se planteó inicialmente, más que como una excavación, como desescombro y limpieza con seguimiento arqueológico, lo que permitió reconocer los diversos espacios, cuya funcionalidad se iría definiendo con el testimonio de quienes habían conocido el edificio antes del incendio, y recuperar elementos constructivos hasta entonces ocultos (como pavimentos o el arco gótico del siglo XV, que sería más tarde puesto en valor, utilizándolo como acceso). También se estudiaron los muros mediante la técnica denominada lectura de paramentos. Las excavaciones arqueológicas propiamente dichas se realizaron sólo en determinados puntos del edificio (el subsuelo de la crujía principal, la cimentación de los muros más antiguos, los riñones de las bóvedas) que podían aportar información valiosa y ratificar las hipótesis de la lectura vertical. Como hallazgo más notable cabe remarcar la identificación de los restos de dos muros de *opus spicatum* (aparejo de piedras colocadas en ángulo, a manera de espiga o espina de pez), de una altura máxima conservada de dos metros y medio, que pusieron de manifiesto la antigüedad del edificio original, confirmada como del siglo X por los sondeos que avalan la hipótesis de que el edificio fue en su origen el "castillo nuevo" de Castellnou.

La investigación histórica fijó la segunda fase del edificio, cuando su planta adoptó la configuración actual y los muros se sobrealzaron con mampostería de piedra local, en el siglo XIV. Debió de ser entonces cuando el primitivo castillo, cuyas funciones jurisdiccionales ya habían sido transferidas, se transformó en rectoría, documentada por primera vez en 1425. La construcción de la planta alta de la rectoría, de tapia, se situó en el siglo XVII, quizá en 1671, cuando las naves laterales de la iglesia se sobrealzaron para formar desvanes y se construyó, para comunicarlas con la rectoría, el pasadizo sobre un arco, que ha llegado a nuestros días parcialmente conservado. Las bóvedas de cañón de la rectoría y la escalera, elementos conservados hasta hoy, se fecharon hacia 1721, dato que consta en el dintel de la balconada de la

fachada meridional. Bajo los escombros que llenaban la escalera, en el estrato identificado como el hundimiento provocado por el incendio de 1936, apareció una pistola del calibre 6,35, del modelo "Victoria", fabricada en Guernica el segundo o tercer decenio del siglo XX. El conocimiento histórico de los restos permitió valorar la importancia absoluta y relativa de cada elemento constructivo lo que, junto a las hipótesis proyectivas que se planteaban, permitió decidir sobre su conservación o desmontaje.

IMÁGENES Y CONDICIONANTES DEL PROYECTO

El proyecto, siempre de acuerdo con nuestro método de trabajo, se planteó, no como un mero ejercicio de diseño arquitectónico, sino como un proceso dialéctico basado en la formulación de imágenes y su contraste con los conocimientos adquiridos sobre la realidad física y la historia del lugar, con el programa solicitado y con las múltiples circunstancias y condicionantes de la actuación. Mediante la reflexión y el diálogo se fueron conformando así nuevas imágenes y las soluciones constructivas que las hicieron posibles.

Entre las imágenes recordadas fueron decisivas las de algunos antiguos cementerios que también aprovechan ruinas, como el de Villaluenga del Rosario, en la provincia de Cádiz, en el que los nichos se arrebujan entre las estructuras ruinosas de un monumento que perdió alguna de sus condiciones esenciales, pero no la más sentida: la significativa o emotiva. También, y de manera muy especial, recordamos el cementerio de la villa de Comillas, en Cantabria, encaramado en lo alto de un cerro, desde el que se divisa el pueblo y una panorámica infinita del mar Cantábrico. El cementerio comillano aprovecha las ruinas de una iglesia gótica, entre las que se sitúan los grupos de nichos y a cuyo alrededor se esparcen los panteones. En 1893, Lluís Domènech i Montaner proyectó un nuevo cerra-



17 y 18



19



20





21



22

miento perimetral del recinto y, tras una sugerente puerta, en lo alto de la esquina del cuerpo más alto, dispuso un ángel de piedra blanca, obra del escultor Josep Llimona.

Aparte de esas imágenes globales, otras más de detalle fueron condicionando la concepción del proyecto. En cuanto a la relación del cementerio y su entorno, algunas imágenes tradicionales de los camposantos, incorporadas ya a la imaginaria colectiva y, por lo tanto, irrenunciables: en primer lugar, el muro. El elemento que pone límites entre el espacio interno, el de los difuntos (y el de los vivos que se recogen en él para honrar la memoria de aquéllos) y el espacio exterior; entre el espacio del silencio y el espacio del trajín. También el ciprés, cargado de belleza y simbología, signo por excelencia de los mensajes de aquel espacio interno y también de acogida y hospitalidad hacia los visitantes. Y por último, la relación entre el cementerio y el paisaje: una relación mágica en tantos camposantos (como el ya citado de Comillas, o el de la villa de Monsaraz, en el Alentejo portugués, el de Deià, en Mallorca, o el de Meano, en la Navarra riojana, del que el proyecto definitivo de Castellnou tendría una referencia directa). Aunque en Castellnou el paisaje no alcance valores visuales espectaculares, nos pareció que los valores simbólicos (como la vista lejana del perfil de la montaña de Montserrat, el punto de referencia geográfico y sentimental de la mayoría de catalanes) o la relación espacial entre el recinto acotado y el entorno inmediato debían ser tenidos en cuenta en el proyecto.

Cómo tratar la ruina constituyó un punto básico de reflexión. Creímos que no cabía ni la recreación historicista ni el abandono pseudorromántico, sino la consolidación más eficaz para garantizar la capacidad de la ruina de testimoniar o evocar unos hechos, de trasladar unas emociones, de explicitar unos valores simbólicos y sentimentales.

Debíamos, por tanto, no reinventar ni modificar caprichosamente la ruina, pero tampoco sacralizarla. Optamos por una conservación crítica y una consolidación mediante procedimientos que la disciplina de la restauración ha ensayado con éxito en el transcurso de la historia. Decidimos reintegrar las lagunas sin mistificar la obra, sin falsificar la historia, y optamos por coser nuestros muros de piedra también con piedra, aunque de distintos tamaño y aparejo. Esa idea propiciaría después el criterio general de la obra, ya que en las aportaciones de nueva planta se decidió utilizar únicamente piedra, a ser posible extraída de la propia ruina (que actuaría así como cantera de sí misma) y, cuando se agotara, piedra traída de otros rincones del propio municipio. Y el tipo de piedra, su tamaño y colocación, expresarían el carácter del lienzo correspondiente: cerramiento de lagunas, muro restaurado o muro nuevo.

Durante el desarrollo del proyecto hubo que reflexionar sobre el tipo y carácter de las sepulturas. Desde un principio, por su arraigo y su menor coste, se creyó que el tipo más adecuado era el nicho, de tanta tradición en España desde el siglo XIX. El problema que se planteó fue, nuevamente, de imagen. Los nichos de nuestros camposantos están concebidos también



23

como expositores de ofrendas, a través de las cuales los familiares expresan su aprecio al difunto, pero también a los demás mortales, aún vivos, el afecto y respeto que su ser querido les merece. Para proteger sus ofrendas (de por sí variadas, en función de creencias y gustos) las familias acostumbra a duplicar los cerramientos de los nichos con cerramientos de vidrio, las más de las veces realizados cada uno a su manera, lo que produce en el conjunto un desorden contradictorio con el ambiente que se presume debe tener un camposanto. La solución ha consistido a menudo en privar a los nichos de ese carácter expositivo (con lo que se puede asociar su imagen a la de los depósitos de las morgues) o en pautar cómo debe manifestarse ese carácter, privando a las familias de sus costumbres. En nuestro cementerio pretendíamos el orden y, en lo posible, la belleza, pero sin obligar a nadie a renunciar a sus maneras de hacer. Por eso tratamos de compaginar en el frontal de los nichos la armonía del conjunto (mediante cerramientos unificados de acero inoxidable y vidrio laminar transparente) con la libertad de cada familia para exponer tras ellos sus ofrendas (flores, fotografías, imágenes, etc.) de acuerdo con sus costumbres o creencias, pudiendo elegir también ellas el material, el color y la grafía de la lápida.

Otro aspecto decisivo para concretar el proyecto fue decidir qué hacer con los restos de Ramon Vila Capdevila. Cuando empezamos a actuar en Castellnou, la presencia de la tumba del maquis en el cementerio del pueblo era conocida por pocas personas fuera de la comarca. Pero en los últimos años se había extendido: incluso las guías turísticas la citaban ya como atractivo del municipio y algunas entidades anarquistas habían empezado en 1998 a organizar marchas o concentraciones reivindicativas y de homenaje en el cementerio de Castellnou. Se daba la circunstancia, además, de que el lugar donde fuera enterrado Caraquemada en 1963 (a los

21. Vista interior del recinto desde mediodía. A la derecha, la gárgola de mármol blanco, y, al fondo, el antiguo lagar de Can Batista (tumba de Ramon Vila Capdevila y sepultura colectiva)

22. Plaza de Levante. Enterramientos en fosa (lápidas de granito Juparana de la India) y zona de descanso («Banco Catalano», diseñado por Lluís Clotet y Òscar Tusquets, 1974)

23. Segundo nivel. Escultura El Balcón de Montserrat, desde el interior del recinto

24. Detalle de la fachada de mediodía. Escultura El balcón de Montserrat, de Domingo García-Pozuelo, y entrada al museo

(fotos: Montserrat Baldomà)

24





25

pies de la fachada de poniente de la antigua casa rectoral) estaba ahora fuera del recinto cercado y a una cota que debía ser rebajada para permitir la correcta evacuación de las aguas pluviales de aquel sector, que iba a convertirse en espacio público. Todo ello motivó que expusiéramos al Ayuntamiento la conveniencia de dar a Ramon Vila una sepultura correcta, digna de su condición humana y de quienes quisieran visitarla. Finalmente se aceptó la idea de utilizar los restos de un antiguo lagar, convenientemente acondicionados, pero sin perder su imagen ni la vegetación que emerge de su interior. Esta situación en un ángulo del recinto –aunque dentro de él– permitiría que los visitantes interesados en esta figura ya histórica o los participantes en manifestaciones políticas pudieran acercarse a su sepultura sin necesidad de acceder al interior del cementerio, cerrado la mayor parte del tiempo.

LA FORMALIZACIÓN DE LAS IDEAS

El acceso al recinto se produce junto al muro norte, el más antiguo, contiguo al cual se dispuso un pavimento de piedra para facilitar la circulación de las comitivas, cuando éstas vienen de la iglesia, pasando bajo el arco que sostiene el antiguo paso de comunicación entre la rectoría y la iglesia. La puerta, de dos hojas, es metálica, como otra reja próxima que cierra el recinto, alineada con ella. Ambas se coronan con letras que forman la leyenda "Castellnou de Bages. Cementiri municipal".

26



25. La puerta entre dos mundos, monolito negro de proporciones 1:4:9, de Clark y Kubrick, símbolo moderno de lo desconocido

26. Segundo nivel. Escultura La puerta entre dos mundos, situada en una terraza inaccesible

27. Detalle del muro exterior
(fotos: Montserrat Baldomà)

Una vez cruzada la puerta, a la izquierda, se abre una pequeña plaza abierta al paisaje y cerrada al norte por la torre que contiene los restos de Ramon Vila Capdevila, que fueron exhumados y analizados con el máximo rigor científico antes de ser inhumados de nuevo, y también la sepultura colectiva donde fueron depositados los restos humanos hallados, exhumados y estudiados en el curso de las excavaciones arqueológicas, por respeto y homenaje a aquellos individuos anónimos -cuyos restos, tantos siglos después, prestan su colaboración a la ciencia- y por respeto a la memoria histórica de la comunidad a la que pertenecieron. Para facilitar el disfrute de ese paisaje, junto a un muro en planta de C, coronado como los demás muros de nueva planta con encintado de hormigón cepillado, se colocó un banco de acero inoxidable, el Banco Catalano, ideado por Òscar Tusquets y Lluís Clotet hacía 25 años. Junto al banco se plantó uno de los tres cipreses que señalan un simbólico triángulo virtual.

Bajo la plaza, aprovechando el desnivel del terreno y dos muros paralelos de contención de tierras, se dispusieron cuatro enterramientos con cuatro departamentos cada uno. Las lápidas que los cubren, de granito Juparana de la India, son horizontales, pero por el desnivel del pavimento para su desagüe parecen estar inclinadas. Entre las lápidas y el muro-banco que cierra la plaza por levante se pueden depositar las ofrendas correspondientes a estas sepulturas. Ese muro tiene dos tramos de diferente directriz. Entre ellos discurre el sistema de recogida de aguas pluviales, una gran gárgola consistente en un elemento horizontal de mármol blanco de Macael, a modo de alfombra en el interior del recinto, ligeramente pendiente hacia fuera, y otro vertical, exterior, que separa los dos tramos de muro, por el que resbala el agua al caer hasta llegar a un tercer elemento horizontal que la disemina en el terreno. Sobre la arista de encuentro de los dos primeros elementos, un cubo de mármol blanco cierra el espacio, permitiendo una ranura el paso del agua recogida por la alfombra. Bajo una parte de ésta, está situado un osero común.

A través del arco gótico que fue liberado en el curso de las obras, se entra a ese otro recinto, subdividido en dos, en el que se han dispuesto dos conjuntos de nichos. Uno de seis, en dos pisos de tres, bajo los restos de la bóveda del que fue vestíbulo de la casa rectoral, y el otro de doce nichos, en tres pisos de cuatro, en un espacio contiguo. El muro que cierra este recinto por el norte es el que contiene los restos de *opus spicatum* datados en el siglo X. A mediodía de la plaza de acceso se abre otro pequeño espacio flanqueado por dos conjuntos más de nichos. En el lado este, apoyado en el trasdós de la fachada de la casa rectoral, un conjunto de tres pisos de seis nichos; y en el lado sur, cercado por un muro de nueva construcción, un conjunto de dos pisos de seis nichos.

Frente a este conjunto se halla la antigua puerta de acceso al vestíbulo de la casa rectoral. Para matizar la literalidad volumétrica del bloque de nichos situado bajo esta bóveda, el espacio de paso hacia la escalera que

27



28. El monolito que preside la ruina y detalle de las diferentes fábricas y texturas de piedra, según el carácter de cada elemento constructivo

29. Museo. Se exponen en él una maqueta del conjunto de la iglesia y el nuevo cementerio, materiales arqueológicos hallados durante la intervención y datos sobre la historia de Castellnou de Bages
(fotos: Montserrat Baldomà)



28

lleva al segundo piso desde ese vestíbulo se cierra con un muro inclinado de mármol blanco. El resplandor que produce ese muro (que recibe la luz de mediodía a través de la puerta sin hoja) crea un clima especial que propicia un cambio de actitud del visitante en su tránsito entre la planta baja, en la que se encuentran todas las sepulturas, y la planta alta, lugar descubierto, abierto a los paisajes, concebido como lugar de reposo, oración o reflexión. El segundo piso se subdivide en dos espacios abiertos y descubiertos. El primero es inaccesible, por motivos de seguridad y por respeto a los nichos situados bajo la bóveda en que se asienta. En el otro espacio, protegido por las fachadas de la casa que quedan en pie, se han ubicado un columbario para urnas de cenizas y una de las esculturas que enriquecen el recinto.

Teniendo en cuenta el objetivo primordial para el Ayuntamiento, según el cual el nuevo equipamiento debía colaborar a la revitalización del pueblo, potenciando sus atractivos, se consideró oportuno enriquecer el recinto con algunas aportaciones plásticas contemporáneas, que sumarían, a los valores de la ruina y del paisaje, unos valores artísticos nuevos. Para ello, como años atrás en el caso de la azotea del Palacio Güell de Barcelona, contamos con el arquitecto y pintor Domingo García-Pozuelo Asins, sugiriéndole un lugar susceptible de recibir una obra suya: el que se sitúa ante el antiguo balcón de la casa del cura, desde el que los sucesivos párrocos debieron de contemplar tantas veces la montaña de Montserrat y desde el que sin duda iban a hacerlo cuantos visitantes tuviera a partir de ahora el cementerio. En respuesta a la invitación, el artista murciano residente en La Rioja presentó un sugerente proyecto, el diseño de una escultura a manera de dos puertas balconeras entreabiertas que permiten la contemplación matizada de la montaña y, desde fuera, insinúan al espectador la presencia del rector todavía en aquel espacio. La idea se materializó finalmente en dos bloques de mármol blanco de Macael, de diferente altura, dispuestos en ángulo, y la escultura se bautizó como “El balcón de Montserrat”.

Otro elemento esencial de las previstas aportaciones artísticas al cementerio fue el ángel que, a imagen y semejanza del que dispusieron Domènec y Llimona en Comillas, debía presidir el espacio. Fue fácil elegir el lugar que ocuparía el nuestro: una esquina de la ruina, encarada hacia el paso de acceso a uno de los recintos, una posición similar a la del ángel comillano. No fue tan fácil decidir el carácter de ese ángel. Tratándose en nuestro caso de un cementerio municipal, no confesional, creímos que la escultura no debía asociarse a la religión, pero sí ser capaz de expresar un mensaje espiritual -que no es patrimonio exclusivo de aquella-.


Y optamos por reproducir el monolito negro protagonista del film *2001: a space odyssey*, de Stanley Kubrick. Un monolito (de proporciones 1:4:9, los cuadrados de 1, 2 y 3), símbolo genuino del misterio, de lo desconocido; metáfora de la ascensión, global o personal, a un segundo nivel de percepción; símbolo de la sinergia entre el mensaje vigente de los

ausentes y el trabajo y la esperanza de los presentes; símbolo del amor y de la paz como únicas salidas futuras a una historia basada en el odio y la violencia, valores que el propio monolito, alegóricamente, propiciaría en su segunda aparición cinematográfica. Y, sobre todo, puerta simbólica (cerrada o abierta, según la mirada y las creencias de cada uno) entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Por ello, el espacio inaccesible en el que se colocó el monolito, de granito negro de Sudáfrica, se cierra con una mampara metálica coronada por la frase "La porta entre dos mons" (la puerta entre dos mundos).

Bajo la terraza accesible se halla un espacio abovedado en el que se ha dispuesto un pequeño "museo" que ilustra sobre la historia del lugar y en el que se exponen los materiales arqueológicos hallados en el curso de las obras y una maqueta del conjunto. Este espacio tiene entrada independiente a la del recinto funerario, y está conectado con la de éste y con la de la iglesia mediante un pavimento de piedra arenisca de Solsona, que rodea también algunos antiguos espacios funerarios parroquiales.

El 7 de julio del año 2000 se celebró el fin de las obras y la inauguración del nuevo equipamiento colectivo. Para celebrarlo se organizó un concierto, que el público (casi tan numeroso como el censo del municipio) siguió desde fuera del camposanto. Junto al monolito negro, el flautista Anton Serra, interpretó obras de Bach, cuya muerte hacía 250 años se conmemoraba entonces. Mientras el sol se fue ocultando, el monolito mantenía su presencia, bañado por la luz artificial que emerge del interior de la antigua casa rectoral (símbolo de la vida que hubo siempre en ella hasta su destrucción y en homenaje a los difuntos que ahora allí reposan) y que recorta contra el cielo el perfil de los muros arruinados, ahora resignificados.

Pocos días después de la inauguración, el 15 de julio, tuvo lugar en Castellnou un homenaje a Ramon Vila Capdevila, con parlamentos de oradores vinculados al movimiento libertario y la colocación de una placa de recuerdo y homenaje en el lugar donde está enterrado, dentro del recinto del nuevo cementerio municipal. De hecho, este acto sucedía a los que desde hacía dos años se venían celebrando en la zona en relación a este personaje y, en general, a la guerrilla antifranquista.

La presencia de la tumba del maquis en Castellnou, debidamente situada e indicada a partir de la intervención, se ha convertido en uno de los atractivos significativos del pueblo, que sin duda ayudará en mayor o menor medida en el proceso de revitalización deseado; un proceso en el que reforzar la identidad era fundamental. Y a ello ha querido contribuir la construcción del nuevo cementerio aprovechando las abandonadas ruinas de la antigua casa rectoral. Con el convencimiento, como decía al principio, de que patrimonio es esencialmente memoria y sentimientos, y de que hay que volver la mirada hacia el patrimonio emocional del lugar -el de las gentes del lugar-, nos sentimos satisfechos de haber colaborado en la resurrección del centro histórico de un pueblo restaurando su memoria. 

FICHA TÉCNICA

Municipio: Castellnou de Bages (Barcelona)

Obra: Nuevo cementerio municipal

Actuación: Promovida por el Ayuntamiento y realizada por S.P.A.L. de la Diputación de Barcelona

Fecha: desde 1997 hasta 2000

TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN HISTÓRICA: Investigación documental y artística:

Raquel Lacuesta, Anna Castellano, Anna Micaló;

Dirección de la excavación arqueológica: Alberto López Mullor, Àlvar Caixal **Colaboradores de la**

excavación: Javier Fierro, Joan García Targa,

Marta Pujol Masip; **Antropología física:** Marta Pujol

Proyecto y dirección de obra: Antoni González

Colaboradores: Eugenia Vidal, Joan Closa, Josep

Rovira, arquitectos; Jaume Bassas, Arcadio Arribas, aparejadores

Constructor: Xavier Vall Vall

Escultura. El balcón de Montserrat: Domingo García-Pozuelo

MUSEIZACIÓN: **Guión:** Antoni González;

Diseño: Olga de la Cruz; **Grafismo:** Quim Boix;

Maqueta: Anna Álvaro

Fotos: Montserrat Baldomà, Antoni González

Dibujos: Txetxu Sanz, Maite Gómez; **Infografía:** Jordi Grabau

29

