



Vista del castillo y de la iglesia después de la restauración de ésta. En primer término, el nuevo parque del cerro. (Foto: Montserrat Baldomà, 12 de marzo de 1996.)

Restauración de la Iglesia del Castillo de Castelldefels

Antoni González*

Como es habitual en todas las restauraciones arquitectónicas acometidas por el SPAL, la intervención en la iglesia del Castillo de Castelldefels es el resultado de una rigurosa metodología de análisis del edificio y su entorno, llegando a una propuesta arquitectónica, que es explicada por el autor, como resultado de tres objetivos: revalorizar los aspectos arquitectónicos y artísticos del edificio, adaptarlo funcionalmente para un nuevo uso cultural, y potenciar su capacidad informativa sobre una tan agitada e interesante historia, para reforzar su carácter significativo y emblemático

Restoration of the Castelldefels Castle Church. As usual in all architectural interventions practised by SPAL, the works on the church of Castelldefels Castle are the result of a strict methodological analysis of the building and its surroundings, leading to an architectural proposal explained here by the author, Antoni González, as a result of three aims: to enhance the architectural and artistic values of the building, to adapt it to fulfil a new purpose and get as much information as possible about its very eventful and interesting history

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

Castelldefels es un municipio costero -entre turístico, residencial e industrial- situado en la comarca del Bajo Llobregat de la provincia de Barcelona, a unos 20 km. de la capital. A principios del siglo XX era aún un villorrio disperso sobre un terreno pantanoso, castigado por un clima húmedo, lluvias intempestivas y fuertes vientos en el que, según las crónicas, tan sólo 300 personas se repartían hambre, miseria y epidemias. Ya en 1843, el párroco del lugar escribía a su obispo que, por estar Castelldefels "en un paraje muy pantanoso y por lo maligno de su clima", el pueblo sufría "calenturas casi sin intermisión", amén de otros muchos sufrimientos. A lo largo del siglo XX, el ferrocarril, la nueva carretera, la desecación de marismas, la fijación de las dunas mediante plantación de pinos, el cambio de manos de la mayor parte de los terrenos, y el desarrollo turístico y residencial de los años sesenta (remedo del que previeron los sueños frustrados del GATCPAC) multiplicaron por más de cien su población. El nuevo caserío de Castelldefels, en su vertiginoso crecimiento, atrapó notables elementos arquitectónicos, antes aislados y dispersos. Ese es el caso del castillo, situado en lo alto de un cerro, en cuya vertiente Sudoeste se extiende el celebrado parque, diseñado hace pocos años por los arquitectos José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres Tur, por el que discurren las rampas peatonales contenidas por las conocidas planchas férreas zigzagueantes.

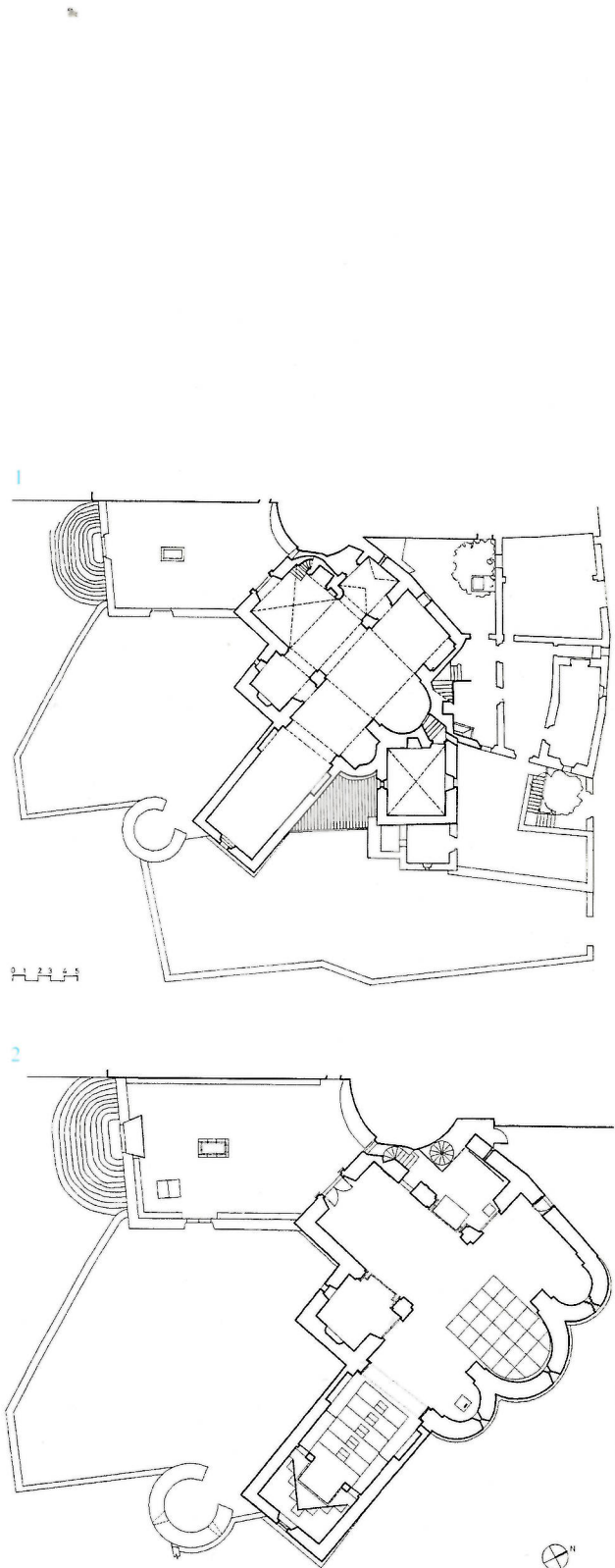
En 1988, el ayuntamiento compró el castillo y la iglesia a los descendientes de Manuel Girona Agrafel, el poderoso banquero y político catalán que costeó la finalización de la catedral de Barcelona a finales del siglo XIX. Ese mismo año, el consistorio inició la restauración del castillo mediante una Escuela-taller creada al efecto. Pronto, sin embargo, solicitó la ayuda de la Diputación de Barcelona para restaurar la iglesia y para tutelar científicamente la intervención prevista en el castillo, destinado a albergar una escuela municipal de hostelería. Los trabajos, programados y dirigidos por el servicio especializado de la Diputación, se iniciaron en 1989 con los habituales estudios históricos y constructivos contemplados en el Método SCCM de restauración monumental que el SPAL utiliza.

Se realizó una excavación arqueológica en extensión en el subsuelo de la iglesia y el entorno inmediato que iba a resultar afectado por las obras, diversas catas en las cubiertas del templo -así como en el resto del área objeto de futuras actuaciones- y los pertinentes estudios estratigráficos en los paramentos verticales que presentaban interés para la investigación. Estos trabajos se completaron con los propios de las ciencias concurrentes de la arqueología: estudio de restos humanos (antropología física), ceramología, numismática y paleobiología.

El habitual trabajo relativo a las fuentes documentales y orales incluyó un estudio de los diversos caminos de acceso a la iglesia, la rectoría y el castillo a través de los tiempos (indispensable para esclarecer algunas confusas informaciones históricas), e hizo hincapié sobre la agitada centuria anterior. Desde el punto de vista histórico-artístico, el análisis global se completó con el estudio de la pintura mural románica aparecida en el curso de la restauración y de la portada renacentista de la iglesia, y el inventario y análisis artístico de elementos de piedra hallados en las excavaciones y durante las obras, así como el

1. Planta de la iglesia y las construcciones anejas, antes de la restauración

2. Planta de la iglesia y de su entorno inmediato, después de la restauración





3



4

3. Excavación arqueológica de las cubiertas. (Foto: Montserrat Baldomà, 12 de julio de 1991.)

4. Interior del crucero y la cabecera una vez acabada la excavación en extensión del interior de la iglesia. (Foto: Josep Miquel Solé, noviembre de 1990.)

5. Estado en que apareció la cabecera, una vez desmontados los edificios parásitos. (Foto: Montserrat Baldomà, 26 de abril de 1994)

5



de los grabados y grafitos que se tuvieron que arrancar y el de los grafitos que se conservaron. El análisis arquitectónico e histórico-constructivo incluyó la aproximación a la evolución constructiva del edificio a través del estudio de los materiales y del estudio métrico y compositivo de la iglesia. El análisis físico-constructivo contempló, de manera especial, todo lo relativo a los revestimientos interiores y exteriores, ya que su conocimiento era decisivo en el proceso de proyecto arquitectónico.

EL MONUMENTO, DOCUMENTO HISTÓRICO

La investigación, en su conjunto, proporcionó unos resultados de gran interés, no sólo para su aplicación en la restauración de la iglesia, sino también para el mejor conocimiento del lugar y el municipio. En todo el área investigada arqueológicamente aparecieron restos de un poblado ibérico activo del siglo IV al I a.C. y, superpuestos, los de una villa romana del segundo cuarto del siglo III. De éstos merece mención especial un *cippus* con inscripción latina datable de la primera mitad del siglo II d.C. Se trata de un monumento conmemorativo de carácter privado, con toda probabilidad, el pedestal de una estatua que se hallaba en la villa romana y recordaba a uno de sus propietarios. Está dedicado a Cayo Trócina Synecdémo, liberto de Cayo, sacerdote del culto de Augusto divinizado, por su esposa Valeria Haliné, “por haber sido un esposo excelente”.

En cuanto al castillo, según la investigación realizada, su origen se remonta al siglo X, aunque los restos más antiguos hallados pertenecen al XIV. De esta época data la torre circular desmochada correspondiente al recinto fortificado, situada en el cementerio, frente a la fachada Sur del templo. La construcción del cuerpo de Levante se fijó a mediados del siglo XVI, y el de Poniente en 1734. La gran torre del Sudoeste fue construida en 1590, aunque su actual coronamiento (como, en general, el de todos los cuerpos del castillo) se realizó a finales del siglo XIX.

La iglesia de Santa María

El templo anejo al castillo data también, según demostró la arqueología, del siglo X. El que ahora vemos es románico, levantado, casi con toda certeza, en el siglo XI y consagrado a principios del XII (posiblemente en 1106). Tiene nave única y transepto con tres ábsides y crucero coronado por un pequeño campanario de torre sobre el cimborrio. En el siglo XIV un sector de su perímetro fue fortificado, mientras el ábside Sur, y una parte del central, eran recrecidos y coronados con almenas.

En el siglo XVI se construyeron sendas capillas a Poniente de los brazos del transepto de la iglesia y debió cerrarse una posible puerta románica orientada al Mediodía. De aquellas fechas data el coro situado a los pies de la nave, cuyas ménsulas y clave de la bóveda de crucería están esculpidas, respectivamente, con las figuras de los evangelistas y de la Virgen. A finales del mismo siglo XVI se construyó una portada renacentista en la fachada de Poniente. Su autor fue probablemente Lleonard Bosc, artífice de las portadas -muy similares- de las



6

6. La iglesia desde el sudeste, antes de desmontar la sacristía

7. Sección transversal por el eje del transepto y la capilla de la Virgen de la Salud, después de la restauración.

8. Sección longitudinal por el eje del ábside mayor, el coro y el patio de poniente, después de la restauración.



8



9



10

9. El patio de Poniente, una vez restaurado. (Foto: Montserrat Baldomà, 11 de marzo de 1996.)

10. La capilla de la Virgen de la Salud, tal como se encontraba antes de iniciar los trabajos. (Foto: Josep Miquel Solé, noviembre de 1990.)

11. Dibujo que representa el desaparecido retablo y camarín de la capilla de la Virgen de la Salud.

12. Interior de la capilla de la Virgen de la salud, después de la restauración, con las gradas de madera de Jatoba. Al fondo, la silueta de la Virgen. (Foto: Montserrat Baldomà, 16 de marzo de 1996.)

cercanas iglesias de Begues, Cervelló y Sant Just Desvern. Ante esta fachada, y junto al antiguo cementerio parroquial (originario del siglo X, pero cuya delimitación actual data del XVIII), se dispuso, entonces, un patio decorado con azulejos. Para salvar el desnivel entre el nuevo patio y el terreno, se construyó una sencilla escalera, de piedra de planta rectangular y un sólo tramo, descubierta durante la excavación arqueológica de 1995, oculta bajo otra (de planta en forma de C), construida hacia 1734, que es la que funciona actualmente.

Entre 1720 y 1724, se adosó un cuerpo rectangular al brazo de Mediodía de la iglesia, completándose la planta actual. Se trata de la capilla de la Virgen de la Salud que, en su sector de Mediodía, cobijó el camarín de la patrona de la villa de Castelldefels. Las pinturas barrocas originales fueron recubiertas por otras neoclásicas inspiradas en el III y IV estilo pompeyano, realizadas en 1812 por el pintor Francisco Rodríguez y sufragadas "con sus propios dineros" -según mandó dejar constancia en la cornisa- por el párroco Celestí Vert.

Así debía estar el templo cuando Manuel Girona Agrafel adquirió el 12 de febrero de 1897 la baronía de Eramprunyà, a la que pertenecían los terrenos de la fortaleza de Castelldefels. En pocos meses -una lápida conmemorativa cita el 31 de julio del mismo año como fecha final de los trabajos-, y bajo la dirección del reputado arquitecto catalán Enrique Sagnier y Vilavecchia, el castillo fue restaurado. Poco tiempo disfrutó el señor Girona su nueva posesión, ya que falleció el 1903. A los pocos años, a finales de la primera década del nuevo siglo, su hijo, Manuel Girona Vidal, mandaría restaurar la iglesia para uso particular de la familia (no se conoce con certeza quien dirigió las obras). También dispuso que se construyera a sus expensas una nueva parroquia en el nuevo centro del municipio (ésta sí consta que fue proyectada por el propio Sagnier), a la que en 1911 fue trasladada la imagen de la patrona, hasta entonces instalada en la capilla de la Salud de la iglesia del castillo.

El crimen de Castelldefels

Cuando la familia Girona adquirió la fortificación de Castelldefels, los lugareños aún mantenían fresca la memoria de un suceso que había conmocionado no sólo al municipio, sino a todo el país. Había acaecido en 1893 en la propia casa rectoral de la iglesia del castillo, por entonces, aún, sede de la parroquia. La mañana del 26 de agosto de aquel año, un panadero oriundo de Aragón, Joaquín Figueras, entró furtivamente en la casa y asestó catorce puñaladas, todas mortales de necesidad, a mosén Jacint Orta Berenguer, de 60 años, natural de Vic, regente de la parroquia. También propinó el tahonero 27 puñaladas y un par de disparos de arma de fuego a la sobrina del cura, Rita Bosch Orta, una hermosa muchacha de 21 años, dicharachera y sensual según la prensa de entonces, con quien el homicida, hacía algún tiempo, había mantenido relaciones y que, según se dijo, fue forzada por su asesino sobre el lecho de muerte, aunque ella lo ocultara cuando fue atendida antes de expirar.

El homicida fue detenido en Barcelona el día 3 de septiembre y acabó por confesar su crimen. Calló, no obstante, los motivos, y negó siempre la imputación de haber robado y violado a la muchacha, lo que, añadido al silencio de ella, des-

liza una sombra de duda sobre el cariz que tuvo la postrera unión carnal entre ambos, unión que los médicos forenses certificaron.

El 25 de junio de 1894 se inició en la Audiencia Provincial de Barcelona el juicio, actuando como fiscal el también aragonés don Ambrosio Tapia y Gil. A los dos días el jurado dictó la culpabilidad y el tribunal la sentencia de muerte. Hubo peticiones y súplicas, pero la pena no fue conmutada. Un año después, el 19 de junio de 1895, unas ocho mil personas se congregaron alrededor de la explanada que se abre ante la muralla de Mediodía del castillo de Castelldefels. Allí mismo, a escasos metros del lugar del crimen, a las nueve en punto, el verdugo, don Nicomedes Méndez, suministró el garrote vil al condenado. Antes, Joaquín Figueras -que contaba entonces con 24 años de edad- se dirigió en catalán al público pidiendo perdón y paz para su alma. Sus despojos fueron expuestos hasta pasadas las cinco de la tarde y enterrados, después, junto a los de sus víctimas.

El paso de las Brigadas Internacionales

A pesar de su dramatismo, no iba a ser ese el peor episodio criminal que conociera la iglesia de Santa María del castillo de Castelldefels. Uno, aún más trágico, ocurrió durante la Guerra Civil española, cuando el castillo, desde abril de 1938 a enero de 1939, fue usado por las Brigadas Internacionales (unidades de combate formadas por voluntarios extranjeros que acudieron en ayuda de la República). Estas fuerzas fueron obligadas a trasladar su base general desde Albacete a Barcelona a causa de la ofensiva iniciada por el general Franco a principios de 1938 con la intención de dividir en dos la zona republicana, a través del valle del Ebro hacia el mar, para poder iniciar así el asalto definitivo a Cataluña.

Los brigadistas arrestados por indisciplina que se hallaban detenidos en Albacete, Chinchilla y en campos de concentración fueron trasladados también. En abril de 1938 serían conducidos al castillo de Castelldefels, que había sido habilitado, al efecto, bajo la dirección del croata Còpic. A partir de ese momento, según las crónicas, el castillo fue testigo de torturas y asesinatos, consecuencia trágica de los enfrentamientos ideológicos que se producían en el bando republicano (reflejados también en el seno de las Brigadas) y de la imposición que algunos combatientes hicieron de sus ideas y estrategias sobre quienes pretendían defender la causa de la República desde opciones menos dogmáticas. Según esas crónicas, nada más llegar, Còpic, para disminuir su número, mandó fusilar a 60 de los 265 detenidos.

En junio de 1938, Còpic fue substituido por el teniente francés Lantés, conocido como "la hiena", cuya ferocidad fue aún mayor. Denunciado por un preso que consiguió huir, fue cesado en septiembre de 1938, procesado y condenado a muerte, condena que no llegó nunca a ejecutarse. Desde entonces, y hasta la llegada de las tropas del general Franco en enero de 1939, se hizo cargo de la prisión el italiano Pietro Celli. Fueron unos meses igualmente terribles. El desenlace de la batalla del Ebro, en noviembre de ese mismo año, saldado a favor del ejército sedicioso, provocó la desbandada de las tropas republicanas y, con ellas,



11

12



13. Vista del transepto desde la capilla de la Virgen de la Salud. (Foto: Montserrat Baldomà, 16 de marzo de 1996.)

14. Interior del crucero y la capilla de la Virgen de la salud, después de la restauración. (Foto: Montserrat Baldomà, 16 de marzo de 1996.)

13



14



de los efectivos de las Brigadas Internacionales que todavía quedaban en el frente. Las desertiones entre los ya desencantados brigadistas fueron en aumento. Una parte de los huidos que fueron capturados serían ejecutados por sus propios mandos, siendo los demás encarcelados, y muchos de ellos torturados, en el castillo de Castelldefels.

Durante todo ese tiempo, el cuerpo de guardia de la prisión se instaló en la antigua capilla de la Virgen de la Salud. En sus paredes algunos de los brigadistas realizaron dibujos a lápiz -que han perdurado hasta nuestros días- que representan paisajes y personajes históricos del momento, barcos y aviones que debían de verse desde el castillo y otras escenas más simbólicas y fantasiosas, que dan fe de aquellos sucesos.

EL MONUMENTO, OBJETO ARQUITECTÓNICO

La intervención arquitectónica, iniciada en 1990, persiguió tres objetivos: revalorizar los aspectos arquitectónicos y artísticos del edificio, adaptarlo funcionalmente para un nuevo uso (actividades culturales, conciertos, celebración de matrimonios civiles, etc.), y potenciar su capacidad informativa sobre una tan agitada e interesante historia, para reforzar su carácter significativo y emblemático.

Actuación en el interior

Un aspecto decisivo de la revalorización arquitectónica del templo fue devolverle su espacio original románico, sin negar su evolución posterior. Una de las medidas consistió en cerrar las capillas del siglo XVI, de forma que la nave y el transepto dibujaran con claridad la primitiva planta de cruz latina. Con el mismo fin de recuperación espacial, el ábside del evangelio -que se había perdido totalmente- se reconstruyó sobre sus cimientos hallados en la excavación, y se rehízo la parte alta del ábside central, muy alterado en el siglo XVI cuando se colocó un retablo (perdido, presumiblemente, durante la Guerra Civil o trasladado a otro lugar por la familia Girona).

En cuanto a la capilla de la Virgen de la Salud, a pesar de que su volumen distorsiona la morfología románica del templo y de que su espacio, unido sin cortapisas (casi con violencia) a uno de los brazos del transepto, altera rotundamente el original, nunca se pensó en suprimirla. Se creyó que poseía suficientes alicientes y valores (decorativos y testimoniales), no sólo para ser conservada, sino incluso para ser revalorizada como parte esencial del conjunto. No obstante, para disminuir en lo posible su impacto espacial, se decidió acometer dos intervenciones que, además, permitieran alcanzar otros objetivos.

Por una parte, se recuperó el antiguo camarín de la Virgen, con la consiguiente disminución de la profundidad de la capilla (recuperación en sí misma positiva, ya que devolvía al monumento parte su autenticidad perdida, y que, además, permitía proteger mejor los grafitos allí conservados). Por otro lado, se colocó junto al muro del camarín recuperado unas gradas que, aunque poco, reducían (al "llenarlo") el espacio de la capilla y, además, permitían mejorar su uso -la visibilidad hacia el presbiterio- y el

acceso libre al balcón que vuela sobre el espacio del antiguo camarín. Las gradas y la plataforma del balcón son de madera de Jatoba, de origen brasileño, dura, resistente y de buen acabado. Las planchas poseen un grueso de 45 mm, actuando las verticales como elementos sustentantes. El conjunto escalonado se apoya sobre muros de ladrillo y la plataforma descansa sobre un entramado metálico en voladizo. La baranda del balcón es metálica. El pasamanos consta de una pieza de sección en U en cuyo interior se sitúa un vidrio tipo laminar con dibujos y textos referentes a los grafitos. Bajo el pasamanos, otro perfil en U contiene los aparatos de iluminación lineal. Las barandas de las gradas son también metálicas. A ambos lados de las gradas, para controlar el paso hacia la cámara de los grafitos, se dispusieron dos puertas de vidrio de seguridad, en las que se grabaron los escudos de la diputación barcelonesa y el ayuntamiento local.

Otro aspecto de la revalorización arquitectónica del interior (relacionado también con los objetivos informativos y funcionales) fue el tratamiento de las superficies. El pavimento del espacio original románico es de mármol rojo de Alicante, recortado en el mármol blanco de los demás espacios, lo que facilita la comprensión de la evolución del edificio. En cuanto a los muros y bóvedas se optó por respetar el criterio adoptado en la restauración de 1911: dejar vista la piedra de los pilares y los arcos, y revestidos los demás paramentos y bóvedas, que ahora están pintados de color verde claro para mejorar el contraste. En cuanto a la capilla de la Virgen de la Salud, se recuperó la decoración original siempre que ello no resultara incompatible con la conservación de los grafitos. Como consecuencia directa del nuevo uso, cabe citar también, aparte de cuanto se refiere a las instalaciones de iluminación y acústica con que se ha dotado al edificio, la transformación del coro situado a los pies de la nave, en el que se ha situado una grada, también de madera de Jatoba, con capacidad para una veintena de espectadores. Para permitir una buena visibilidad se substituyó la baranda de barrotes de escayola que allí había por otra de vidrio. La antigua, no obstante, no se ha perdido: simplemente se ha desplazado al fondo del coro y podrá recuperar su situación primitiva cuando, en el futuro, parezca oportuno.

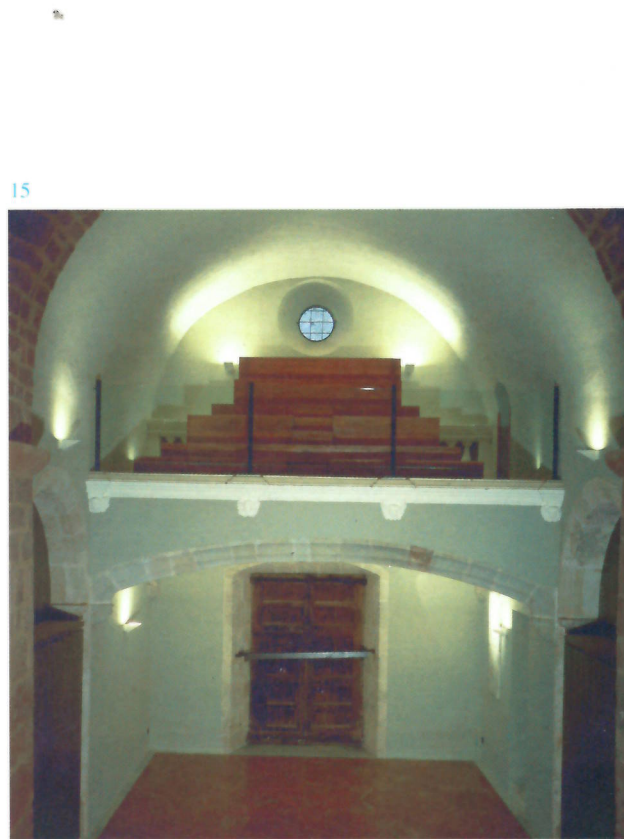
Actuación en el exterior

En el exterior, el ábside románico de mediodía -sobrealzado y fortificado en el siglo XIV- se encontraba antes de la restauración tapado en gran parte por el cuerpo de la sacristía y otras construcciones de escaso valor. El ábside central conservaba una parte original románica, sobreelevada también y coronada parcialmente en el siglo XIV, pero había sido dañado por aquellas construcciones anejas. El ábside Norte, como se ha indicado, había desaparecido totalmente. La revalorización arquitectónica se entendió, en consecuencia, como la recuperación de la cabecera triabsidal sin que perdiera el carácter defensivo que aquellas fábricas tuvieron en el siglo XIV.

Para ello fueron eliminadas aquellas construcciones parasitarias mientras que la superficie de la mitad del ábside central, y todo el ábside Norte, se reconstruyeron con ladrillo manual, formando franjas, para expresar claramente su dia-

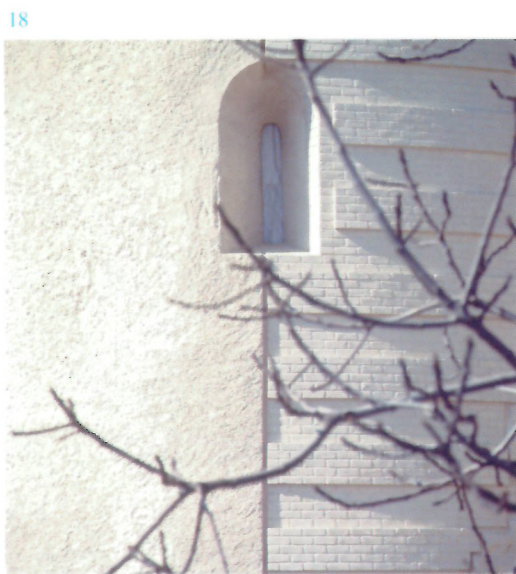
15. Vista de la nave y el coro, desde el presbiterio. (Foto: Montserrat Baldomà, 16 de marzo de 1996.)

16. La balaustrada del coro, substituida por una de vidrio, conservada y desplazada detrás de las gradas. (Foto: Montserrat Baldomà, 16 de marzo de 1996.)





17



18



19

construía con las estructuras originales. En el caso del ábside Norte, se realizó, primero, la banqueta de piedra, sobre la que se alzan dos muros concéntricos, de 30 cm cada uno, que conforman una cámara central. En el lugar donde ese ábside debió tener una ventana de doble derrame, se situó la nueva, también de ladrillo, cerrada con alabastro.

Se conservaron y restauraron las almenas del siglo XIV que coronan en ábside Sur y se reconstruyeron, también en ladrillo, dos almenas del ábside central de cuya existencia pretérita había constancia. La parte restante del ábside central nunca tuvo almenas, ya que, como demostró la arqueología, el lienzo fortificado continuaba hacia Levante, perpendicularmente al ábside. Los muros y ventanas geminadas del campanario también fueron restauradas. Dos de los pilares de las ventanas y sus capiteles, que se habían substituido por machones para mejor sustentar alguna campana nueva, fueron recuperados. No se realizó de forma mimética, sino con material cerámico (piezas octogonales de tamaño variable), tal como se había efectuado con otra de las ventanas en la restauración de 1910. Este criterio fue el que se mantuvo después en la refacción de los ábsides desaparecidos.

En la fachada de Poniente se restauró la portada renacentista (que recuperó toda su belleza) y, como en todas las que conservaban parte de los enlucidos, se completaron los revestimientos superficiales. En aquella fachada, junto a la portada, se conservaba -muy deteriorada por impactos de pedradas- una sencilla placa de cerámica vidriada con texto de color negro sobre fondo blanco, de aquellas que informan sobre el edificio y el municipio en que se hallan. Gracias a fotografías antiguas conocíamos el texto y la grafía original. Se trataba, sin duda, de una pieza nada excepcional, pero se decidió su restauración ya que la desaparición de este tipo de elementos, aparentemente poco importantes, empobrecen el valor documental de nuestros monumentos.

Para evitar la negativa dispersión formal producida por la diversidad de fábricas resultantes de estas intervenciones (la piedra sin sus revestimientos originales, la piedra recubierta por antiguos enlucidos conservados o por otros nuevos, y la nueva fábrica de ladrillo), se unificó el color de todas ellas. Para ello fueron revestidas todas con un material de color blanco ligeramente teñido que, sin embargo, no impide apreciar la diversa textura de cada fábrica. Se trata de una mezcla de silicato con cal, arena de mármol y fibras de celulosa, aplicada en algunos casos con llana y en otros -diluida en silicato de potasa- con brocha de blanquear. En el caso de la capilla de la Salud se optó por recuperar el original fingido de sillares sobre estuco de color azul.

La parte superior de los cuerpos de la iglesia de origen medieval (nave, transepto y cabecera) fueron investigadas arqueológicamente, lo que permitió conocer las sucesivas cubiertas que el templo tuvo (de piedra, teja o baldosa cerámica, según la época). La excavación, sin embargo, no se planteó en extensión, sino mediante catas para preservar el máximo de restos con vistas a posibles futuras investigaciones. Una vez acabada la exploración, las catas fueron rellenadas con gravas, se impermeabilizó el conjunto con tela asfáltica armada con polietileno y se selló con piezas



20

- 17. Los ábsides sur y central, después de la restauración (Foto: Montserrat Baldomà, 12 de marzo de 1996.)
- 18. Detalle del ábside central (recuperado en parte con fábrica de ladrillo). (Foto: Montserrat Baldomà, 12 de marzo de 1996.)
- 19. El patio de Poniente, una vez restaurado. (Foto: Montserrat Baldomà, 11 de marzo de 1996.)
- 20. Vista de la iglesia restaurada, desde levante. (Foto: Montserrat Baldomà, 26 de enero de 1996.)



21 y 22

21. Las cubiertas y el campanario, después de la restauración. (Foto: Montserrat Baldomà, 26 de enero de 1996.)

22. Escalera de acceso al mirador (Foto: Montserrat Baldomà, 17 de abril de 1997.)

23. Sección por el ábside central, con indicación de la estructura que permite cubrir el presbiterio sin dañar los restos arqueológicos. (Dibujo: Txetxu Sanz.)

24. Planta de la cabecera de la iglesia, con indicación de la estructura que permite cubrir el presbiterio sin dañar los restos arqueológicos. (Dibujo: Txetxu Sanz.)

25. Perspectiva del nuevo presbiterio. (Dibujo: Txetxu Sanz.)

cerámicas. Las cubiertas desaguan mediante gárgolas cerámicas.

En cuanto a la cubierta de la capilla de la Virgen de la Salud fue necesario, en primer lugar, rehacer la estructura, que se encontraba en pésimo estado. Se desmontó y fue substituida por otra a base de perfiles metálicos, lo que facilitó la ejecución y colocación sin poner en peligro la bóveda fingida que cobijaba. La superficie exterior se resolvió con tejas árabes tradicionales sobre solera cerámica y capa de hormigón con mallazo. Las tres cumbres son de teja vidriada de color verde siguiendo el modelo original. También se reprodujo el pináculo primitivo que corona su intersección. Los canalones y bajantes son de cobre.

La bóveda fingida, hecha de doble capa de rasilla cerámica y revestida interiormente con yeso, era de cañón con lunetos, en la nave de la capilla, y cupular de planta rectangular achaflanada, en el espacio del antiguo camarín, habiéndose perdido la mitad al desmontar el muro que delimitaba el camarín en el que se apoyaba. Esta mitad fue rehecha (los nervios se construyeron de poliuretano y los entrepaños y las pechinas con fibra de vidrio y poliéster) y el resto de la bóveda fue saneado.

La cubierta del campanario fue consolidada y el tipo de material superficial ("trencadís" cerámico, sin duda aportado en la restauración de principios de siglo) fue conservado, substituyendo buena parte de las piezas deterioradas. En la cubierta del cuerpo octogonal del cimborrio se reprodujo con piezas cerámicas el sistema original de cubierta a base de lajas de piedra, habiendo dejado algunas piezas in situ como testimonio. De la misma manera se hizo en los extradoses de las pechinas.

Actuación en el entorno

Como es habitual en todas las restauraciones acometidas por el SPAL, se prestó una atención especial al entorno del monumento, aunque, en este caso, la actuación no ha podido aún ser completada y, de momento, sólo ha afectado a los espacios inmediatos de Poniente (patio, cementerio y acceso).

En el patio que se abre ante la portada renacentista de finales del siglo XVI, se han recuperado los azulejos de aquella misma época mediante reproducciones, siguiendo el modelo de algunas piezas que se conservaban, realizadas con la técnica original de sucesivas plantillas, y han sido colocados siguiendo la traza que aún se dibujaba sobre los antiguos enlucidos. El pavimento fue rehecho a partir de la traza original con materiales de la misma naturaleza. El cementerio contiguo se ha conservado tal y como se encontró, es decir, sin los nichos ni la capilla que aún existían a principios del siglo XX (que conocemos por fotografía), pero que ya no llegaron a nuestros días. En un rincón se situaron algunos de los bloques del antiguo padrón de la cruz, que ya se encontró desmontado.

La pequeña explanada que antecede a la puerta del patio se adecentó con sablón. La escalera que salva el desnivel entre ambos (que presentaba un pésimo estado) fue desmontada, numerándose todas las piezas para poder rehacerla exactamente igual, lo que se realizó una vez examinados los restos de la escalera primitiva que ocultaba.

Otra intervención exterior se efectuó en el ángulo Noroeste del templo. Se

colocó una escalera de caracol metálica por la que se puede acceder a las cubiertas. Este acceso está restringido al personal de mantenimiento, ya que adaptar la azotea para la visita pública, con los requisitos de seguridad que hoy son exigibles, hubiera obligado a alterar todos los coronamientos (bien aumentando su altura, bien introduciendo barandas) o a disponer pasarelas extrañas a la obra primitiva. Como la contemplación cercana del campanario (o de las propias cubiertas) y, sobre todo, del lejano paisaje marítimo, es un atractivo irrenunciable, la escalera se corona con un mirador de libre acceso para los visitantes.

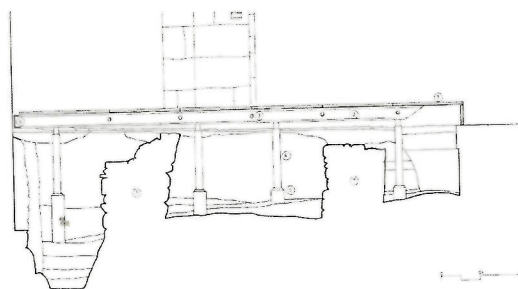
EL MONUMENTO, ELEMENTO SIGNIFICATIVO

La potenciación de la capacidad informativa del monumento, como medio de afirmar su carácter significativo, comportó en Santa María de Castelldefels, principalmente, garantizar que el espectador pudiera contemplar el testimonio directo de los episodios más notables de la historia del lugar, fundamentalmente su pasado ibero y romano y el paso de las Brigadas Internacionales por la iglesia.

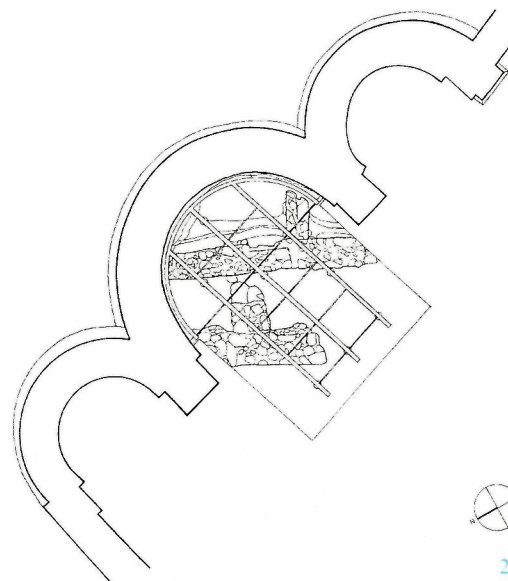
El nuevo presbiterio

Todos los restos de la Antigüedad, descubiertos durante la excavación de la iglesia, fueron consolidados y conservados, y la mayor parte, por motivos funcionales, se cubrieron con capas de grava e, incólumes, permanecen ocultos bajo el nuevo pavimento. Sin embargo, por ese interés que, especialmente para los lugareños, puede tener su contemplación, se pensó en dejar visibles una parte de esos restos. Con ese fin, se diseñó la tarima de vidrio que actuará como escenario y que ocupa el lugar del antiguo presbiterio, en el ábside central. Habitualmente, el interior de la tarima no es visible (ya que en la cara inferior del vidrio se adhirió una lámina de material semi-reflectante) pero, gracias a una iluminación artificial oculta, los restos pueden aparecer ante el espectador.

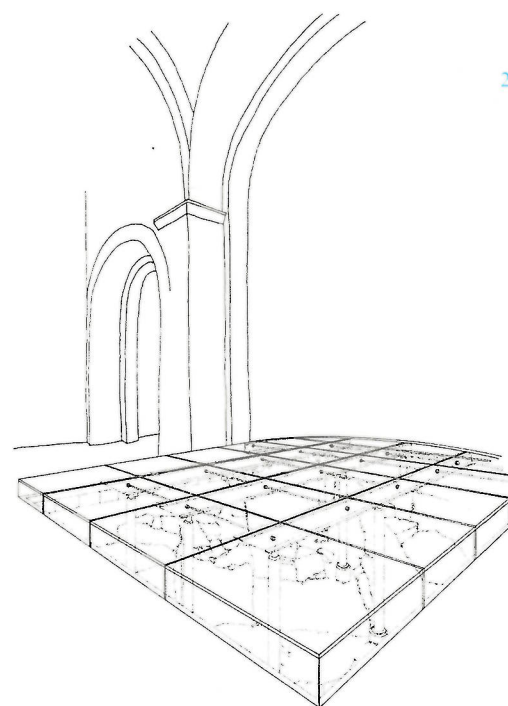
La tarima, de 40 cm de altura, se realizó con piezas de vidrio laminar de 27 mm y lámina de butiral transparente intercalada, apoyadas perimetralmente sobre otras piezas verticales del mismo tipo de vidrio y sobre una estructura metálica central de siete pilares cilíndricos, de 10 cm de diámetro y altura variable, apoyados sobre una base de hormigón, también cilíndrica, de 20 cm. Entre ambos cilindros se intercala una arandela de acero de 14 cm de diámetro. Los elementos estructurales horizontales son 3 vigas IPN-160 rectas y una del mismo tipo concéntrica a la planta del ábside. El contacto de las vigas con los pilares se resuelve con unos elementos cilíndricos de acero, revestidos con acero inoxidable cromado. Entre estas vigas se colocaron tirantes del mismo material que coinciden en proyección con las juntas de las placas de vidrio. En los puntos de contacto entre tirantes y vigas se sitúan anillas de acero inoxidable con una función formal. En los extremos del perfil curvado se dispusieron dos rejillas metálicas de ventilación. Posteriormente, al comprobar la insuficiencia de esta aireación, se colocó un termostato de ambiente con calefactor. Toda la estructura fue pintada con color "verde Rover", el



23



24



25



26. En primer término, el presbiterio iluminado para posibilitar la contemplación de los restos arqueológicos ibéricos y romanos. (Foto: Montserrat Baldomà, marzo de 1996.)

mismo utilizado en todos los elementos metálicos aportados al edificio. En el curso de los trabajos realizados en este ábside central, se descubrieron en la zona del evangelio restos de la pintura románica que debió decorarlo, realizada al temple a base de los tres colores básicos de la época: ocre, rojo y negro. La superficie conservada era relativamente pequeña y su estado deficiente, con abundantes impactos y presencia de sales. No obstante, se adivinaban tres niveles de representación divididos por una decoración geométrica. Por su interés testimonial se decidió su restauración. Posteriormente, una vez revocado el resto del ábside, se decidió que en el lado de la epístola, frente a los restos restaurados de las pinturas románicas, una pintura contemporánea debía simbolizar la apropiación significativa que del monumento hace nuestra generación al restaurarlo. Fue encargado de esta misión el pintor Joan Hernández Pijuan. El 13 de diciembre de 1995, festividad de Santa Lucía, realizó con pintura acrílica el dibujo que llamó "Ornamental".

La capilla de la Virgen de la Salud

El conjunto de grafitos de 1938-1939, restaurados y conservados en la capilla de la Virgen de la Salud, constituye, como se decía, otro de los puntos de interés informativo que ofrece el templo. A través de las nuevas gradas, ya citadas, se accede a un balcón situado en la misma cota del pavimento del antiguo camarín. Desde esta plataforma, el visitante puede contemplar los grafitos, así como las pinturas neoclásicas de 1812, también restauradas, entre las que se han dejado vistos dos fragmentos de las pinturas barrocas anteriores.

El espacio inferior del camarín (en cuyos paramentos se pueden observar las marcas de las escaleras laterales que comunicaban con el piso superior, donde se veneraba a la Virgen, y en el que se situó, restaurada, la lápida del fundador de la capilla, mosén Andrés Cellas) es también accesible, aunque de forma más controlada. De esta forma, se permite una contemplación más cercana de los grafitos, protegidos por una baranda en forma de V que, como la del balcón superior, contiene información sobre los dibujos y acoge las lámparas lineales. Bajo el balcón, unos plafones en tres idiomas (catalán, castellano e inglés) informan al visitante sobre la Guerra Civil, las Brigadas Internacionales y su paso por Castelldefels.

La ventana de la capilla situada en su eje longitudinal se ha cerrado con un mosaico de piezas de mármol rosa de Portugal, entre cuyas vetas parece adivinarse una figura. No es una ilusión óptica, sino la silueta de la patrona de la villa y titular de la capilla, venerada en aquel lugar hasta 1911, grabada en una película fotográfica situada tras el mármol. Cuando el sol se oculta al atardecer, el mármol se torna opaco y la silueta desaparece. Dos focos halógenos exteriores permiten recuperar la presencia de la imagen si así se desea.

Otros puntos de interés informativo

La antigua capilla de San Antonio y Santa Bárbara, junto al muro Norte de la nave central, se habilitó para reforzar el carácter informativo del monumento. En ella se exponen algunos de los elementos más significativos encontrados

27. Ábside central con los restos restaurados de las pinturas románicas y con la pintura contemporánea de Joan Hernández Pijuan (Foto: Montserrat Baldomà, 15-12-95.)

28. Vista desde el balcón de la parte inferior de la capilla de la Virgen de la Salud, con los grafitos de la Guerra Civil, restaurados. (Foto: Montserrat Baldomà, 12-3-1996.)

27



28





29



30

31



durante los trabajos de restauración (dos capiteles románicos y el *cippus* romano), así como las maquetas de la evolución del castillo, y plafones informativos sobre el templo y la restauración, cuyo texto, también en tres idiomas, se esgrafió sobre vidrio de 5 mm. El recinto se cierra hacia el exterior con lamas verticales de vidrio hueco de 26 cm de anchura

En la nave, junto a la puerta que permite acceder a esta capilla y a la escalera del coro, se ha situado la lápida sepulcral con escudo que, antes de la Guerra Civil, cerraba la tumba central del patio. Perteneció al enterramiento de Bernardo Xavier María de Garma y Pérez de Moreno, barón de Eramprunyà y propietario del castillo, fallecido en Solsona, el 29 de marzo de 1809, hijo del ilustre heraldista Francisco Xavier de Garma y Durán. Su restauración fue laboriosa, ya que, cuando fue retirada, el año 1936 se rompió y algunos fragmentos se perdieron, debiendo ser éstos repuestos después a base de morteros reintegradores.

En la antigua capilla del Rosario -que se utiliza también como espacio auxiliar de las actividades culturales que se celebran en la iglesia y que, como su simétrica, no conservaba ningún rastro de su decoración y mobiliario primitivos-, y bajo las gradas de la capilla de la Virgen de la Salud, se guardan, también restaurados, otros elementos desmontados o descubiertos en el curso de las obras (lápidas, jambas y dinteles, etc.) que deben ser conservados para posibles estudios posteriores pero tienen menor interés para los visitantes, por lo que el acceso a estos lugares es restringido. También está reservado a especialistas la visita a los restos conservados bajo el presbiterio, a los que se accede por una trampa situada en el ámbito del ábside de Mediodía, protegida por una placa de madera inclinada (para permitir la aireación) en la que consta el año en que se acabó la restauración: 1995.



29. Espacio inferior de la capilla de la Virgen de la Salud, con los grafitos de la Guerra Civil, restaurados. (Foto: Montserrat Baldomà, 12 de marzo de 1996.)

30. Balcón de la capilla de la Virgen de la Salud. En frente, la ventana. (Foto: Montserrat Baldomà, marzo de 1996.)

31. Espacio inferior de la capilla de la Virgen de la Salud, con los plafones informativos bajo el balcón del antiguo camarín. (Foto: Montserrat Baldomà, 12 de marzo de 1996.)

32. Grafitos de las Brigadas Internacionales (1938-1939), conservados en la capilla de la Virgen de la Salud. Composición en forma de retablo con diversos personajes de la época. Arriba, a la izquierda, Dolores Ibárruri, "La Pasionaria" (1895-1989). Debajo, Vladimir Ilyich Lenin (1870-1924). En la estrella de la derecha, Juan Negrín (1889-1956), primer ministro de la República Española. Dibujos: Antonio Stoffella. (Foto: Montserrat Baldomà, 12 de marzo de 1996.)

33. Grafitos de las Brigadas Internacionales (1938-1939), conservados en la capilla de la Virgen de la Salud. Paisajes sobrevolados por aviones. El tren hace referencia a la inminente marcha de los brigadistas hacia la frontera. Dibujo atribuible a Antonio Stoffella. (Foto: Montserrat Baldomà, 13 de julio de 1995.)

34. Espacio de exposición, escalera de acceso a las cubiertas (tras el vidrio) y escalera de acceso al coro. (Foto: Montserrat Baldomà, 12 de marzo de 1996.)

35. Iluminación nocturna del patio de Poniente. (Foto: Montserrat Baldomà, 15 de diciembre de 1995.)

RESTAURACIÓN DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DEL CASTILLO DE CASTELLDEFELS (BARCELONA)

FICHA TÉCNICA.

Promotor: Ayuntamiento de Castelldefels.

Realización: Diputación de Barcelona, Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local (SPAL). 1989-1995.

Dirección general: Antoni González, arquitecto.

Investigación histórica: Arqueología: Alberto López Mullor, Alvar Caixal, Imma Estany, Xavier Fierro, Montserrat Gumà, Valentín Niño, Helena Kirchner y Xavier Solé; antropología física: Domènec Campillo, Oriol Mercadal y Anna Mestre; numismática: María Clua; paleobiología: Lluís Rius. Historia documental: Anna Castellano y Manuel González (brigadistas internacionales); historia del arte: María Antònia Carrasco, Raquel Lacuesta, Núria Pinos, Jaume Sandoval, María José Sureda; historia de la construcción: Josep Maria Moreno; estudio métrico: Rafael Vila.

Intervención arquitectónica: Arquitecto: Antoni González Moreno-Navarro.

Arquitectos colaboradores: Anna Albó, M. Àngels Bardolet, Pau Carbó y Joan Casadevall (revestimientos). Arquitecto técnico: Jaume Bassas.

Constructor: URCOTEX, I. SA (Josep M^a Sala, arquitecto; Albert Martí, arquitecto técnico; Manuel Márquez, Esteve Malagarriga, Ramon Fíguls, encargados).

Trabajos especiales: Restauración pintura mural y grafitos: Clara Payàs, Núria Ros, Marta Díaz, Eulàlia Martínez, Margarita Nicolau, Eva Corsellas (ARCOR, Barcelona).

Restauración de piedra: Pilar Díaz, M. Soledad Dueñas, Montserrat Farran, Antoni Ciuraneta (AIGUABLAVA, Barcelona).

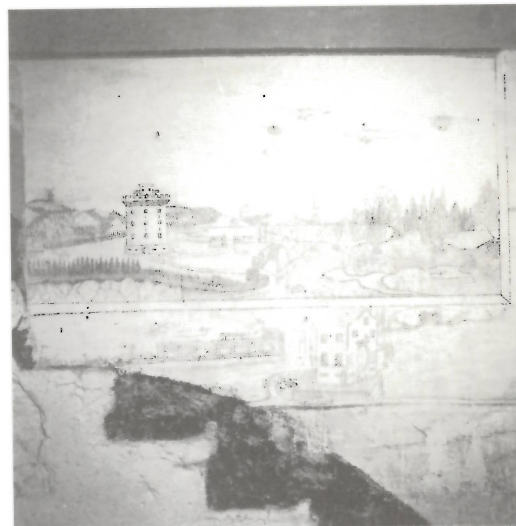
Museización: Lourdes Borrell, Olga de la Cruz (BBCR, Barcelona).

Diseño gráfico: Quim Boix (BBCR, Barcelona).

Reproducción de azulejos: Manuel Diestre, Joaquim Toribio, Jordi Salvador (Tallers El Sot, Barcelona).



32



33

35



34

