



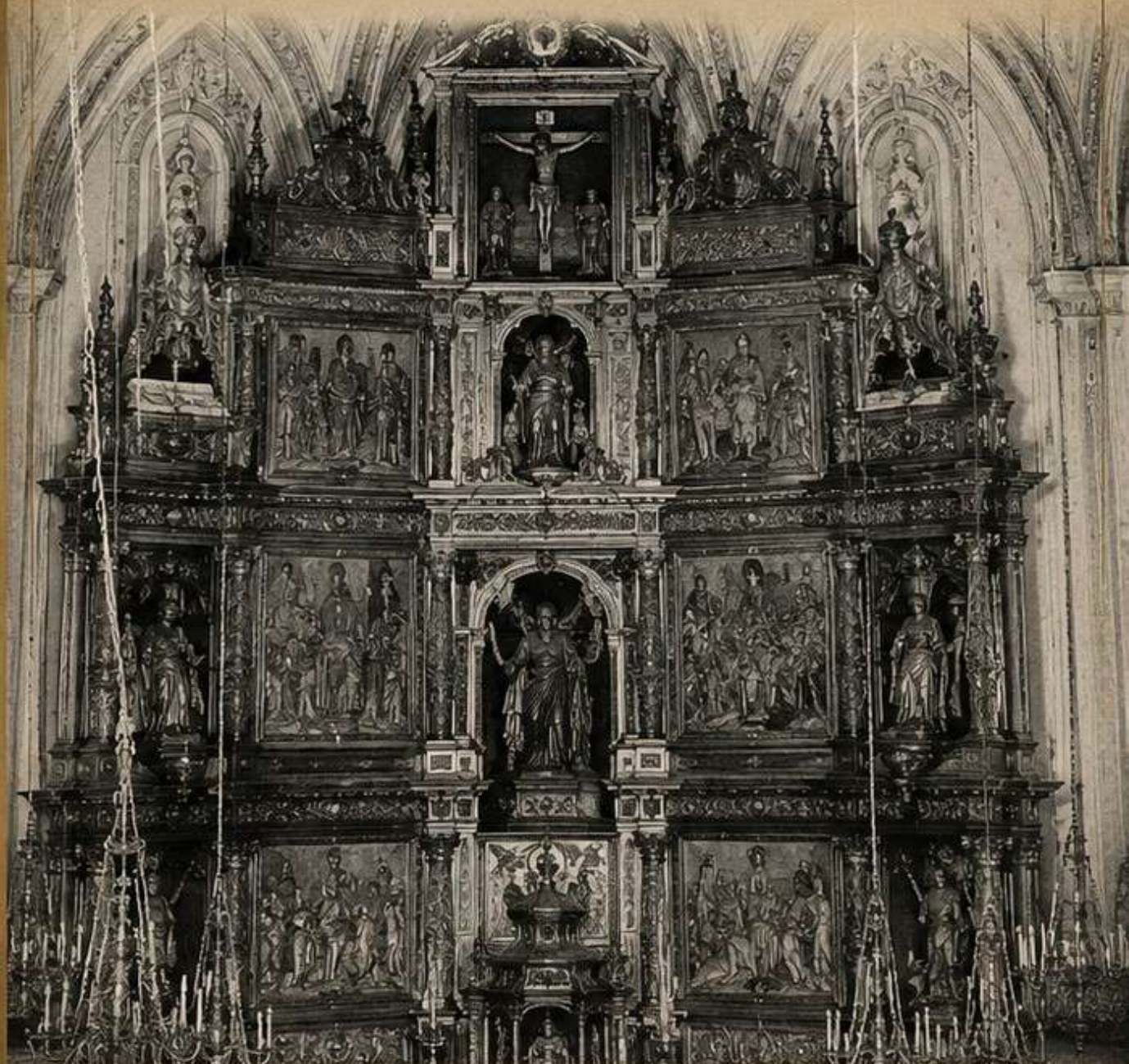
SANT VICENÇ DE CASTELLBISBAL

Història, art i memòria d'una església

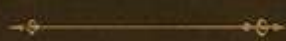
SANT VICENÇ DE CASTELLBISBAL



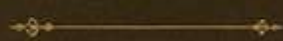
Història, art i memòria d'una església



J.R.F



J.R.F



L'ESGLÉSIA PARROQUIAL DE SANT VICENÇ DE CASTELLBISBAL

Una història escrita en pedra, art, fe i memòria

Presentació

Entrar a l'església parroquial de Sant Vicenç de Castellbisbal és entrar en un edifici que forma part de la història del poble. Generacions de castellsbalencs hi han estat batejats, s'hi han casat, hi han acomiadat els seus familiars i hi han celebrat les principals festes del calendari religiós i popular.

Però l'església és molt més que l'escenari d'aquests records. Les seves parets, les voltes, les capelles, les imatges, els vitralls i fins i tot alguns petits detalls que passen fàcilment desapercebuts ens expliquen una història de segles.

El temple que avui contemplem no és el resultat d'un únic moment. Cada generació hi ha deixat alguna empremta. Algunes han construït; d'altres han ampliat, restaurat o embellit. També hi ha hagut moments dramàtics en què una part important del patrimoni acumulat durant segles es va perdre.

Per això, explicar l'església de Sant Vicenç significa parlar d'arquitectura i d'art, però també de persones. Dels rectors que en van tenir cura, dels artistes i artesans que hi van treballar, de les famílies que van fer donacions, dels feligresos que van contribuir a les obres i també d'aquells veïns que, en moments difícils, van ajudar a preservar allò que van poder.

Aquest llibre proposa un recorregut per l'església semblant al que faria un visitant. Començarem a la porta principal i avançarem per l'interior del temple, observant els espais un per un. Però, a diferència d'una visita ràpida, ens podrem aturar.

Mirarem cap amunt.

Ens acostarem als detalls.

Intentarem entendre què representen les imatges.

Descobrirem per què determinades peces són en un lloc i no en un altre.

I, quan sigui possible, retrocedirem en el temps per imaginar com devia ser aquell mateix espai fa cinquanta, cent, dos-cents o tres-cents anys.

Aquesta és, precisament, una de les grans riqueses de l'església de Sant Vicenç: **el temple que veiem avui conté moltes esglésies anteriors dins seu**. No perquè siguin edificis diferents, sinó perquè el mateix espai ha anat canviant amb el pas dels segles.

El recorregut que proposem segueix aproximadament el camí d'una visita a l'església: des de l'entrada, pel costat esquerre de la nau fins al presbiteri, i després pel costat dret fins a tornar a la porta principal.

Però, a diferència d'una visita ràpida, aquí ens podrem aturar en cada espai, observar-ne els detalls i aprofundir en la seva història.

CAPÍTOL 1

Travessar la porta: l'entrada a l'església

Quan entrem a l'església parroquial de Sant Vicenç, és fàcil que la mirada se'ns dirigeixi immediatament cap endavant, cap a la nau i el presbiteri.

És un gest natural.

L'arquitectura mateixa sembla convidar-nos a avançar.

Però, si ho fem massa de pressa, ens podem perdre alguns dels elements més interessants del temple.

Abans de caminar, val la pena aturar-se.

L'entrada no és simplement un lloc de pas. És un espai de transició entre l'exterior i l'interior, entre el carrer i el recolliment del temple. I, a Sant Vicenç, aquest primer espai ja ens presenta alguns elements que expliquen la història arquitectònica de l'edifici.

Sobre nostre hi ha el cor. A l'esquerra trobem l'accés que condueix cap al campanar i el mateix cor. A la dreta hi havia antigament el baptisteri.

I, si aixequem els ulls, descobrim una de les primeres sorpreses de la visita.

La clau de volta de Sant Jordi

Just sota el cor, en el punt on convergeixen els nervis de la volta, hi ha una clau de volta esculpida en pedra.

La figura representada és **Sant Jordi**.

El sant apareix en l'escena tradicional de la lluita contra el drac. Aquesta representació no és un simple ornament. En l'arquitectura medieval i gòtica, les claus de volta sovint es convertien en espais privilegiats per representar figures religioses, escenes bíbliques, sants o símbols.

La clau ocupa el punt central de la volta. Els nervis hi convergeixen visualment i estructuralment. Per això, allò que s'hi representava tenia una posició destacada.

En aquest cas, la presència de Sant Jordi té una significació especial. El patró de Catalunya és representat en la seva iconografia més coneguda: el sant vencedor del drac, una imatge que tradicionalment simbolitza **la victòria del bé sobre el mal**.

Una cosa que sovint no veiem

Moltes persones entren a l'església durant anys sense haver observat aquesta figura.

La raó és ben senzilla: **per veure-la, cal mirar cap amunt**.

Aquesta és una de les idees que voldríem mantenir al llarg de tot aquest llibre. En una església històrica, no n'hi ha prou amb mirar endavant. Cal mirar també a terra, als costats i, sobretot, cap a les voltes.

Allà dalt, lluny de l'altura habitual dels nostres ulls, els constructors i artistes van deixar una part important del seu missatge.

FIXEU-VOS-HI

Quan sigueu sota el cor, busqueu el punt on s'uneixen els nervis de la volta. Observeu la

figura de Sant Jordi, el drac i els elements que l'acompanyen. Després seguïu amb la mirada els nervis de pedra: entendreu millor com tota la volta sembla organitzar-se al voltant d'aquesta peça central.

Arquitectura, escultura i simbolisme

La clau de volta no és només una escultura.

Aquesta és una curiositat important perquè avui tendim a separar l'art de l'arquitectura. En els edificis antics, en canvi, totes dues coses sovint anaven unides.

La mateixa peça que contribueix a completar visualment l'estructura de la volta és també una obra escultòrica.

Allò que és útil també pot ser bell.

Aquesta combinació entre tècnica, arquitectura, art i simbolisme és una de les característiques que trobarem repetidament durant la visita.

La porta que puja al cor i al campanar

Només entrar a l'església, a la banda esquerra, trobem una porta emmarcada per pedra.

A primera vista pot semblar una porta secundària. Però darrere seu s'inicia un recorregut que condueix a dos espais molt singulars: **el cor i el campanar**. L'accés destaca pel caràcter robust dels grans carreus de pedra que emmarquen la porta.

Aquesta porta ens recorda una cosa que sovint oblidem quan contemplem una església des de la nau: l'edifici té una arquitectura interior que el visitant normalment no veu.

Hi ha escales.

Passadissos.

Canvis de nivell.

Espais de servei.

Accessos construïts per comunicar les diferents parts de l'edifici.

Pujar al cor permet contemplar l'església des d'una perspectiva completament diferent. I continuar cap al campanar significa entrar en un dels espais que més directament connecten l'edifici amb la vida de tot el poble.

Les campanes no parlaven només als qui eren dins de l'església. **Parlaven a Castellbisbal sencer.**

Durant segles, els seus tocs van marcar celebracions, defuncions, alarmes i moments importants de la vida comunitària.

Més endavant dedicarem un capítol específic al campanar i les campanes.

El cor: mirar l'església des d'un altre punt de vista

El cor ocupa la part elevada situada sobre l'entrada principal.

La seva funció estava relacionada especialment amb la música i el cant litúrgic. Des d'aquest espai, cantaires i músics podien participar en les celebracions sense ocupar la nau principal.

Però el cor té també un altre valor: ofereix una de les millors perspectives de l'interior de l'església.

Des d'allà es pot contemplar la successió de voltes, arcs i pilars i entendre millor la concepció general del temple. La mateixa arquitectura dirigeix progressivament la mirada cap al presbiteri, el centre litúrgic de l'església.

Canviar de lloc canvia la manera de veure

Aquesta pot semblar una observació menor, però és una de les experiències més interessants que ofereixen els edificis històrics.

Des de baix, veiem una església.

Des del cor, en veiem una altra.

No ha canviat l'edifici. **Ha canviat el nostre punt de vista.**

Des d'aquesta altura s'entén millor la longitud de la nau, la successió dels espais laterals i la manera com l'arquitectura acompanya la mirada fins a l'altar.

La barana del cor: set plafons, set dibuixos

Un dels elements més singulars del cor és la seva barana de pedra calada.

A primera vista, podem pensar que es tracta d'un motiu ornamental repetit. Però si ens hi fixem atentament descobrirem una sorpresa:

els set plafons no són iguals.

Cada plafó presenta el seu propi dibuix. Hi trobem composicions geomètriques, formes radials i motius que recorden elements vegetals estilitzats. La diversitat no trenca la unitat del conjunt; al contrari, l'enriqueix.

Aquest és exactament el tipus de detall que pot passar desapercebut.

Veiem «una barana».

Però, quan algú ens diu que mirem cada plafó separatament, deixem de veure una sola barana i comencem a descobrir **set petites obres de pedra.**

UN DETALL AMAGAT A PLENA VISTA

No cal buscar una peça amagada en una sagristia o en un arxiu per fer un descobriment. De vegades, el patrimoni més interessant és davant nostre, però no l'hem mirat amb prou atenció.

La barana ens parla també dels artesans que treballaven la pedra. Fer una peça calada exigeix precisió: cal buidar el material sense debilitar-lo excessivament i aconseguir que el dibuix mantingui l'equilibri entre els espais plens i els buits.

El resultat és una obra funcional —protegeix el límit del cor— que alhora és una obra decorativa.

De nou, **utilitat i bellesa van juntes**.

La música que va desaparèixer

Parlar del cor ens porta inevitablement a parlar de la música.

La parròquia va disposar d'harmòniums, instruments que acompanyaven el cant i les celebracions religioses. La documentació que hem anat reunint ens permetrà dedicar més endavant un apartat específic a aquests instruments i al seu destí.

Aquí apareix una de les línies més importants de la història de l'església: la ruptura de **1936**.

La destrucció del patrimoni religiós no va afectar únicament les grans obres visibles, com el retaule major o les imatges. També va comportar la desaparició d'objectes vinculats a la vida quotidiana de la parròquia.

Quan desapareix un instrument, no desapareix només un objecte.

Desapareix també **una part del paisatge sonor d'un lloc**.

No podem fotografiar la música que sonava antigament dins l'església. Però els documents ens permeten recordar que aquell edifici que avui visitem també havia estat ple de veus, cants i sons que formaven part de la vida de moltes generacions.

Una església que ha canviat més del que sembla

Quan contemplem l'interior actual de Sant Vicenç, podem tenir la impressió que sempre ha estat així.

No és cert.

Un dels grans objectius d'aquest llibre serà mostrar precisament **les diferents capes de la història**.

El temple ha sofert reformes.

Alguns espais han canviat de funció.

Algunes imatges han canviat de lloc.

El baptisteri, per exemple, no sempre ha estat on és ara. Antigament ocupava una petita capella a tocar de l'entrada, al costat dret, tancada amb una reixa. Posteriorment fou traslladat prop del presbiteri, on avui disposa d'un espai diferent i d'una concepció contemporània.

Aquest canvi és molt significatiu.

Un visitant que només conegui l'església actual pot passar per l'antic emplaçament del baptisteri sense saber que, durant molts anys, **allà començava simbòlicament la vida cristiana de molts castellbisbalencs**.

Nadons i famílies entraven en aquell petit espai per celebrar el baptisme. Per tant, un racó que avui podem interpretar simplement com una part més de l'edifici conserva una memòria que ja no és visible.

Aquesta serà una altra de les missions del llibre:

fer visible allò que ja no es veu.

L'entrada com a resum de tota l'església

Encara no hem avançat pràcticament per la nau i ja hem trobat diversos segles d'història.

Una clau de volta amb Sant Jordi.

Una antiga porta de pedra.

L'escala que condueix al cor i al campanar.

Una barana formada per set plafons diferents.

La memòria de la música.

L'antic emplaçament del baptisteri.

Això ens ajuda a entendre que l'església de Sant Vicenç no s'ha de visitar de pressa.

Cada racó pot contenir una història.

I algunes de les més interessants no són necessàriament les més espectaculars.

Una figura situada a molts metres d'altura.

Un dibuix diferent en una barana.

Una porta que normalment trobem tancada.

Un espai que abans tenia una altra funció.

Són aquests detalls els que transformen un edifici conegut en un lloc que podem tornar a descobrir.

FIXEU-VOS-HI

Abans de continuar cap als altars laterals, val la pena fer un petit exercici.

Situem-nos sota el cor.

Primer, mirem cap amunt i busquem Sant Jordi.

Després, observem la porta que condueix al cor i al campanar.

Si podem pujar al cor, mirem els set plafons de la barana **un per un**.

Finalment, girem-nos cap a la nau.

Des d'aquest punt comença realment el recorregut.

Davant nostre tenim l'església que veiem avui.

Però, a mesura que avancem, intentarem descobrir també **l'església que ja no veiem**.

CAPÍTOL 2

El baptisteri: la porta d'entrada a la comunitat cristiana

En una visita a una església, és fàcil que la mirada busqui primer els grans elements: l'altar major, les imatges, els vitralls o les capelles. Però hi ha espais més petits que tenen una significació profunda.

Un d'ells és el **baptisteri**.

El baptisme és el primer dels sagraments de la iniciació cristiana. Per això, tradicionalment, la pica baptismal se situava sovint prop de l'entrada de l'església. La seva ubicació tenia un sentit simbòlic molt clar: **pel baptisme s'entrava a formar part de la comunitat cristiana**.

A Sant Vicenç de Castellbisbal, el baptisteri que avui veiem no ha estat sempre en el mateix lloc ni ha tingut sempre el mateix aspecte.

La seva història és també la història dels canvis que ha experimentat l'església.

L'antic baptisteri, prop de la porta

Antigament, el baptisteri estava situat en una petita capella a tocar de l'entrada de l'església, al costat dret.

Era un espai reduït i tancat amb una reixa.

Aquella ubicació responia a una tradició molt antiga. El baptisme simbolitza l'entrada a la vida cristiana i, per tant, tenia sentit que el lloc on se celebrava fos també físicament a prop de l'entrada del temple.

Durant anys, moltes famílies de Castellbisbal van entrar en aquell petit espai portant-hi els seus fills per ser batejats.

Avui, quan passem per aquell indret, potser no hi veiem res que ens faci pensar immediatament en totes aquelles celebracions.

Però l'espai conserva una memòria.

UN LLOC QUE HA CANVIAT DE FUNCIO

En una església antiga, un espai no sempre ha tingut el mateix ús. Conèixer què hi havia abans ens permet mirar l'edifici actual amb uns altres ulls.

La pica antiga desapareguda

La Guerra Civil de 1936-1939 va representar una ruptura profunda en la història material de la parròquia.

Mn. Joan Cot Rovira, en els seus *Apunts de varies coses de la parròquia de Sant Vicenç de Castellbisbal*, ho deixa escrit amb claredat quan parla del baptisteri:

«La pica antiga fou destruïda.»

La pica baptismal que havia servit durant generacions va desaparèixer, doncs, enmig de la destrucció del patrimoni religiós de 1936.

Aquesta és una pèrdua que pot semblar menor al costat de la desaparició del gran retaule barroc, però no ho és.

Una pica baptismal és una peça especialment vinculada a la història de les persones.

Davant seu havien passat generacions de castellsbalencs.

Per això, quan desapareix una pica baptismal antiga, no es perd únicament un objecte artístic o litúrgic. Es perd també **un testimoni material de la vida de moltes famílies del poble**.

15 de novembre de 1946: una nova pica baptismal

Després de la guerra, la parròquia va haver de reconstruir pràcticament tot el seu interior.

La recuperació no va ser immediata. Primer calia tornar a fer habitable l'església, reparar les cobertes i les voltes, recuperar els espais de culte i, progressivament, adquirir els objectes necessaris.

En aquest procés de reconstrucció, el baptisteri també va recuperar la seva funció.

Mn. Joan Cot anota una data precisa:

15 de novembre de 1946.

Aquell dia es va instal·lar una nova pica baptismal.

Segons els seus apunts, era de **marmolita**, havia estat adquirida a **Can Butsers de Barcelona** i havia costat **1.000 pessetes**.

Aquest tipus de dades —el dia exacte, el material, la casa on es va comprar i el preu— són extraordinàriament valuoses.

Ens permeten passar d'una afirmació genèrica, com ara «després de la guerra es va refer el baptisteri», a una història concreta.

Sabem **quan**.

Sabem **on es va comprar**.

Sabem **quant va costar**.

I sabem que, set anys després de l'arribada de Mn. Joan Cot a una església devastada, la parròquia continuava reconstruint, peça a peça, els seus espais.

Un projecte que Mn. Joan Cot va imaginar però no va veure realitzat

Els *Apunts* contenen un detall especialment interessant.

Mn. Joan Cot no es limita a descriure el baptisteri que tenia davant. També deixa escrita una idea per al futur.

Considerava que aquell espai era massa petit i proposava ampliar-lo enderrocant la paret del fons. D'aquesta manera, segons explicava, es podria obtenir una sala de dimensions semblants a les capelles laterals.

Fins i tot imaginava com havia de ser el sostre: no volia un simple cel ras, sinó unes voltes que recordessin les de les capelles de l'església.

I proposava situar la pica al centre.

És un detall magnífic perquè ens permet conèixer no només **com era l'església**, sinó també **com un rector imaginava que podria arribar a ser**.

CURIOSITAT

Els documents antics no sempre expliquen només allò que es va fer. De vegades també conserven projectes que no es van arribar a realitzar. Són una mena de «futur imaginat» de l'edifici.

Del baptisteri antic al baptisteri actual

Amb el pas del temps, el baptisteri va ser traslladat.

Actualment es troba en un espai molt més proper al presbiteri i presenta una concepció completament diferent de l'antic baptisteri tancat amb una reixa.

Aquest canvi no és només físic.

També reflecteix una evolució en la manera d'entendre la celebració litúrgica.

El baptisme deixa de celebrar-se en una petita capella lateral i passa a tenir una presència més visible dins de l'espai comunitari de l'església.

L'actual conjunt baptismal és una obra contemporània vinculada a **Xavier Martos i Mila Cristóbal**. En el conjunt actual destaquen especialment la pica baptismal i el treball de forja que la sosté.

Una pica que sembla flotar

Un dels aspectes més interessants del baptisteri actual és el contrast entre els materials.

La pica, sòlida i pesada, descansa sobre una estructura de ferro treballada amb una gran lleugeresa visual.

El suport no es presenta com una base massissa.

La forja s'obre.

Es corba.

Deixa passar la llum.

Això fa que, visualment, la pica sembli gairebé suspesa.

És un bon exemple de com un material tan fort com el ferro pot adquirir, quan és treballat artísticament, una aparença delicada.

FIXEU-VOS-HI

No mireu només la pica. Abaixeu la mirada i observeu el suport. Seguiu les formes del ferro i els espais buits que deixa entre elles. El pedestal no és només allò que aguanta la pica: forma part de l'obra.

Aquesta és una de les coses que sovint passen desapercibudes.

Quan veiem una pica baptismal, la nostra atenció se centra naturalment en la part superior. Però aquí, una part important de l'interès artístic es troba precisament **a sota**.

L'aigua com a símbol

En el baptisteri, l'element central no és, en realitat, ni la pedra ni el ferro.

És **l'aigua**.

L'aigua és un dels símbols més antics i universals de la vida. En el cristianisme, el baptisme hi afegeix el significat de purificació, renovació i naixement a una vida nova.

Per això la pica baptismal no és simplement un recipient.

Tot l'espai està construït al voltant d'un gest senzill: l'aigua vessada sobre la persona batejada.

Al llarg dels segles, aquell gest s'ha repetit a l'església de Sant Vicenç milers de vegades.

Han canviat les piques.

Ha canviat el lloc.

Ha canviat l'aspecte de l'església.

Però el significat essencial del baptisme ha continuat.

Un mateix sacrament, diferents espais

La història del baptisteri de Sant Vicenç ens permet observar, en un sol exemple, tres moments diferents:

Primer, l'antic baptisteri situat prop de l'entrada, amb la pica que va desaparèixer el 1936.

Després, la pica instal·lada el 15 de novembre de 1946, en plena reconstrucció de la parròquia.

Finalment, el baptisteri actual, traslladat i reinterpretat amb una concepció artística contemporània.

Aquesta successió és molt important per entendre el conjunt de l'església.

Sant Vicenç no és un museu congelat en una única època.

És un edifici viu.

Cada generació ha rebut una església i, d'una manera o altra, l'ha transformat abans de transmetre-la a la següent.

Algunes transformacions han estat provocades per la destrucció.

D'altres, per noves necessitats.

D'altres, per una nova sensibilitat artística o litúrgica.

El baptisteri és un dels millors exemples d'aquesta continuïtat dins del canvi.

Una pregunta que el baptisteri ens deixa

Quan contemplem una obra antiga, sovint ens preguntem:

«De quin any és?»

Però, en el cas d'una església com Sant Vicenç, aquesta pregunta no sempre té una única resposta.

De quin any és el baptisteri?

Podríem parlar de l'antic espai.

De la pica destruïda el 1936.

De la pica instal·lada el 1946.

Del trasllat posterior.

De la intervenció artística contemporània.

Totes aquestes dates formen part de la mateixa història.

Per això potser la pregunta més interessant no és només «de quan és?», sinó:

«Què ha passat aquí al llarg del temps?»

I aquesta pregunta ens permet entendre molt millor el patrimoni.

El que avui no veiem

L'actual baptisteri ens mostra una obra contemporània.

Però, gràcies als documents, podem afegir-hi una altra capa invisible.

Podem imaginar aquell petit baptisteri prop de l'entrada.

Podem recordar la pica perduda.

Podem situar-nos mentalment el 15 de novembre de 1946, quan s'instal·lava una nova pica en una parròquia que encara reconstruïa el seu patrimoni.

I podem llegir els plans de Mn. Joan Cot, imaginant un baptisteri més gran que ell mateix va deixar descrit per als seus successors.

Aquesta és una de les funcions de la història:

retornar presència a allò que ja no podem veure.

FIXEU-VOS-HI

Observeu primer el conjunt des d'una certa distància.

Després acosteu-vos a la pica.

Mireu-ne la forma i el material.

Però, sobretot, abaixeu la mirada cap al suport de forja.

I finalment penseu que aquest no ha estat sempre el lloc del baptisteri.

L'espai actual és només l'últim capítol, fins ara, d'una història molt més llarga.

CAPÍTOL 3

Els vitralls: quan la llum també explica una història

Hi ha elements d'una església que podem observar en qualsevol moment.

Una escultura manté la seva forma.

Una pedra conserva el seu relleu.

Un retaule continua mostrant les seves figures.

Però un vitrall és diferent.

Un vitrall necessita la llum.

La seva aparença canvia segons l'hora del dia, l'estació de l'any i la intensitat del sol. Un mateix vitrall pot semblar discret en un dia gris i, unes hores més tard, omplir l'espai de colors.

Per això, els vitralls no són simplement finestres decorades.

Són obres d'art que treballen amb un material que no es pot tocar: **la llum**.

A l'església de Sant Vicenç de Castellbisbal, els vitralls formen part de les intervencions artístiques contemporànies que, amb el pas dels anys, han anat enriquint un edifici molt més antic.

La seva presència ens permet entendre una de les característiques més interessants del temple actual: **la convivència entre diferents èpoques**.

Pedra antiga.

Arquitectura de tradició gòtica.

Imatges i elements reconstruïts després de 1936.

Obres d'art del segle XX.

Tot això conviu dins d'un mateix espai.

La llum dins les esglésies

Des de molt antic, la llum ha tingut una significació especial en l'arquitectura religiosa.

No és difícil entendre per què.

La llum permet veure, però també transforma.

Travessa el vidre.

Canvia els colors.

Projecta reflexos.

Fa aparèixer i desaparèixer detalls.

En la tradició cristiana, la llum ha estat associada simbòlicament a la presència de Déu, a la vida, a la veritat i a l'esperança.

Per això, quan la llum natural travessa un vitrall, no compleix únicament una funció pràctica. **Contribueix a crear l'atmosfera espiritual de l'espai.**

A Sant Vicenç, aquesta funció és especialment visible en els vitralls situats a prop del presbiteri i en el de la capella del Santíssim.

Dos sants als costats del presbiteri

A banda i banda del presbiteri trobem dos vitralls dedicats a **Sant Esteve** i **Sant Llorenç**.

La seva situació és significativa.

No són personatges secundaris dins la tradició cristiana. Tots dos són màrtirs dels primers temps de l'Església i tots dos tenen una vinculació especial amb el servei.

Sant Esteve és considerat el primer màrtir cristià i un dels primers set diaques escollits per la comunitat.

Sant Llorenç fou també diaca i va morir màrtir a Roma al segle III.

La presència conjunta dels dos sants crea, per tant, una relació que pot passar desapercebuda si només contemplem els vitralls com dues imatges independents.

Tots dos són diaques.

Tots dos són màrtirs.

Tots dos representen el servei i la fidelitat.

Aquesta relació dona una unitat especial al conjunt.

Sant Esteve: el primer màrtir

Sant Esteve ocupa un lloc destacat en la història del cristianisme.

Els *Fets dels Apòstols* expliquen que formava part del grup dels set homes escollits per ajudar en el servei de la comunitat. La tradició cristiana els ha considerat els primers diaques.

Esteve va morir apedregat i és venerat com el **primer màrtir cristià**.

Per això, en la iconografia tradicional, sovint apareix amb **pedres**, símbol del seu martiri.

Quan contemplem el vitrall de Sant Esteve, no hauríem de veure únicament la figura d'un sant.

Els atributs que l'acompanyen són com un llenguatge.

Durant segles, moltes persones no sabien llegir. Les imatges de les esglésies ajudaven a reconèixer els personatges a través dels seus símbols.

Una pedra podia explicar una història.

Una palma podia indicar el martiri.

Una vestimenta podia assenyalar una funció.

Aprendre a llegir una imatge

Avui estem envoltats d'imatges, però sovint hem perdut una part de la capacitat de llegir la iconografia religiosa.

Mirem una figura i ens preguntem:

«Qui és?»

Els antics, en canvi, sovint buscaven immediatament els atributs.

Què porta a les mans?

Com va vestit?

Hi ha algun objecte al seu costat?

Aquests detalls permetien identificar el personatge.

FIXEU-VOS-HI

Davant d'una imatge religiosa, abans de llegir-ne el nom, intenteu descobrir qui representa observant els seus atributs. És una manera diferent —i molt més interessant— de mirar.

Sant Llorenç: el diaca i els pobres

A l'altre costat trobem **Sant Llorenç**, un dels màrtirs més populars de la tradició cristiana.

Fou diaca de l'Església de Roma i, segons la tradició, tenia una responsabilitat especial en l'atenció als pobres i en l'administració dels béns de la comunitat.

La seva història conté un episodi que ha estat repetit durant segles.

Quan les autoritats li haurien exigint que entregués els tresors de l'Església, Llorenç hauria presentat els pobres i els necessitats dient que **aquells eren els veritables tresors de l'Església**.

Més enllà de la literalitat històrica de l'episodi, el relat expressa una idea profundament cristiana: **el valor d'una comunitat no es mesura només pels objectes que posseeix, sinó per les persones que serveix**.

Sant Llorenç és tradicionalment representat amb una graella, instrument associat al seu martiri.

De nou, un objecte permet identificar tota una història.

Dos vitralls que dialoguen

Sant Esteve i Sant Llorenç no haurien de ser contemplats per separat.

La seva situació als dos costats del presbiteri crea un diàleg.

D'una banda, Esteve.

De l'altra, Llorenç.

Dos diaques.

Dos màrtirs.

Dos testimonis dels primers segles del cristianisme.

Aquesta simetria pot semblar simplement decorativa, però el contingut de les dues figures dona al conjunt una significació molt més profunda.

UNA RELACIÓ QUE POT PASSAR DESAPERCEBUDA

Quan veiem dos vitralls situats simètricament, val la pena preguntar-nos si la relació és només arquitectònica o també simbòlica. En aquest cas, els dos sants comparteixen diaconat, servei i martiri.

Joan Vila-Grau: l'artista de la llum

Els vitralls de Sant Vicenç estan vinculats a **Joan Vila-Grau**, una de les figures més destacades del vitrall contemporani català.

La seva obra és especialment interessant perquè no entenia el vitrall com una simple pintura feta amb vidres de colors.

En un vitrall, la llum és part de l'obra.

El dibuix pot ser el mateix, però el resultat visual canvia contínuament.

El matí no és igual que la tarda.

L'hivern no és igual que l'estiu.

Un dia de sol no és igual que un dia ennuvolat.

Per això podríem dir que un vitrall **mai no es veu exactament igual dues vegades**.

Aquesta característica dona als vitralls una vida especial.

Una relació que ens porta fins a la Sagrada Família

La figura de Joan Vila-Grau té una projecció que va molt més enllà de Castellbisbal.

La seva trajectòria està especialment vinculada al desenvolupament dels vitralls de la **Sagrada Família de Barcelona**, on va treballar en la concepció cromàtica dels grans finestrals del temple.

Això permet establir una relació molt interessant.

Una persona que visita l'església de Sant Vicenç pot contemplar aquí una obra vinculada a un artista que també va intervenir en un dels temples més coneguts del món.

Aquesta dada no fa més valuós el vitrall per si sola.

Però ens ajuda a situar l'obra dins d'un context artístic més ampli.

Castellbisbal no és un espai aïllat.

Al llarg de la seva història, artistes, escultors, arquitectes, vitrallers i artesans amb trajectòries importants han deixat obra a la parròquia.

A mesura que avancem en el llibre, veurem que aquest fet es repeteix.

L'artista i el taller: dues signatures, dues funcions

Un dels detalls més interessants dels vitralls es troba en un lloc que molts visitants no miren.

A la part inferior.

Allà podem trobar les signatures relacionades amb la realització de l'obra.

En el PowerPoint de la visita ja vam destacar les referències a **Joan Vila-Grau** i al taller **J. H. Bonet**.

Aquest petit detall ens permet explicar una distinció molt important.

Una cosa és **concebre i dissenyar** un vitrall.

Una altra és **materialitzar-lo**.

L'artista crea la composició, pensa les formes i estableix la relació dels colors.

El taller transforma aquell projecte en una obra real: selecciona i talla els vidres, els munta i resol tècnicament el conjunt.

Per això, la presència de dues signatures no és una repetició.

Ens parla de dues responsabilitats diferents dins del procés de creació.

FIXEU-VOS-HI

Quan contempleu els vitralls, no mireu només la figura central. Busqueu-ne la part inferior. Les petites signatures ens expliquen qui va imaginar l'obra i qui va contribuir a fer-la materialment possible.

Aquest és un magnífic exemple d'una cosa que sovint passa desapercebuda:

les obres d'art també tenen una història de fabricació.

El taller Bonet i l'ofici del vitrall

El vitrall és el resultat d'un treball molt especialitzat.

Cal dominar el dibuix, però també conèixer el comportament del vidre.

Cal saber com reaccionarà davant la llum.

Cal entendre la resistència dels materials.

Cal tallar les peces.

Cal unir-les.

Cal instal·lar el conjunt dins de l'arquitectura.

Per això, darrere d'un vitrall hi ha sempre una combinació d'art i ofici.

El taller no és simplement un executor mecànic del dibuix d'un artista. La seva experiència tècnica és indispensable perquè el projecte es converteixi en una obra capaç de resistir el pas del temps.

Aquesta col·laboració entre artista i artesà ens recorda una tradició molt antiga.

Les grans esglésies mai no han estat obra d'una sola persona.

Arquitectes.

Paletes.

Picapedrers.

Fusters.

Forjadors.

Escultors.

Pintors.

Vitrallers.

Moltes mans han contribuït a construir els espais que avui contemplem.

El rosetó: una flor de llum sobre l'entrada

Si des de la nau ens girem cap a la porta principal i aixequem la mirada, trobem un altre dels grans elements de llum de l'església:

el rosetó.

El rosetó ocupa una posició privilegiada a la façana i projecta la seva llum cap a l'interior del temple.

La seva forma circular crea una composició radial que recorda una flor oberta.

Aquest tipus de finestra és característic de moltes esglésies d'arrel gòtica, on la geometria i la llum es combinen per crear una sensació d'ordre i harmonia.

Però el rosetó de Sant Vicenç també ens recorda una cosa important:

per veure bé una església, de vegades cal girar-se.

Quan entrem, avancem cap a l'altar.

Quan sortim, potser pensem ja en el carrer.

I, entre una cosa i l'altra, podem oblidar mirar allò que tenim darrere.

FIXEU-VOS-HI

Situeu-vos aproximadament al centre de la nau i gireu-vos cap al cor. Aixequeu la mirada. El rosetó, la barana del cor i l'arquitectura de l'entrada formen una visió del temple completament diferent de la que tenim quan mirem cap al presbiteri.

La rosassa actual i la memòria de les transformacions

El rosetó que avui veiem forma part també de la història de les transformacions de l'edifici.

Com altres elements de Sant Vicenç, no l'hem de contemplar únicament com una peça aïllada.

Les esglésies antigues han patit reparacions, destruccions, restauracions i intervencions.

La història del temple és, en bona part, la història de tot allò que ha sobreviscut i de tot allò que ha estat substituït.

Això no disminueix necessàriament el valor del conjunt.

Al contrari.

Ens obliga a mirar-lo com un **document construït al llarg del temps**.

El vitrall de la capella del Santíssim

Hi ha un altre vitrall que mereix una atenció especial: el de la **capella del Santíssim**.

La seva funció és diferent de la dels vitralls figuratius de Sant Esteve i Sant Llorenç.

Aquí la llum contribueix especialment a crear un ambient de recolliment.

La capella del Santíssim és un espai destinat a la pregària i a l'adoració. Per això, la llum no necessita imposar-se.

Pot ser més íntima.

Més silenciosa.

Més contemplativa.

Aquesta és una altra qualitat del vitrall: **pot modificar el caràcter d'un espai sense ocupar-lo físicament**.

Una escultura necessita un lloc.

Un altar ocupa una superfície.

La llum, en canvi, pot omplir tota una capella sense prendre-li espai.

La llum no es pot conservar en una vitrina

Quan estudiem patrimoni, pensem sovint en conservar objectes.

Una escultura es pot traslladar a un museu.

Una pintura es pot restaurar.

Un document es pot guardar en un arxiu.

Però l'experiència d'un vitrall és més difícil de separar del lloc per al qual va ser creat.

La seva relació amb l'orientació de l'edifici, amb l'altura, amb les parets i amb la llum natural forma part de l'obra.

Per això, veure una fotografia d'un vitrall no és exactament el mateix que contemplar-lo al seu lloc.

La fotografia conserva la imatge.

Però no pot reproduir completament **l'experiència de la llum travessant el vidre**.

Aquesta és una de les raons per les quals visitar l'església continua sent insubstituïble.

Un temple de moltes èpoques

Els vitralls contemporanis de Sant Vicenç conviuen amb una arquitectura molt anterior.

Aquesta combinació podria haver estat conflictiva.

Però quan una intervenció contemporània respecta l'espai on s'insereix, pot establir-hi un diàleg.

No cal imitar exactament el passat.

Una obra del segle XX no necessita fingir que és del segle XVII.

Pot parlar el llenguatge del seu temps i, alhora, respectar l'arquitectura que l'acull.

Aquesta idea és important per entendre l'església actual.

Sant Vicenç no és només una església antiga.

És una església **construïda, destruïda parcialment, reconstruïda, transformada i enriquida al llarg del temps**.

Els vitralls formen part d'aquesta història.

Els colors que canvien amb les hores

Hi ha una experiència que només es pot descobrir visitant diverses vegades el mateix lloc.

La llum canvia.

Al matí, determinats vitralls poden tenir més intensitat.

A la tarda, la direcció del sol transforma altres espais.

En dies ennuvolats, els colors es tornen més suaus.

En moments de sol intens, poden aparèixer reflexos sobre la pedra, les parets o el paviment.

Això significa que **l'església no ofereix sempre exactament la mateixa imatge**.

La seva arquitectura és estable.

Però la llum la transforma contínuament.

Potser per això els vitralls tenen una capacitat especial per recordar-nos el pas del temps.

Mirar els vitralls d'una altra manera

Quan visitem Sant Vicenç, podem contemplar els vitralls en tres passos.

Primer, **de lluny**.

Així veiem com s'integren dins de l'arquitectura.

Després, **de prop**.

Així descobrim les figures, els símbols, les línies i els petits detalls.

Finalment, podem deixar de mirar directament el vitrall i observar **què fa la seva llum a l'espai**.

Aquest tercer pas és sovint el que oblidem.

Mirem el vitrall.

Però no mirem la llum que ha travessat el vitrall.

I, en realitat, totes dues coses formen part de la mateixa obra.

Una curiositat: les signatures que gairebé ningú veu

Entre els molts detalls que podem descobrir a l'església de Sant Vicenç, les signatures dels vitralls són especialment interessants.

Són petites.

No ocupen el centre.

No estan pensades per cridar l'atenció.

Però ens proporcionen informació fonamental.

Ens permeten passar de dir:

«Aquest vitrall és bonic»

a poder preguntar-nos:

«Qui el va dissenyar?»

«Qui el va construir?»

«En quin moment es va incorporar a l'església?»

Aquesta és la diferència entre mirar i investigar.

El patrimoni comença a parlar quan li fem preguntes.

La llum com a patrimoni

Normalment, quan fem una llista del patrimoni d'una església, anotem:

imatges,

retaules,

pintures,

objectes litúrgics,

documents,

campanes.

Però potser hauríem d'afegir-hi una cosa més:

la manera com la llum entra a l'edifici.

Perquè també forma part de la identitat del temple.

Una finestra modificada.

Un vitrall substituït.

Una obertura tapiada.

Qualsevol d'aquests canvis pot transformar completament la percepció de l'interior.

Els vitralls de Sant Vicenç, per tant, no són només objectes que podem inventariar.

Són **arquitectura feta amb llum**.

FIXEU-VOS-HI

Quan sigueu davant del presbiteri, no mireu únicament l'altar.

Busqueu els vitralls de **Sant Esteve i Sant Llorenç**.

Observeu els atributs que permeten identificar-los.

Pregunteu-vos per què aquests dos sants apareixen junts.

Busqueu les signatures a la part inferior.

Distingiu entre l'artista que va concebre l'obra i el taller que la va materialitzar.

Després, quan sigueu al centre de la nau, gireu-vos.

Mireu el **rosetó**.

I quan entreu a la capella del Santíssim, observeu com canvia la llum.

Potser aleshores descobrireu que els vitralls no només s'han de mirar.

També s'han de deixar actuar.

CAPÍTOL 4

El presbiteri i l'altar major: el cor de l'església

A mesura que avancem per la nau de Sant Vicenç, l'arquitectura ens condueix cap a un punt concret: **el presbiteri**.

És l'espai principal de la celebració litúrgica. Aquí trobem l'altar, l'ambó, la seu i els altres elements relacionats amb la celebració de l'Eucaristia. Però, a Sant Vicenç de Castellbisbal, el presbiteri és també un dels llocs on es pot llegir millor la història de les grans transformacions que ha experimentat l'església.

El que veiem avui és el resultat de segles d'història.

El mateix espai ha conegut realitats molt diferents.

Durant més de tres-cents anys va estar presidit per un monumental retaule barroc. El 1936 aquell conjunt va desaparèixer. Després de la guerra s'hi instal·là un altar procedent de Montserrat. Més endavant arribaren noves reformes, especialment durant els anys seixanta, i la disposició de l'altar canvià novament per adaptar-se a la renovació litúrgica.

Per tant, quan avui contemplem el presbiteri, no veiem només un espai.

Veiem l'última etapa d'una història en transformació constant.

Abans de 1936: un presbiteri que avui gairebé costa d'imaginar

Per entendre el presbiteri actual, primer hem d'intentar imaginar el que hi havia abans.

Mn. Joan Cot Rovira, que va arribar a Castellbisbal el març de 1939, recollí als seus *Apunts de varies coses de la parròquia* el record que els feligresos conservaven de l'església anterior a la Guerra Civil.

La descrivia com una església completament acabada, adornada i decorada, amb altars i imatges de talla. I destacava especialment l'altar major, presidit per un gran retaule que ocupava tot l'absis.

Aquell retaule era una de les obres artístiques més importants de la parròquia.

No era simplement un moble col·locat darrere l'altar.

Transformava completament l'espai.

S'aixecava verticalment ocupant bona part de la capçalera i reunia arquitectura, escultura, relleu, policromia i daurats. Les diferents escenes i figures explicaven visualment la història de sant Vicenç i altres episodis de la fe cristiana.

Durant generacions, aquella va ser la imatge que els castellbisbalencs associaren a l'interior de la seva església.

Avui, per imaginar-la, necessitem fotografies antigues, documents i les poques peces que se'n van conservar.

EL QUE AVUI NO VEIEM

Quan contempleu avui les parets de l'absis, intenteu imaginar-les gairebé completament

ocupades per una gran arquitectura de fusta policromada i daurada, plena d'imatges i escenes. La sensació visual de l'església devia ser radicalment diferent.

Dedicarem un capítol específic al gran retaule barroc i a l'estudi de Maria Cascales i Triginé. Aquí només cal retenir una idea: **el presbiteri actual ocupa el mateix espai físic, però visualment és gairebé un altre món.**

1936: el gran buit

La destrucció de l'interior de l'església el juliol de 1936 va representar una ruptura radical.

Mn. Joan Cot ho expressà amb una frase especialment contundent:

«Queda només la fàbrica de l'església amb les parets nues i les ferides als llocs on eren els altars.»

La frase ens ajuda a imaginar el canvi.

Allà on durant segles hi havia hagut imatges, altars, daurats i colors, quedaren les parets despullades.

El retaule major desaparegué gairebé completament.

Però la destrucció no fou l'únic dany que patí el presbiteri. Durant la guerra, l'edifici va tenir diversos usos aliens al culte, i el gener de 1939 l'església fou afectada pel foc d'artilleria. Mn. Joan Cot explica que les voltes de l'absis i parts de la coberta resultaren malmeses.

Quan arribà a la parròquia el **22 de març de 1939**, trobà el presbiteri ple de runa i part de la coberta oberta al cel.

El contrast amb l'església anterior devia ser enorme.

Pocs anys abans, aquell mateix lloc estava ocupat per un gran retaule barroc.

Ara hi entraven **el sol, el vent i la pluja**.

Aquesta imatge és una de les més potents de tota la història contemporània del temple.

Celebrar missa entre les runes

La recuperació del culte no va ser immediata ni senzilla.

Mn. Joan Cot explica als seus apunts que es van provar diferents solucions.

Primer es van utilitzar espais provisionals.

Després es va improvisar un presbiteri a l'hort de la rectoria.

En altres ocasions, l'altar es col·locà sota el portal de l'església i els fidels seguien la missa des de la plaça.

Més endavant, després de retirar les runes del presbiteri i de la nau, es va instal·lar provisionalment un altar als graons del presbiteri.

Però encara queia material de les voltes i, quan plovia, l'aigua entrava dins l'església.

Finalment, un arquitecte advertí que continuar celebrant-hi era perillós.

Aquest episodi ens recorda una cosa important.

La reconstrucció de l'església no va començar amb grans projectes artístics.

Va començar amb una necessitat molt més elemental:

tenir un lloc segur on poder celebrar.

Un altar que va arribar de Montserrat

Enmig d'aquella situació, el Monestir de Montserrat tingué un paper important.

Mn. Joan Cot explica que l'altar de fusta que es va instal·lar a l'altar major era una donació del monestir.

Procedia de la basílica de Montserrat i havia estat situat en una tribuna al costat de l'Evangeli, a prop de l'altar major.

El mateix Mn. Joan Cot explica que el va anar a buscar **amb un camió**.

La seva valoració de l'altar és molt reveladora. No el considerava una peça especialment artística ni de gran valor, però reconeixia que resultava molt útil per a les necessitats de la parròquia.

Aquesta sinceritat dona als seus apunts un valor especial.

No escriu un catàleg idealitzat.

Explica les coses tal com les veia.

CURIOSITAT

Un dels primers altars majors de la parròquia reconstruïda després de la guerra procedia de Montserrat i Mn. Joan Cot el va anar personalment a recollir amb un camió.

Aquell altar no podia substituir el gran retaule desaparegut.

Però representava una cosa molt important:

la continuïtat.

L'església havia perdut una part extraordinària del seu patrimoni, però la comunitat tornava a celebrar.

Sant Vicenç torna a presidir la parròquia

Una parròquia dedicada a Sant Vicenç necessitava recuperar la imatge del seu patró.

La imatge actual de Sant Vicenç que presideix el presbiteri és una talla realitzada per l'escultor vigatà **Lluís Comas**.

Segons Mn. Joan Cot, fou pagada per un antic rector de la parròquia, **Mn. Lluís Bruguierolas**, aleshores arxiprest de Sant Feliu de Llobregat. El cost de la imatge fou de **2.500 pessetes**.

L'ornacina destinada a acollir-la va ser construïda pel paleta **Elies Aris Pastallé**, una persona que apareix repetidament en la reconstrucció dels diferents altars de l'església.

Aquest detall ens permet veure com es reconstruí realment la parròquia.

No hi hagué una única gran intervenció.

Hi hagué una suma de persones.

Un antic rector pagava una imatge.

Un paleta del poble construïa una ornacina.

Uns feligresos feien donatius.

Altres organitzaven tómbols.

Algunes famílies regalaven objectes.

La reconstrucció fou també una obra col·lectiva.

Qui és Sant Vicenç?

La imatge representa **Sant Vicenç Màrtir**, patró de la parròquia i de Castellbisbal.

Sant Vicenç fou diaca i morí màrtir a València l'any **304**, durant les persecucions de l'emperador Diocleciana.

La imatge ens permet tornar a practicar aquella manera de «llegir» les figures religioses que ja hem comentat en parlar dels vitralls.

Sant Vicenç porta la **palma**, símbol tradicional del martiri.

També apareix amb el **llibre de l'Evangelí**, relacionat amb el seu ministeri com a diaca i servidor de la Paraula.

Aquests objectes no són simples complements decoratius.

Ens expliquen qui és.

FIXEU-VOS-HI

Observeu la imatge de Sant Vicenç i busqueu els dos elements que resumeixen la seva identitat: la palma del màrtir i el llibre de l'Evangelí.

Cada **22 de gener**, Castellbisbal celebra la festa del seu patró.

Però la presència de Sant Vicenç a l'església és molt anterior a la imatge actual.

Abans de 1936, la seva vida i el seu martiri ocupaven una part central del gran retaule barroc.

Per això hi ha una continuïtat molt interessant:

ha desaparegut el retaule antic, però Sant Vicenç continua presidint el mateix espai.

El presbiteri torna a transformar-se

La reconstrucció de la postguerra no va ser el final de la història.

Durant les dècades següents, el presbiteri va continuar canviant.

La documentació recollida per Mn. Albert Ruiz i Elías permet establir algunes dates especialment importants.

El **20 d'agost de 1960** es va estrenar un nou conjunt central amb el sagrari-manifestador i el baldaquí de l'altar major. També es van repicar elements de pedra dels arcs i de la clau de volta del presbiteri i es van renovar altres parts de l'espai.

Per **Rams de 1965**, l'altar major es va situar **de cara a l'assemblea**.

I el **22 de gener de 1966** es van introduir nous canvis al presbiteri, amb el trasllat del baldaquí i la incorporació de nous elements litúrgics.

Aquestes dates són importants perquè ens mostren que l'església no va quedar congelada després de la reconstrucció de 1939.

Continuava evolucionant.

L'altar de cara al poble

Avui ens sembla normal que el sacerdot celebri l'Eucaristia de cara a l'assemblea.

Però aquesta disposició no sempre va ser així.

Tradicionalment, l'altar major estava vinculat al retaule i situat de manera que la celebració tenia una orientació diferent.

El canvi de l'altar a una posició de cara a l'assemblea reflecteix una transformació profunda en la litúrgia catòlica del segle XX, especialment en el context de la renovació que culminà amb el **Concili Vaticà II**.

A Sant Vicenç, la documentació situa aquest canvi per **Rams de 1965**.

Això significa que alguns veïns de Castellbisbal encara poden recordar perfectament les dues disposicions.

Per a les generacions més joves, en canvi, l'altar actual sembla haver estat sempre així.

EL PATRIMONI TAMBÉ ÉS MEMÒRIA VIVA

No tots els canvis d'una església necessiten documents antics per ser recordats. Alguns encara formen part de la memòria de persones que els van veure.

Les làmpades: artesania de Castellbisbal

A banda i banda del presbiteri trobem dues grans làmpades que contribueixen decisivament a definir l'espai actual.

Van ser forjades per **Rafel Balsells Pidelaserra**, mestre ferrer de Castellbisbal, seguint un disseny de **Solanich**, i formen part de les intervencions dels anys seixanta.

Aquestes làmpades són un magnífic exemple de col·laboració entre disseny i ofici.

Una persona concep la forma.

Una altra domina el material i la converteix en realitat.

El ferro és un material pesant.

Però aquí el treball de forja aconsegueix donar-li una aparença molt més lleugera.

Les línies s'obren.

La llum travessa l'estructura.

La peça no es converteix en una massa opaca que competeixi amb l'arquitectura.

S'integra dins l'espai.

Una obra important feta al mateix poble

Quan parlem del patrimoni d'una església, sovint busquem grans noms de fora.

Però aquestes làmpades ens recorden el valor dels artesans locals.

Rafel Balsells Pidelaserra treballà el ferro a Castellbisbal i deixà la seva empremta en un dels espais més visibles de l'església.

FIXEU-VOS-HI

Mireu les làmpades no només com a objectes d'il·luminació. Observeu la seva estructura. Imagineu el procés necessari per donar forma al ferro i aconseguir que una peça de grans dimensions sembli visualment lleugera.

El Sant Crist: una creu que parla de vida

Al centre visual del presbiteri trobem una de les obres més significatives de l'església actual:

el Sant Crist, obra de l'escultor Josep Ricart i Maymir.

La primera impressió és important.

No ens trobem davant d'una representació centrada principalment en el dolor físic.

El cos de Crist és serè.

Els braços s'obren.

La figura transmet una sensació d'acolliment.

Per això, aquesta obra es pot interpretar no només com la representació del Crist crucificat, sinó també des de la perspectiva del **Crist vencedor de la mort**.

La creu continua present.

El sacrifici no desapareix.

Però la imatge sembla anar més enllà del moment del sofriment.

La mort no té l'última paraula.

Aquesta és una idea central del cristianisme i ajuda a entendre la posició de la imatge sobre l'altar.

Uns braços oberts

Hi ha gestos artístics que poden explicar més que moltes paraules.

En aquest Sant Crist, un dels més potents és l'obertura dels braços.

Podem veure-hi la forma de la creu.

Però també podem veure-hi un gest d'acolliment.

Aquesta doble lectura és especialment adequada per a una imatge situada al centre del presbiteri.

CURIOSITAT: QUÈ ENS DIU AQUEST SANT CRIST?

La creu parla del sacrifici.

El cos serà parla d'esperança.

Els braços oberts parlen d'acolliment.

La seva posició sobre l'altar relaciona la creu amb el misteri de l'Eucaristia.

A vegades, per entendre una obra religiosa, no cal començar preguntant-nos només qui la va fer o de quin any és.

També podem preguntar:

Què em fa sentir la seva postura?

Cap a on dirigeix la mirada?

Quin missatge transmet el cos?

Aquestes preguntes ens ajuden a mirar l'art d'una manera més profunda.

L'altar: la taula de l'Eucaristia

L'altar és el centre de la celebració eucarística.

No és simplement una taula funcional.

En la litúrgia cristiana representa alhora la taula del Sopar del Senyor i el lloc del sacrifici de Crist.

Per això, la decoració del frontal de l'altar actual no és casual.

Hi trobem tres elements que formen una lectura simbòlica.

A l'esquerra, el sacrifici d'Isaac.

Al centre, la creu.

A la dreta, l'àngel alimentant el profeta Elies.

Aquestes tres escenes uneixen l'Antic Testament i el Nou Testament.

Abraham i Isaac: una escena que anuncia

El primer relleu representa el **sacrifici d'Isaac**.

Segons el relat del Gènesi, Abraham es disposa a oferir el seu fill Isaac, però Déu atura el sacrifici.

La tradició cristiana ha vist en aquest episodi una prefiguració del sacrifici de Crist.

Isaac porta la fusta.

Crist porta la creu.

Isaac és el fill estimat.

Jesús és presentat com el Fill.

Però hi ha una diferència fonamental: el sacrifici d'Isaac és aturat.

La presència d'aquesta escena al frontal de l'altar crea, per tant, una relació directa amb el misteri que se celebra sobre la mateixa taula.

UN DETALL QUE POT PASSAR DESAPERCEBUT

El relleu no és una simple escena decorativa de l'Antic Testament. La seva ubicació a l'altar ens convida a relacionar Isaac amb Crist.

La creu al centre

Al centre del frontal trobem la **creu**.

La seva posició no podia ser més significativa.

Entre les dues escenes de l'Antic Testament, la creu es converteix en la clau que permet interpretar-les.

Tot convergeix en Crist.

El sacrifici d'Isaac mira cap a la creu.

L'aliment d'Elies apunta simbòlicament cap al pa que dona vida.

I al damunt de l'altar, durant la celebració de l'Eucaristia, es fa present el memorial de la mort i resurrecció de Jesús.

Així, el frontal de l'altar forma un petit programa teològic.

No necessita moltes paraules.

Tres imatges expliquen una història.

Elies: aliment per continuar el camí

El tercer relleu representa el profeta **Elies alimentat per un àngel**.

Elies es troba cansat i sense forces.

L'àngel li ofereix aliment i li diu que encara li queda camí.

La tradició cristiana ha relacionat aquest episodi amb l'aliment espiritual i, especialment, amb l'Eucaristia.

Aquesta interpretació encaixa perfectament amb la seva ubicació a l'altar.

El pa que rep Elies li dona força per continuar el camí.

L'Eucaristia és presentada també com **aliment per al camí de la vida cristiana**.

Així, els tres elements del frontal es poden llegir d'esquerra a dreta:

sacrifici — creu — aliment.

L'ambó: una altra taula

A prop de l'altar trobem l'**ambó**.

A primera vista pot semblar simplement el lloc des d'on es llegeix.

Però litúrgicament té una dignitat especial.

Si l'altar és la **taula de l'Eucaristia**, l'ambó és la **taula de la Paraula**.

Des d'aquí es proclamen les lectures bíbliques i l'Evangelí.

Aquesta relació entre altar i ambó és important perquè expressa les dues grans dimensions de la celebració:

la Paraula que s'escolta i el Pa que es comparteix.

L'arquitectura del presbiteri no distribueix, per tant, objectes a l'atzar.

Cada element té una funció.

I la relació entre ells forma part del significat de l'espai.

El ciri pasqual: una llum que acompanya tota la vida

Un altre element que trobem a prop del presbiteri és el **ciri pasqual**.

S'encén solemnement durant la Vetlla Pasqual i simbolitza **Crist ressuscitat, llum del món**.

Però la seva presència no queda limitada al temps de Pasqua.

El ciri pasqual acompanya dos moments especialment significatius de la vida cristiana:

el baptisme i les exèquies.

És present quan una persona inicia sacramentalment la vida cristiana.

I torna a aparèixer quan la comunitat cristiana acomiada un difunt.

Aquesta relació crea un arc simbòlic extraordinari:

la mateixa llum acompanya el començament i el final de la vida cristiana.

El ciri documentat al PowerPoint, beneït l'any **2021**, incorpora una decoració inspirada en els vitralls de la mateixa parròquia.

Així, un objecte litúrgic contemporani estableix una relació visual amb altres obres artístiques de l'església.

El presbiteri com un llibre obert

Si ens situem al centre de la nau i contemplem el presbiteri, podem tenir la sensació de veure simplement un conjunt d'elements.

Sant Vicenç.

El Sant Crist.

L'altar.

Les làmpades.

L'ambó.

El ciri pasqual.

Però quan coneixem la seva història, l'espai canvia.

Sabem que darrere de Sant Vicenç hi havia hagut un gran retaule.

Sabem que aquell retaule desaparegué.

Sabem que l'església quedà ferida i oberta a la intempèrie.

Sabem que un altar arribà de Montserrat en un camió.

Sabem qui pagà la nova imatge del patró.

Sabem qui construï la seva ornacina.

Sabem que el presbiteri es reformà diverses vegades.

Sabem que un ferrer de Castellbisbal treballà les grans làmpades.

Sabem qui esculpí el Sant Crist.

I descobrim que els relleus de l'altar ens expliquen una història que va d'Abraham i Isaac fins a l'Eucaristia.

El mateix espai que abans miràvem en pocs segons es converteix en un llibre obert.

El gran absent

Però hi ha una presència que continua dominant el presbiteri precisament perquè ja no hi és.

El retaule barroc.

És el gran absent de l'església actual.

Les parets de l'absis ja no estan cobertes per aquella monumental arquitectura de fusta.

Però la seva memòria continua apareixent constantment.

En les fotografies antigues.

En les peces conservades.

En els documents.

En els estudis.

En les històries que expliquen com es va perdre.

I, sobretot, en la pregunta inevitable:

Com devia ser estar davant d'aquell retaule?

Més endavant hi dedicarem un capítol complet.

Perquè per entendre plenament el presbiteri actual, també hem d'intentar reconstruir amb la mirada **allò que ja no hi és**.

FIXEU-VOS-HI

Situeu-vos primer al centre de la nau.

Mireu el conjunt.

Després observeu cada element separatament.

Busqueu la palma i el llibre de Sant Vicenç.

Mireu els braços oberts del Sant Crist.

Observeu l'estructura de ferro de les dues grans làmpades.

Acosteu-vos al frontal de l'altar i intenteu identificar les tres escenes:

Abraham i Isaac.

La creu.

Elies alimentat per l'àngel.

Mireu l'ambó.

Busqueu el ciri pasqual.

I, finalment, torneu a mirar les parets de l'absis.

Ara intenteu imaginar-les completament ocupades pel gran retaule barroc.

Potser aleshores entendreu una de les idees centrals d'aquest llibre:

en una església històrica, també hem d'aprendre a mirar allò que ja no podem veure.

CAPÍTOL 5

La capella del Santíssim: silenci, memòria i presència

Després de contemplar el presbiteri, el recorregut ens porta cap a un espai més recollit: **la capella del Santíssim**.

El canvi d'ambient és immediat.

La nau principal està pensada per acollir tota la comunitat durant les celebracions. La capella del Santíssim, en canvi, convida a una pregària més personal. És un lloc de silenci, d'adoració i de trobada íntima amb Déu.

Al centre hi ha el **sagrari**, on es conserva l'Eucaristia després de la celebració de la missa.

Per això, encara que la capella contingui escultures, pintures, vitralls i altres elements artístics, la seva peça principal no és la més gran ni la més espectacular.

És el sagrari.

Tot l'espai s'organitza al seu voltant.

El sagrari: el centre de la capella

La paraula *sagrari* prové de la idea de lloc sagrat.

A l'interior s'hi conserva el pa consagrat durant l'Eucaristia. Per a la fe catòlica, no és només un record simbòlic del darrer sopar, sinó la presència sacramental de Crist.

Aquesta és la raó per la qual, prop del sagrari, hi ha una llàntia encesa. La seva llum indica que el Santíssim Sagrament és reservat dins la capella.

El sagrari compleix també una funció pràctica: permet portar la comunió als malalts i conservar l'Eucaristia per a l'adoració dels fidels.

Però el seu significat va molt més enllà de la utilitat.

És el cor espiritual de la capella.

FIXEU-VOS-HI

Quan entreu a la capella, observeu cap a on dirigeix espontàniament la mirada l'arquitectura. Malgrat la presència de moltes imatges i pintures, el punt central continua essent el sagrari.

La concepció actual de l'espai facilita que el sagrari sigui visible fins i tot des de la nau principal. Així, la capella no queda completament separada de la resta de l'església, sinó que manté una relació oberta amb la comunitat.

Una capella marcada per la reconstrucció

Per entendre l'espai actual, cal tornar als anys posteriors a la Guerra Civil.

La capella del Santíssim fou una de les parts de l'edifici que es conservà en unes condicions estructurals relativament millors. Això va permetre que, mentre la nau principal encara era insegura, s'hi reprenguessin algunes celebracions.

Mn. Joan Cot explica que, en arribar a Castellbisbal l'any 1939, la va fer servir durant els dies feiners. Allà hi havia la reserva eucarística, s'hi celebrava la missa i s'hi resava el rosari, mentre la resta de l'església continuava plena de runa i amb greus desperfectes.

Aquesta dada dona a la capella un valor especial.

No va ser només un espai que es reconstruí després de la guerra.

Durant els primers moments de la recuperació fou **un dels refugis de la vida litúrgica de la parròquia**.

Mentre la nau encara no podia acollir les celebracions amb seguretat, la capella permetia mantenir viva la pregària quotidiana.

L'altar i el primer sagrari de la postguerra

Segons Mn. Joan Cot, l'altar de la capella fou construït pel paleta **Elies Aris**, un dels homes que va intervenir repetidament en la reconstrucció dels altars parroquials.

El sagrari era de metall daurat i fou adquirit a la casa **Rosanti** per **1.000 pessetes**. Mn. Cot hi afegeix una dada molt significativa: l'agost de 1946, aquell mateix model ja costava 2.500 pessetes.

Aquestes anotacions econòmiques ens permeten entendre les dificultats materials d'aquells anys.

La parròquia no disposava de recursos il·limitats.

Cada altar, cada imatge, cada banc i cada objecte havia de ser comprat, reparat o aconseguit mitjançant una donació.

La reconstrucció espiritual anava acompanyada d'un enorme esforç econòmic.

Una petita llàntia salvada

Entre els objectes de la capella hi havia dues llànties de llautó.

Una havia sobreviscut a la destrucció de 1936.

Mn. Joan Cot explica que una família la recollí completament trossejada i que va caldre reparar-la profundament abans de poder tornar-la a utilitzar. La segona llàntia fou donada pel Monestir de Montserrat.

És una història petita, però molt reveladora.

Quan parlem del patrimoni salvat, sovint pensem en grans escultures.

Però també hi hagué famílies que conservaren fragments d'objectes més modestos.

Una llàntia trencada podia semblar sense valor.

Però, reparada i tornada a penjar, es convertia en una prova visible que no tot havia desaparegut.

CURIOSITAT

De vegades, el patrimoni no sobreviu sencer. Sobreviu perquè algú recull els fragments, els guarda i espera que algun dia puguin ser restaurats.

El Sagrat Cor de Jesús

Un dels elements més visibles de la capella és la imatge del **Sagrat Cor de Jesús**.

Mn. Joan Cot la descriu com una escultura de pasta policromada, reproducció d'un model del cèlebre escultor **Josep Llimona**.

La imatge representa Jesús mostrant el cor, símbol del seu amor.

Aquesta devoció posa l'accent en la misericòrdia, el perdó i la proximitat de Crist.

El cor no s'ha d'interpretar només com un òrgan físic.

En el llenguatge bíblic i religiós representa el centre de la persona, el lloc dels sentiments, de les decisions i de l'amor.

Per això, el Sagrat Cor proclama visualment una idea molt senzilla:

Crist estima amb un amor obert i sense reserves.

Una donació que havia de restar anònima

La història de la imatge conté una anècdota especialment humana.

Mn. Joan Cot explica que fou donada per una senyora nascuda a Castellbisbal i resident a Barcelona, que no volgué que se'n fes públic el nom.

Però ell mateix deixa escrit als seus apunts que la donant era **Rosalia Closas, filla de cal Salvador de la Jega**.

Aquest detall ens mostra una manera de donar molt habitual en la vida parroquial.

La persona volia contribuir a la reconstrucció, però sense protagonisme.

Molts objectes de l'església tenen darrere una història semblant:

una prometença,

un agraïment,

el record d'una persona,

o simplement el desig d'ajudar.

En molts casos, aquestes històries només han arribat fins a nosaltres perquè algun rector les va anotar.

La nova imatge del Sagrat Cor

La devoció al Sagrat Cor ja era antiga a la parròquia.

Albert Ruiz explica que, l'any **1899**, ja s'havia adquirit una imatge de l'escultor Juan Lafarga. També hi havia existit l'Apostolat de l'Oració, vinculat probablement a aquesta mateixa devoció.

Aquella imatge anterior desaparegué durant la Guerra Civil.

Després de la reconstrucció, la devoció es recuperà amb una nova escultura.

La documentació municipal indica que el juny de **1941** es va celebrar un acte solemne per beneir i inaugurar la nova imatge del Sagrat Cor de Jesús.

Això demostra que la recuperació de la parròquia no consistí només a reparar l'edifici.

També es volgueren recuperar les devocions, les festivitats i els costums religiosos que havien format part de la vida del poble abans de 1936.

El rostre de Crist i el vel de la Verònica

A l'accés de la capella hi ha una figura que pot passar fàcilment desapercebuda.

Es tracta d'un àngel que sosté el **vel de la Verònica**, amb el rostre de Crist imprès.

Segons la tradició, durant el camí cap al Calvari una dona anomenada Verònica s'acostà a Jesús i li eixugà el rostre. La imatge de Crist hauria quedat miraculosament impresa sobre la tela.

Aquest episodi no apareix als Evangelis canònics, però forma part de la tradició del Via Crucis i de la pietat popular.

La seva presència a l'entrada de la capella és significativa.

Abans d'arribar al sagrari, el visitant es troba amb el rostre de Crist sofrent.

És com una invitació a entrar amb respecte i recolliment.

FIXEU-VOS-HI

La figura no mostra només un àngel. Observeu la tela que sosté. El veritable centre de l'escena és el rostre de Crist.

Aquest és un altre exemple de com una peça pot tenir més significat del que sembla a primera vista.

Sense conèixer la tradició de la Verònica, només veuríem un àngel amb una tela.

Quan en coneixem la història, l'obra comença a parlar.

Les dues grans pintures de Miquel Carbonell

La capella conserva dues obres de gran interès artístic i religiós.

Són dues teles de **Miquel Carbonell i Selva**, pintor nascut a Molins de Rei l'any 1854 i mort a Barcelona el 1896.

Van ser pintades l'any **1879** i representen:

- **La institució de l'Eucaristia**, durant el Sant Sopar.
- **El lavatori dels peus**, quan Jesús renta els peus dels seus deixebles.

Aquestes dues escenes formen un conjunt extraordinàriament coherent per a la capella del Santíssim.

La primera parla de l'Eucaristia.

La segona parla del servei.

El Sant Sopar: «Feu això en memòria meva»

A la primera pintura, Jesús es troba reunit amb els apòstols durant el darrer sopar.

És el moment en què pren el pa i el vi i els relaciona amb el seu cos i la seva sang.

Per això, la tradició cristiana considera aquesta escena la institució de l'Eucaristia.

La seva presència a la capella del Santíssim és fàcil d'entendre.

Allò que el sagrari conserva té el seu origen simbòlic i sacramental en aquest sopar.

La pintura ajuda a relacionar la presència eucarística amb el gest de Jesús compartint el pa entre els deixebles.

El lavatori dels peus: l'Eucaristia es converteix en servei

La segona pintura representa Jesús agenollat rentant els peus dels apòstols.

Era una tasca reservada normalment als servents.

Jesús assumeix aquest gest per ensenyar que l'autoritat cristiana no consisteix a dominar, sinó a servir.

Aquesta escena completa el significat de la primera.

No es pot separar l'Eucaristia de l'amor fratern.

No es pot participar del pa compartit i oblidar el servei als altres.

Per això, les dues pintures formen gairebé una sola lliçó:

Crist es dona en el pa i ens ensenya a donar-nos en el servei.

FIXEU-VOS-HI

El Sant Sopar mostra el do de Crist.

El lavatori mostra el camí del deixeble.

Eucaristia i servei formen una mateixa manera de viure.

Unes pintures que també van ser salvades

Les dues teles tenen, a més, una història de supervivència.

Mn. Joan Cot explica que abans de la Guerra Civil eren a la capella del Santíssim. Durant els fets de 1936 van anar a parar al Museu de Terrassa i, acabada la guerra, ell mateix les recuperà. En els primers anys de la reconstrucció van ser instal·lades al presbiteri.

Aquest moviment explica per què les fotografies antigues poden mostrar-les en emplaçaments diferents de l'actual.

No sempre han estat exactament al mateix lloc.

Però el més important és que van sobreviure.

Enmig de la destrucció general del patrimoni parroquial, aquestes dues obres del segle XIX es van poder conservar.

Això les converteix en molt més que dues pintures religioses.

Són també testimonis del patrimoni anterior a 1936.

El Sant Crist procedent de Montserrat

A prop de l'entrada de la capella hi havia un altre element especialment estimat: un gran Sant Crist.

La seva història és singular.

Abans de la Guerra Civil es trobava a la sagristia del Monestir de Montserrat. Posteriorment fou donat a la parròquia de Martorell, i Castellbisbal l'adquirí mitjançant una almoina de **500 pessetes**.

Mn. Joan Cot el descriu amb una frase breu i afectuosa:

«És una talla expressiva i que estimem molt.»

Aquesta frase mostra que el valor d'una imatge no depèn només de l'autor o de l'antiguitat.

També depèn de la relació que estableix amb la comunitat.

El record de l'antic Sant Crist

Mn. Joan Cot també recull el record de l'anterior Sant Crist, desaparegut el 1936.

Segons els feligresos, era una imatge extraordinària per la seva expressió i per la devoció que inspirava.

Encara la recordaven amb enyorança anys després.

Aquesta informació ens parla d'un patrimoni que no podem reconstruir completament amb fotografies o inventaris.

Hi ha imatges que tenien una presència especial per a les persones.

Podien no ser les obres més importants des del punt de vista acadèmic, però eren les més estimades.

Quan desapareixen, queda un buit emocional que pot durar generacions.

CURIOSITAT

Una obra pot tenir un gran valor artístic però poca vinculació popular.

Una altra pot ser més senzilla, però estar profundament estimada.

En una església, totes dues dimensions són importants.

La Mare de Déu dels Dolors

La imatge de la **Mare de Déu dels Dolors** fou una de les primeres que la parròquia adquirí després de la guerra.

Es comprà a **Can Rius de Barcelona** i estava destinada especialment a la processó del Divendres Sant.

Maria és representada en el dolor per la passió i la mort del seu fill.

Però no és una figura desesperada.

La tradició cristiana la presenta com a model de fidelitat: continua al costat de Jesús fins al final.

Per això, la Mare de Déu dels Dolors ha estat sovint invocada per les persones que pateixen una pèrdua o travessen una situació difícil.

La seva presència al costat del Sant Crist reforça aquesta relació.

Crist pateix.

Maria acompanya.

Sant Isidre i la memòria agrícola

A la capella també hi ha la imatge de **Sant Isidre Llaurador**, patró dels pagesos.

La seva presència recorda la llarga vinculació de Castellbisbal amb el treball agrícola.

Durant segles, la vida del poble va dependre del ritme de les collites, de la vinya, de la pluja i del treball del camp.

Les devocions no eren independents de la vida quotidiana.

Els pagesos demanaven protecció per als conreus, celebraven la festa del patró i contribuïen a sostenir el seu altar.

La imatge de Sant Isidre ens recorda que l'església conserva també la memòria social i laboral del poble.

El vitrall del Santíssim: l'Eucaristia explicada amb símbols

La capella rep llum a través d'un vitrall contemporani dissenyat per **Joan Vila-Grau** l'any **2000** i executat per **Vitralls Bonet**.

A diferència dels vitralls figuratius de Sant Esteve i Sant Llorenç, aquest no representa un personatge concret.

Utilitza un llenguatge simbòlic.

Hi podem identificar:

- el colom de l'Esperit Sant;
- el calze;
- formes que recorden el pa, el blat i l'Eucaristia;
- la llum com a signe de la presència de Crist.

Aquest canvi de llenguatge és molt interessant.

Les obres antigues expliquen històries mitjançant figures humanes i escenes fàcilment reconeixibles.

El vitrall contemporani no narra un episodi.

Convida a contemplar.

No explica l'Eucaristia amb una única imatge.

La suggereix a través de formes, colors i símbols.

Una capella de moltes èpoques

La capella del Santíssim reuneix obres i objectes de períodes molt diferents.

Les pintures de Miquel Carbonell són de 1879.

Algunes peces provenen de la reconstrucció iniciada després de 1939.

La imatge del Sagrat Cor reproduceix un model de Josep Llimona.

El vitrall és de l'any 2000.

El sagrari i l'organització actual responen a reformes posteriors.

Aquesta barreja no s'ha d'interpretar necessàriament com una falta d'unitat.

Ens parla de la història viva de la capella.

Cada generació hi ha incorporat allò que necessitava o allò que podia oferir.

La capella no pertany a una sola època.

És el resultat de moltes etapes acumulades.

Un espai per fer silenci

Després d'estudiar totes aquestes obres, hi ha el risc de mirar la capella com si fos només una petita sala de museu.

No ho és.

La seva funció principal continua sent la pregària.

Les escultures, les pintures i el vitrall no tenen com a finalitat única ser admirats.

Ajuden a crear un espai que convida al recolliment.

El rostre de Crist recorda la Passió.

El Sagrat Cor parla d'amor.

El Sant Sopar parla de l'Eucaristia.

El lavatori parla de servei.

La Mare de Déu dels Dolors parla de fidelitat.

El vitrall transforma la llum.

I el sagrari concentra el silenci.

Tot l'espai ens condueix cap a una actitud interior.

El que sovint no captem

Hi ha diversos detalls de la capella que poden passar desapercebuts:

- que les dues pintures formen un conjunt sobre Eucaristia i servei;
- que van ser salvades i recuperades del Museu de Terrassa;
- que una de les llànties va ser reconstruïda a partir dels seus fragments;
- que el Sagrat Cor fou una donació anònima d'una filla del poble;
- que el gran Sant Crist havia estat a Montserrat i després a Martorell;
- que l'antic Sant Crist perdut continuà viu en el record dels feligresos;
- que la capella serví com un dels primers llocs de culte després de la guerra;
- que el vitrall no representa una escena, sinó el misteri eucarístic a través de símbols.

Aquesta acumulació d'històries fa de la capella un dels espais més densos de memòria de tota l'església.

FIXEU-VOS-HI

Abans d'entrar, observeu el rostre de Crist sostingut per l'àngel.

Després dirigiu la mirada cap al sagrari.

Busqueu la llàntia que indica la presència del Santíssim.

Observeu la imatge del Sagrat Cor i el gest de les seves mans.

Mireu les dues pintures una al costat de l'altra:

el Sant Sopar i el lavatori dels peus.

Pregunteu-vos què uneix les dues escenes.

Busqueu el Sant Crist i la Mare de Déu dels Dolors.

Observeu el vitrall i intenteu identificar el colom, el calze i les formes relacionades amb el pa i el blat.

I, després d'haver-ho mirat tot, feu una cosa més:

deixeu de buscar detalls i quedeu-vos uns instants en silenci.

Perquè aquesta és, finalment, la millor manera d'entendre la capella del Santíssim.

CAPÍTOL 6

Sant Pere i les devocions populars: imatges que expliquen la vida del poble

Després de deixar enrere la capella del Santíssim, el recorregut continua pel lateral de la nau.

Aquí el caràcter de l'església canvia una mica.

Ja no ens trobem davant del gran centre litúrgic del presbiteri ni en l'espai silenciós de l'adoració eucarística. Entrem en un àmbit on les imatges ens parlen sobretot de la **devoció popular**.

Són figures que, al llarg dels anys, han estat relacionades amb oficis, malalties, protecció dels animals, treball del camp, identitat catalana, pregàries familiars i celebracions concretes.

Aquesta és una dimensió molt important d'una parròquia.

La fe no s'expressava únicament durant la missa.

També es manifestava:

en els ciris que s'encenien davant d'una imatge;

en les prometes;

en les donacions;

en les processons;

en les festes dels patrons;

en les associacions religioses;

i en la voluntat de cada grup professional de tenir una figura que sentís especialment seva.

Per això, aquestes capelles laterals són com un petit mapa de la vida social de Castellbisbal.

Sant Pere: una imatge que va arribar de Montserrat

En una fornícula lateral hi trobem la imatge de **Sant Pere Apòstol**.

És fàcil identificar-lo per les claus que sosté.

Aquest és el seu atribut més característic i fa referència a les paraules de Jesús:

«Et donaré les claus del Regne del cel.»

En la tradició cristiana, Sant Pere és considerat el primer dels apòstols i la figura sobre la qual Crist confia una responsabilitat especial dins de l'Església.

Les claus simbolitzen, per tant, la missió de guardar, unir i servir la comunitat.

Però la imatge de Castellbisbal té una història molt particular.

Abans d'arribar a la parròquia, formava part d'un grup escultòric del **Sant Sopar** situat al menjador de la comunitat del Monestir de Montserrat. Quan el refectori fou reformat, els monjos van regalar la figura a Sant Vicenç de Castellbisbal.

Aquesta procedència transforma completament la manera de mirar-la.

No va ser creada originalment per ocupar una fornícula individual.

Formava part d'una escena col·lectiva.

Sant Pere estava assegut o situat al costat dels altres apòstols, participant en el darrer sopar amb Jesús.

Ara el veiem sol.

FIXEU-VOS-HI

La postura de la imatge s'entén millor si recordem que originàriament formava part d'un grup del Sant Sopar. No va ser concebuda com una figura aïllada, sinó com un personatge dins d'una escena.

Aquesta és una de les moltes peces de l'església que han canviat de lloc, de context i fins i tot de lectura.

La mateixa fornícula havia estat de Santa Llúcia

Abans de la Guerra Civil, en aquella mateixa fornícula hi havia una petita imatge de **Santa Llúcia**.

Mn. Joan Cot ho deixa escrit clarament als seus apunts. Després de la guerra, el lloc fou ocupat per la figura de Sant Pere procedent de Montserrat.

Aquest canvi ens mostra que les fornícules i altars no sempre han estat dedicats a la mateixa advocació.

En una visita actual, podríem pensar que Sant Pere ha estat sempre allà.

Però la història ens diu el contrari.

L'espai és antic.

La imatge és posterior.

I la seva funció original era una altra.

Aquesta superposició de significats és una de les característiques més interessants de la parròquia.

Sant Pere i el record de la unitat

La presència de Sant Pere en una església parroquial té també un valor simbòlic.

Pere fou un home amb fortaleeses i febleses.

Va prometre fidelitat a Jesús.

Va tenir por.

El va negar.

Va plorar.

I, malgrat tot, va rebre novament la missió de servir la comunitat.

Per això, la seva figura no parla només d'autoritat.

Parla també de:

fragilitat;

perdó;

confiança;

i responsabilitat.

Les claus no són un privilegi personal.

Són un signe de servei.

Un petit museu de la devoció popular

Més endavant trobem una capella que reuneix diverses imatges.

El conjunt actual inclou:

- la Mare de Déu del Carme;
- Sant Galderic;
- Sant Jordi;
- Santa Llúcia;
- Sant Antoni Abat.

A primera vista pot semblar un altar concebut des del principi com una composició unitària.

Però no és així.

Les imatges procedeixen de moments, devocions i contextos diferents.

La capella ha anat canviant al llarg del temps i el conjunt actual és resultat d'una acumulació progressiva.

Abans de 1936 estava dedicada a **Sant Isidre**, amb altres imatges vinculades al món agrícola i a les devocions populars. Després de la destrucció del patrimoni parroquial, l'espai es va reconstruir gradualment mitjançant noves adquisicions i donacions.

Per això, més que un altar d'un únic sant, és gairebé un **petit museu de la religiositat popular de Castellbisbal**.

Una capella que reflecteix la societat

Aquest conjunt permet entendre que les imatges religioses estaven molt relacionades amb la vida quotidiana.

Hi havia sants dels pagesos.

Sants dels carreters.

Protectors dels animals.

Patrones d'oficis.

Advocacions marianes relacionades amb la protecció i l'esperança.

Així, la capella ens parla no només de religió, sinó també de la societat que la va formar.

Quan una agrupació professional pagava una imatge, estava deixant una part de la seva història dins de l'església.

Els carreters amb Sant Antoni.

Les modistes amb Santa Llúcia.

Els pagesos amb Sant Isidre o Sant Galderic.

La vida laboral i la vida parroquial no eren mons separats.

La Mare de Déu del Carme

La imatge de la **Mare de Déu del Carme** representa Maria amb l'Infant Jesús i l'escapulari.

L'escapulari és el seu atribut més característic.

La devoció carmelitana té el seu origen en l'orde del Carme, però amb el temps es va estendre molt més enllà dels convents i es convertí en una de les advocacions marianes més populars.

Maria hi és presentada com a mare protectora.

L'escapulari recorda la confiança del creient i el compromís de viure sota la seva protecció.

La seva festa se celebra el **16 de juliol**.

És especialment coneguda com a patrona de la gent del mar, però la devoció al Carme també es va estendre profundament per pobles sense una relació marítima directa.

Això demostra que les devocions viatgen, s'adapten i arrelen en contextos molt diversos.

FIXEU-VOS-HI

Busqueu l'escapulari que mostren Maria i l'Infant. Sense aquest petit objecte, podríem veure simplement una Mare de Déu amb el Nen. L'escapulari permet identificar l'advocació del Carme.

Sant Galderic: el patró tradicional de la pagesia catalana

La figura de **Sant Galderic** té una significació especialment interessant a Catalunya.

És considerat el patró tradicional dels pagesos catalans.

Amb el temps, en molts llocs, la seva devoció fou substituïda per la de **Sant Isidre Llaurador**, patró madrileny que es va estendre àmpliament pels territoris de la monarquia hispànica.

La recuperació moderna de Sant Galderic ha volgut recordar una tradició pròpiament catalana.

Se'l representa habitualment amb eines i fruits del camp:

la forca;

les espigues;

o altres elements agrícoles.

A Castellbisbal, la seva presència té tot el sentit.

Durant segles, el municipi fou essencialment agrícola.

La vinya, els cereals, els horts i les masies marcaven la vida econòmica i social.

Per això, Sant Galderic no és una imatge desconnectada del poble.

Recorda el món que va donar forma a Castellbisbal durant moltes generacions.

Sant Galderic i Sant Isidre: substitució i convivència

La història de la parròquia mostra una relació interessant entre Sant Galderic i Sant Isidre.

Abans de la Guerra Civil hi havia un altar dedicat a Sant Isidre.

Després de la guerra, el paleta **Elies Aris** en construí un de nou. L'altar i la imatge foren pagats pel Sindicat de Pagesos, amb una intervenció destacada de **Vicenç Comellas Morral**. També s'hi celebrava un ofici solemne per la seva festa, a càrrec de l'organització agrícola.

Per tant, Sant Isidre va tenir una presència molt clara en la vida parroquial de la postguerra.

La incorporació posterior de Sant Galderic no esborra aquesta història.

Al contrari.

Permet explicar com les devocions poden canviar i com una comunitat pot recuperar tradicions més antigues sense perdre el record de les que van tenir més força en altres èpoques.

Sant Jordi: fe, llegenda i identitat

Al centre del conjunt trobem **Sant Jordi**, patró de Catalunya.

La seva imatge el representa a cavall, en el moment de vèncer el drac.

La llegenda és prou coneguda.

El drac amenaça la població.

La princesa és oferida com a víctima.

Sant Jordi intervé i la salva.

Més enllà del relat fantàstic, la imatge simbolitza la victòria del bé sobre el mal.

Però a Catalunya Sant Jordi és molt més que un sant.

És també un símbol de:

identitat;

cultura;

llengua;

llibres;

roses;

i sentiment de país.

La seva presència a l'església estableix un pont entre tradició cristiana i cultura catalana.

Sant Jordi dues vegades dins del temple

Sant Jordi apareix almenys en dos llocs significatius de l'església.

El trobem en aquesta imatge de la capella lateral.

Però també el trobem esculpit a la clau de volta situada sota el cor.

Això crea una relació interessant entre dos llenguatges artístics:

la pedra de l'arquitectura antiga;

i l'escultura devocional.

En un lloc, Sant Jordi forma part de l'edifici.

En l'altre, ocupa un altar.

CURIOSITAT

Sant Jordi acompanya el visitant gairebé des del començament de la visita i torna a aparèixer en una de les capelles laterals. La mateixa figura es presenta primer com a relleu arquitectònic i després com a imatge devocional.

Santa Llúcia: la vista i les modistes

Santa Llúcia és una de les figures amb una vinculació més concreta amb un col·lectiu del poble.

És venerada com a patrona de la vista.

La tradició la relaciona també amb les modistes i amb els oficis que necessiten una gran precisió visual.

Mn. Joan Cot explica que la imatge de Santa Llúcia es va comprar amb els diners recollits per **les modistes de Castellbisbal**.

També assenyala que era una santa molt popular i que, el dia de la seva festa, els devots encarregaven o portaven molts ciris.

Aquesta informació és especialment valuosa perquè dona vida a la imatge.

No ens parla només de la santa.

Ens parla de les dones que van treballar cosint.

De les seves aportacions.

De la seva devoció.

I d'un dia de l'any en què l'altar s'omplia de llum.

Una imatge pagada per un ofici

Les modistes no van limitar-se a venerar Santa Llúcia.

Van reunir els diners necessaris per adquirir-ne la imatge.

Aquest gest ens mostra fins a quin punt les imatges podien representar un col·lectiu professional.

No era només «la santa de l'església».

Era també, en certa manera, **la santa de les modistes del poble**.

Aquest tipus d'iniciatives ajudà enormement a reconstruir l'interior de la parròquia després de 1936.

Uns pagaven una imatge.

Altres contribuïen a un altar.

Uns altres donaven candelers, catifes, llànties o ornaments.

La reconstrucció fou possible gràcies a una suma de petites responsabilitats.

Per què Santa Llúcia és patrona de la vista?

El nom Llúcia prové del llatí *lux*, que significa llum.

Aquesta relació amb la llum va afavorir la seva associació amb la vista.

En la iconografia tradicional, sovint apareix amb els ulls representats en una safata, tot i que aquest atribut no és present en totes les imatges.

La seva festa, el **13 de desembre**, se celebra en un moment de l'any en què les hores de llum són escasses.

Així, el seu nom, la seva festa i la seva protecció sobre la vista formen una xarxa simbòlica molt coherent.

Sant Antoni Abat: animals, pagesos i carreters

La imatge de **Sant Antoni Abat** ens porta novament al món rural.

És patró dels animals domèstics i protector dels pagesos i dels carreters.

La seva festa se celebra el **17 de gener** i tradicionalment estava vinculada a la benedicció dels animals.

En una societat agrícola, els animals no eren simplement companyia.

Eren imprescindibles per:

llaurar;

transportar mercaderies;

desplaçar-se;

i sostenir moltes activitats econòmiques.

Per això, la protecció de Sant Antoni tenia una dimensió molt concreta.

Els carreters van pagar la imatge

Mn. Joan Cot explica que la imatge actual de Sant Antoni Abat fou adquirida **el segon any després de la guerra**, gràcies als donatius d'alguns carreters i d'altres devots del sant.

Aquesta dada relaciona directament la imatge amb un ofici que avui gairebé ha desaparegut.

Els carreters transportaven persones i mercaderies amb carros tirats per animals.

Tenien una relació diària amb cavalls, mules i ases.

Per això Sant Antoni era el seu protector natural.

La imatge conserva, doncs, la memòria d'un món professional ja desaparegut de la vida quotidiana de Castellbisbal.

CURIOSITAT

Potser ja no veiem carros circulant pels carrers del poble, però la imatge pagada pels carreters continua dins de l'església i manté viva una part de la seva història.

La festa de Sant Antoni

Durant el primer franquisme es recuperà la celebració de Sant Antoni.

La documentació recull la benedicció dels animals i l'ornamentació d'alguns carruatges, encara que les celebracions fossin inicialment més modestes que en èpoques posteriors.

Aquesta festa combinava religió, vida rural i celebració popular.

No es limitava a una missa.

Els animals eren presentats.

Els carros s'engalanaven.

El carrer es convertia en part de la festa.

Això ens recorda que la vida parroquial s'estenia molt més enllà de les parets de l'església.

Imatges que no van néixer juntes

Una de les coses més importants per entendre aquesta capella és no imaginar que totes les figures formen un conjunt original.

No van ser encarregades al mateix artista.

No arribaren necessàriament al mateix temps.

No responen a una única composició.

Cadascuna té la seva pròpia història.

Però avui comparteixen espai.

Això pot semblar una irregularitat des del punt de vista museogràfic.

Tanmateix, des del punt de vista de la memòria parroquial, és una gran riquesa.

La capella explica:

la pagesia;

els carreters;

les modistes;

la identitat catalana;

la devoció mariana;

i la reconstrucció de la postguerra.

És gairebé un resum visual de la vida del poble.

La devoció popular no és un art menor

A vegades es parla de les imatges de devoció popular com si fossin elements secundaris davant les grans obres artístiques.

És cert que no totes tenen el mateix valor escultòric.

Algunes poden ser obres de sèrie.

Altres poden estar fetes amb materials senzills.

Però el seu valor històric i humà pot ser enorme.

Una imatge pagada per les modistes ens parla d'un col·lectiu femení.

Una imatge pagada pels carreters ens parla d'un ofici desaparegut.

Un sant pagat pels pagesos ens parla de l'economia tradicional.

Aquestes peces són documents.

No escrits sobre paper, sinó expressats en forma d'escultura.

Qui pagava també explicava qui era

Quan llegim els apunts de Mn. Joan Cot, apareixen repetidament els noms dels donants.

Això no és un detall anecdòtic.

Les donacions expliquen com s'organitzava la comunitat.

El Sindicat de Pagesos pagà l'altar i la imatge de Sant Isidre.

Els carreters contribuïren a Sant Antoni.

Les modistes reuniren diners per a Santa Llúcia.

Altres famílies pagaren catifes, candelers, altars o imatges.

Per tant, la reconstrucció artística de l'església fou també una representació de la societat local.

Cada grup hi deixà alguna cosa pròpia.

Un altar que permet explicar una època

La capella actual pot servir-nos per explicar tres grans moments.

Abans de 1936: un altar relacionat especialment amb Sant Isidre, Sant Antoni i Santa Llúcia.

Després de la guerra: reconstrucció progressiva amb noves imatges, donatius professionals i celebracions recuperades.

Actualment: reunió de diverses advocacions, entre elles Sant Galderic, Sant Jordi i la Mare de Déu del Carme.

Això significa que la capella no és estàtica.

És el resultat de canvis successius.

Cada reorganització ens parla de les sensibilitats i prioritats d'una època.

El que sovint no veiem

Quan contemplem aquest conjunt, podem passar per alt moltes coses:

que Sant Pere abans formava part d'un Sant Sopar;

que la seva fornícula havia estat ocupada per Santa Llúcia;

que les modistes del poble pagaren una nova imatge de la santa;

que els carreters contribuïren a adquirir Sant Antoni Abat;

que Sant Galderic representa una tradició pagesa catalana anterior a la generalització de Sant Isidre;

que Sant Jordi apareix també a la clau de volta de l'entrada;

que la Mare de Déu del Carme es reconeix per l'escapulari;

i que el conjunt actual no és l'altar original, sinó el resultat d'una llarga transformació.

Aquests detalls converteixen una simple successió d'imatges en una història molt més rica.

FIXEU-VOS-HI

Comenceu per Sant Pere.

Busqueu les claus.

Observeu la postura de la figura i imagineu-la asseguda entre els apòstols al menjador de Montserrat.

Després mireu el conjunt de la capella.

No el contempleu com una sola obra.

Mireu cada imatge separatament.

A la Mare de Déu del Carme, busqueu l'escapulari.

A Sant Galderic, els atributs agrícoles.

A Sant Jordi, el cavall, la llança i el drac.

A Santa Llúcia, els signes relacionats amb la seva identitat i recordeu les modistes que la van pagar.

A Sant Antoni, busqueu l'animal que habitualment l'acompanya i penseu en els carreters que van contribuir a adquirir-lo.

Finalment, feu-vos una pregunta:

Quines persones del poble hi ha darrere de cada imatge?

Aleshores, la capella deixarà de ser només un conjunt de sants.

Es convertirà en una galeria de la memòria de Castellbisbal.

CAPÍTOL 7

La Puríssima, Sant Sebastià i Santa Rita: associacions, patrimoni salvat i devocions que perduren

El recorregut per les capelles laterals ens porta ara a un espai on conflueixen tres històries molt diferents.

D'una banda, la **Puríssima**, vinculada durant dècades a una de les associacions femenines més actives de la parròquia: les Filles de Maria.

De l'altra, **Sant Sebastià**, una de les poques imatges que van sobreviure a la destrucció de 1936 gràcies al coratge d'un veí.

I, finalment, **Santa Rita**, una devoció fortament arrelada al terme de Castellbisbal i estretament relacionada amb la capella de Can Pedrerol de Dalt.

Aquest conjunt ens permet parlar de tres maneres diferents de conservar la memòria religiosa:

- mitjançant una associació;
- protegint físicament una imatge;
- i traslladant a l'església parroquial el record d'una capella del terme.

La capella de la Puríssima

La capella està dedicada a la **Immaculada Concepció de Maria**, habitualment anomenada la Puríssima.

La doctrina de la Immaculada Concepció afirma que Maria fou preservada del pecat original des del primer instant de la seva existència.

No s'ha de confondre amb la concepció virginal de Jesús.

La Immaculada parla de Maria.

La concepció virginal parla del naixement de Crist.

Aquesta distinció pot semblar teològica, però és important per entendre correctament la imatge.

Maria acostuma a aparèixer dreta, amb les mans unides o obertes, envoltada de llum i situada damunt la lluna o del món, sovint trepitjant la serp, símbol del pecat vençut.

La iconografia es basa especialment en la dona descrita al llibre de l'Apocalipsi:

«Una dona vestida de sol, amb la lluna sota els peus.»

Una capella reconstruïda després de 1936

Com la major part dels altars de l'església, la capella de la Puríssima va haver de ser reconstruïda després de la Guerra Civil.

La imatge actual és una talla de l'escultor vigatà **Lluís Comas**, autor també de la nova imatge de Sant Vicenç de l'altar major.

Mn. Joan Cot deixa anotat que la imatge va ser pagada per **Teresa Carafí Nicolau**, propietària de Can Margarit i presidenta de l'Associació de les Filles de Maria.

L'altar fou realitzat pel mateix escultor i es pagà gairebé íntegrament amb els beneficis de la primera tómbola organitzada per la parròquia.

Aquesta informació ens permet entendre la capella no només com una obra artística, sinó com el resultat d'un esforç comunitari.

Una persona sufragà la imatge.

La parròquia organitzà una tómbola.

Moltes famílies compraren números o aportaren objectes.

I amb petites contribucions es reconstruí tot un altar.

Objectes amb una història pròpia

Mn. Joan Cot també va deixar anotada la procedència d'altres elements de la capella.

Els quatre candelers de fusta procedien de **Montserrat**.

Les sacres de metall havien estat donades pels esposos **Santiago Güell i Carme Carafí**.

La catifa fou un obsequi de **Mercè Ribot Falguera**, de cal Noi Mercè, amb motiu del seu casament.

Aquestes dades són importants perquè ens recorden que un altar no és només una imatge central.

És un conjunt format al llarg del temps:

candelers,

catifes,

sacres,

flors,

ornaments,

llànties.

Cada peça pot tenir darrere una família, una celebració o una prometença.

CURIOSITAT

Quan contemplem la capella sencera, veiem una composició unitària. Però documentalment descobrim que els seus elements arribaren per camins diferents i gràcies a persones diferents.

Les Filles de Maria

La capella de la Puríssima està íntimament vinculada a l'**Associació de les Filles de Maria**.

No era únicament una agrupació pietosa.

Durant molts anys constituí un espai de formació, participació religiosa i vida comunitària per a les noies joves de la parròquia.

L'associació fou refundada l'any **1894** i reunia principalment noies solteres que ja havien fet la Primera Comunió.

Les associades lluien una medalla de la Puríssima sostinguda per una característica **cinta blava**.

Aquesta cinta les identificava en les processons i celebracions parroquials.

L'any 1921 l'associació reunia al voltant d'una vuitantena de joves, una xifra molt considerable per a una població de les dimensions de Castellbisbal.

Tenien assignat l'altar de la Puríssima i s'hi reunien periòdicament.

Així, la capella no era només el lloc on hi havia una imatge.

Era també un espai de pertinença.

Una associació femenina amb presència pública

Les Filles de Maria participaven en diversos actes de la parròquia.

Ho feien en processons.

En celebracions marianes.

En actes del mes de maig.

En festes de la Immaculada.

I en altres moments importants de la vida religiosa local.

La seva presència era visible.

Vestides adequadament per a les celebracions, amb la medalla i la cinta blava, formaven un grup reconeixible dins de la comunitat.

Aquesta dada ens ajuda a matisar una idea massa simple sobre el paper de les dones en la vida parroquial antiga.

És cert que no ocupaven els ministeris reservats als homes.

Però sostenien associacions, organitzaven activitats, recaptaven diners, cuidaven altars i tenien un paper decisiu en la transmissió de les devocions.

La reconstrucció de la capella de la Puríssima n'és un bon exemple.

Teresa Carafí Nicolau

La figura de **Teresa Carafí Nicolau** mereix ser destacada.

No apareix només com a donant d'una imatge.

Era la presidenta de les Filles de Maria i propietària de Can Margarit.

En pagar la talla de la Puríssima, va permetre que l'associació recuperés després de la guerra el seu centre devocional.

El seu gest tenia, per tant, una doble dimensió.

Era una donació personal.

Però també era una forma de reconstruir la identitat de tot un grup.

CURIOSITAT

La nova imatge de la Puríssima no fou pagada genèricament per la parròquia, sinó per la presidenta de les Filles de Maria, mentre que l'altar es finançà sobretot amb una tómbola popular.

La reconstrucció de 1942

La documentació d'Albert Ruiz permet situar l'altar i la imatge de la Puríssima dins l'esforç general de reconstrucció de l'any **1942**.

El conjunt, obra de Lluís Comas, apareix valorat en **6.450 pessetes**. A aquesta quantitat s'hi afegien les despeses pròpies de l'Associació de les Filles de Maria, que aquell període ascendiren a 6.449,65 pessetes.

Aquestes xifres ens mostren que no es tractava d'una intervenció menor.

En una època de grans dificultats econòmiques, reconstruir una capella exigia una mobilització considerable.

La parròquia recuperava peça per peça allò que s'havia perdut.

Però no intentava reproduir exactament l'església anterior.

Els nous altars i imatges reflectien també els gustos artístics i les possibilitats materials de la postguerra.

Maria, model de confiança

La Puríssima presenta Maria abans de tots els episodis de la seva vida narrats als Evangelis.

No la veiem amb l'Infant.

No apareix al peu de la creu.

Tampoc en una escena concreta.

És una representació simbòlica.

Maria apareix com la dona plena de gràcia, oberta completament a Déu.

La serenitat del rostre i l'actitud de les mans conviden a la pregària.

FIXEU-VOS-HI

Observeu els peus de la imatge. La lluna, el món o la serp —segons els elements exactes representats— no són simples ornaments. Formen part del llenguatge tradicional de la Immaculada.

Les portes laterals

Als dos costats de l'altar hi ha unes portes que actualment comuniquen amb els espais destinats a la confessió.

Els confessionaris actuals són moderns i no s'han de confondre amb els que descriu Mn. Joan Cot durant els primers anys de la postguerra.

Per això, les portes tenen sobretot un interès funcional dins la distribució actual de l'església.

Tanmateix, la proximitat entre l'altar de la Puríssima i el sagrament de la Reconciliació pot suggerir una relació espiritual interessant:

Maria és presentada com a model de fidelitat.

La confessió és el lloc on el cristià reconeix les seves febleses i rep el perdó.

No cal afirmar que aquesta relació fos buscada arquitectònicament, però sí que pot ajudar a entendre la vivència actual de l'espai.

Sant Sebastià: una imatge amagada entre ferros

A prop de la Puríssima es conserva una de les peces amb una història més emocionant de tota la parròquia:

la imatge de Sant Sebastià.

Sant Sebastià és un màrtir dels primers segles del cristianisme.

La tradició explica que era soldat romà i que fou condemnat per la seva fe.

Acostuma a ser representat lligat a un arbre o una columna i ferit per fletxes.

Durant segles fou invocat especialment com a protector contra la pesta i altres epidèmies.

Aquesta devoció s'estengué molt en una època en què les poblacions patien periòdicament malalties contagioses contra les quals gairebé no hi havia recursos mèdics.

La imatge que servia al tabernacle

Mn. Joan Cot explica que la imatge de Sant Sebastià havia servit abans de la guerra en el seu **tabernacle**, és a dir, en la plataforma o estructura utilitzada per portar-la en processó.

No era, doncs, una escultura oblidada.

Tenia una funció activa dins la vida religiosa del poble.

Quan el patrimoni de l'església va començar a ser destruït el juliol de 1936, la imatge corria el mateix perill que la resta.

Però no va arribar a la foguera.

Rafel Balcells Carol, «Panela»

La imatge es va salvar gràcies al ferrer **Rafel Balcells Carol**, conegut com «**Panela**».

Mn. Joan Cot explica que la va poder treure de l'església aprofitant els moments de confusió.

Després la va amagar a casa seva, darrere d'un munt de ferros, i la va conservar durant tots els anys de la guerra.

La tria de l'amagatall sembla gairebé perfecta.

Una imatge de fusta, amagada al taller d'un ferrer, darrere un pilot de ferregots.

Allò que per a qualsevol altra persona podia semblar un racó desordenat de taller es convertí en un refugi segur.

CURIOSITAT

La imatge no va sobreviure per casualitat. Va sobreviure perquè una persona va assumir el risc de retirar-la, amagar-la i custodiar-la.

El valor del gest

Avui podem contemplar Sant Sebastià com una peça antiga.

Però el seu valor va més enllà de la seva antiguitat o qualitat artística.

La imatge és també testimoni d'un acte de protecció del patrimoni.

Rafel Balcells no podia saber amb certesa què passaria.

Tampoc si la imatge podria tornar algun dia a l'església.

Tot i això, va decidir conservar-la.

Aquest gest planteja una qüestió interessant:

Qui salva realment el patrimoni?

De vegades són les institucions.

De vegades els museus.

De vegades els especialistes.

Però, en moments excepcionals, també pot ser un ferrer que amaga una imatge darrere dels ferros del seu taller.

La investigació d'Eduard Ballesteros confirma que la talla de Sant Sebastià fou una de les poques peces que van sobreviure a la iconoclàstia de 1936 gràcies a l'acció d'un ferrer.

L'antic altar de Sant Sebastià

La imatge es va salvar, però no el seu altar.

Mn. Joan Cot explica que l'antic altar de Sant Sebastià era barroc, molt ornamentat i un dels conjunts de més valor artístic i material de la parròquia.

Va ser destruït l'any 1936.

El setembre de 1946 encara no s'havia construït l'altar definitiu.

S'utilitzava provisionalment una estructura que havia procedit de l'oratori particular de **Tobies Serrano**, una família de Barcelona que havia passat els anys de la guerra a Castellbisbal.

Mn. Cot la descriu sense gaire entusiasme: estava feta de contraplacat, havia quedat inacabada i tenia poc valor artístic.

Aquesta descripció ens permet entendre la precarietat dels primers anys de la reconstrucció.

Una imatge antiga i valuosa podia haver de presidir temporalment un altar senzill i improvisat.

El més urgent no era aconseguir una obra perfecta.

Era restablir el culte.

Una imatge que uneix dues èpoques

Sant Sebastià és una de les peces que connecten directament l'església anterior a 1936 amb la que es va reconstruir després.

La major part de les imatges actuals foren adquirides després de la guerra.

Sant Sebastià, en canvi, havia conegut l'església antiga.

Havia format part de processons.

Havia ocupat el seu altar anterior.

Va ser amagat.

I després va tornar.

Per això, quan la contemplem, estem davant d'un testimoni físic de continuïtat.

Les petites imatges de prometença

L'altar provisional de Sant Sebastià també acollia petites imatges donades per particulars.

Una de Sant Antoni de Pàdua fou oferta per **Antònia Duran Morral**, de cal Llorençó, com a conseqüència d'una prometença feta quan el seu fill estava greument malalt.

Una altra, de Sant Josep, havia estat regalada a **Francisqueta Pastallé**, de cal Jordi, per unes amigues amb motiu del seu casament.

Totes dues donants demanaven que les imatges els fossin retornades si algun dia deixaven de ser necessàries per a l'altar.

Aquest detall és extraordinàriament humà.

Les imatges no eren només objectes comprats per decorar.

Podien ser records personals.

Testimonis d'una malaltia superada.

Regals de casament.

Prometences.

L'església les acollia, però continuaven lligades emocionalment a les famílies que les havien donat.

Santa Rita i Can Pedrerol de Dalt

A l'altre costat es conserva un quadre dedicat a **Santa Rita de Càssia**.

Santa Rita és una de les santes més populars de la tradició catòlica.

És invocada especialment en situacions difícils, desesperades o aparentment impossibles.

Aquesta devoció neix de la seva pròpia biografia, marcada per conflictes familiars, pèrdues i una vida de pregària.

La rosa és un dels seus símbols més coneguts.

Segons la tradició, poc abans de morir va demanar una rosa del jardí de casa seva, malgrat que era hivern. La flor va ser trobada i li fou portada.

Per això, el dia de Santa Rita, en molts llocs es beneeixen roses.

Una devoció antiga al terme

La història de Santa Rita a Castellbisbal no comença dins l'església parroquial.

Està vinculada principalment a la capella de **Can Pedrerol de Dalt**.

Albert Ruiz documenta que l'any **1774** es concedí autorització per construir-hi una capella pública. Considera possible que la dedicació a Santa Rita estigués relacionada amb Rita Dublayzel, membre de la família vinculada a la finca, encara que ho presenta prudentment com una hipòtesi.

Amb el temps, la capella es convertí en un lloc molt estimat pels habitants de Castellbisbal.

Per Quaresma, grups de veïns hi anaven a berenar, resaven el rosari i cantaven els goigs de Santa Rita.

La devoció, doncs, unia pregària, trobada popular i vida al camp.

La capella durant la Guerra Civil

La capella de Can Pedrerol de Dalt també va patir destruccions durant els anys 1936-1939.

Albert Ruiz calcula els danys en unes **2.000 pessetes**.

Posteriorment va ser restaurada i el **15 de juny de 1948** va obtenir de nou l'autorització del Bisbat per celebrar-hi el culte.

Aquesta recuperació demostra la força de la devoció local.

Malgrat els danys, la capella es reconstruí i la celebració de la festa continuà.

El 22 de maig, dia de Santa Rita, s'hi celebrava l'Eucaristia.

Durant anys hi assistiren especialment els veïns del carrer de Santa Rita.

Des de 1995, la festa major del carrer es vincula novament a la celebració religiosa prop de la capella.

El quadre conservat a la parròquia

La documentació reunida fins ara identifica el quadre actual de Santa Rita com a procedent de l'antiga capella de Can Pedrerol de Dalt.

Aquesta procedència és coherent amb la vinculació històrica de la santa amb aquell indret.

Tanmateix, de cara a l'edició definitiva del llibre, convindrà buscar una referència documental directa que expliqui **quan i per què el quadre fou traslladat** a l'església parroquial.

Així diferenciarem clarament:

- allò que està plenament documentat;
- allò que prové de la tradició oral;
- i allò que encara necessita una comprovació.

Aquesta prudència no resta valor al quadre.

Al contrari.

Ens indica una nova línia de recerca.

Un fragment d'una capella dins la parròquia

Si el quadre procedeix efectivament de Can Pedrerol, la seva presència a Sant Vicenç té una significació especial.

No és només una representació de Santa Rita.

És també una part de la memòria d'una altra capella del terme.

L'església parroquial es converteix així en un lloc on conflueixen històries procedents de diferents indrets de Castellbisbal.

Passa també amb altres peces:

Sant Pere procedent de Montserrat.

El Sant Crist que havia passat per Montserrat i Martorell.

Les pintures recuperades del Museu de Terrassa.

Les peces de l'antic retaule.

I el quadre relacionat amb Can Pedrerol.

L'església actual és, en certa manera, un mosaic d'objectes que han viatjat.

Santa Rita, la santa dels impossibles

La popularitat de Santa Rita continua viva perquè representa l'esperança quan sembla que ja no hi ha solució.

Les persones s'hi encomanen davant:

malalties;

conflictes familiars;

dificultats econòmiques;

situacions de sofriment;

o problemes que semblen no tenir sortida.

Aquesta devoció no depèn tant del valor artístic del quadre com de la relació espiritual que els fidels hi estableixen.

CURIOSITAT

Potser un historiador de l'art analitzarà la pintura, la tècnica i l'estil.

El devot, en canvi, hi veu una presència amiga a qui confiar una preocupació.

Totes dues mirades formen part de la història de l'obra.

Tres maneres de mantenir viva la memòria

La Puríssima, Sant Sebastià i Santa Rita representen tres formes diferents de continuïtat.

La Puríssima

La memòria es conserva gràcies a una associació, les Filles de Maria, i a l'esforç col·lectiu que va permetre reconstruir el seu altar.

Sant Sebastià

La memòria es conserva perquè una persona concreta va arriscar-se a amagar una imatge durant la guerra.

Santa Rita

La memòria es conserva traslladant o evocant dins la parròquia una devoció nascuda en una capella del terme.

Aquestes tres històries ens recorden que el patrimoni no es manté sol.

Necessita persones.

Associacions.

Famílies.

Rectors.

Investigadors.

I comunitats que continuïn donant sentit a les peces.

El que sovint no veiem

En aquesta part de l'església poden passar desapercebuts molts detalls:

- que la Puríssima fou pagada per Teresa Carafí Nicolau;
- que l'altar es finançà amb una tómbola;
- que els candelers provenien de Montserrat;
- que una catifa recordava el casament d'una Filla de Maria;
- que les associades lluïen medalla i cinta blava;
- que Sant Sebastià va passar la guerra amagat darrere un munt de ferros;

FIXEU-VOS-HI

Comenceu contemplant la Puríssima.

Observeu la serenitat del rostre i els símbols situats als seus peus.

Imagineu les Filles de Maria reunides davant d'aquest altar, amb la medalla i la cinta blava.

Mireu després els candelers i la resta d'elements, recordant que alguns provenen de Montserrat o de donacions particulars.

Davant de Sant Sebastià, no us limiteu a observar les fletxes.

Penseu també en el taller de Rafel Balcells, en la imatge amagada darrere dels ferros i en els anys que va esperar abans de tornar a l'església.

Finalment, davant de Santa Rita, recordeu que la seva història ens porta fins a Can Pedrerol de Dalt.

Així, en pocs metres, haurem recorregut:

una associació femenina;

una història de salvament;

i una antiga devoció del terme.

CAPÍTOL 8

El gran retaule barroc de Sant Vicenç: una obra desapareguda que encara parla

Durant més de tres-cents anys, el presbiteri de l'església parroquial de Sant Vicenç va estar presidit per una obra monumental: **el retaule major dedicat a Sant Vicenç Màrtir**.

Avui ja no el podem contemplar sencer.

Va ser destruït l'any 1936.

Però no ha desaparegut completament.

En queden fotografies antigues.

En queden documents.

En queden fragments.

En queden escultures conservades a la parròquia i al Museu de Terrassa.

I, sobretot, en queda una pregunta que acompanya tota la visita:

Com devia ser entrar a l'església quan aquell gran retaule ocupava tot l'absis?

Aquest capítol intenta reconstruir-ne la història, l'estructura i el significat a partir de les fonts conservades, especialment del treball de Maria Cascales i Triginé, de la recerca d'Albert Ruiz i Elias i dels apunts parroquials.

Abans del gran retaule

Quan es construí l'església actual, entre les acaballes del segle XVI i el començament del XVII, es van aprofitar diversos elements procedents del temple anterior.

Entre aquests elements hi havia probablement l'antic retaule major dedicat a Sant Vicenç.

Però el conjunt devia arribar a la nova església en unes condicions poc satisfactòries.

En una visita pastoral de l'any **1607**, el bisbe ordenà que es fes un retaule nou perquè el que hi havia era considerat «indecent». L'any següent també es reclamava la construcció d'un sagrari adequat. Aquestes ordres expliquen per què la comunitat es plantejà encarregar una obra nova i molt més ambiciosa.

Per tant, el gran retaule no va aparèixer com un simple embelliment.

Responia a una necessitat litúrgica i artística.

La nova església requeria un altar major digne de les seves dimensions i de la seva dedicació a Sant Vicenç.

Un contracte que ens permet conèixer l'obra

Un dels documents més valuosos conservats és el contracte de construcció del retaule.

La parròquia encarregà l'obra al mestre **Jaume Rubió**, arquitecte i imaginaire de la vila de Moià.

El contracte fou signat a Martorell el **25 d'abril de 1610** i ratificat a Moià el **29 de maig de 1611**. La documentació indica que el retaule s'havia d'acabar en un termini de cinc anys, encara que no es donà per definitivament enllestit fins al **26 d'octubre de 1617**. El preu acordat fou de **1.225 lliures barceloneses**.

El document és extraordinàriament precís.

Hi consta que Rubió havia de treballar segons una traça o disseny prèviament acceptat.

També s'hi determinaven els materials.

El cos principal havia de ser de **fusta d'àlber i de xiprer**, mentre que la peanya o basament incorporava elements de pedra.

Aquests detalls ens permeten entendre el retaule com una obra planejada minuciosament.

No era una acumulació improvisada de figures.

Tenia un projecte.

Una estructura.

Uns terminis.

Un sistema de pagament.

I una responsabilitat artística clarament atribuïda.

La comunitat sencera darrere del retaule

El contracte no el signà només el rector.

Hi participaren representants de la **Universitat de Castellbisbal**, és a dir, de l'organització comunitària local.

Pere Pedrol i Antic Albareda del Camí hi apareixen com a síndics i procuradors de la parròquia i del terme.

Això demostra que el retaule era una empresa col·lectiva.

La seva construcció afectava tota la comunitat.

Per pagar-lo, s'utilitzaren rendes i ingressos locals, distribuïts al llarg dels anys mentre avançava l'obra. El contracte establia que Rubió havia d'anar rebent pagaments anuals, sempre que continués treballant en el projecte.

CURIOSITAT

El retaule no va ser únicament una comanda eclesiàstica. Va ser una gran inversió comunitària, assumida per una parròquia formada aleshores per una població molt més petita que l'actual.

Això ajuda a comprendre la importància que devia tenir.

Per als veïns de l'època, contribuir al retaule significava deixar una obra destinada a durar moltes generacions.

I, de fet, així va ser durant més de tres segles.

Jaume Rubió, arquitecte i imaginaire

El contracte defineix Jaume Rubió com a **arquitecte i imaginaire**.

Aquest terme és important.

No es referia únicament a un escultor que tallava figures.

L'imaginaire era el mestre capaç de concebre i realitzar imatges religioses, però també d'integrar-les dins d'una arquitectura de fusta complexa.

El retaule exigia moltes competències:

dissenyar l'estructura;

calcular-ne les proporcions;

tallar i ensamblar les peces;

esculpir figures i relleus;

organitzar els diferents nivells;

i adaptar tot el conjunt a la forma de l'absis.

La documentació posterior confirma que Jaume Rubió va rebre pagaments per construir el retaule, inclòs un rebut signat a Moià el **2 de juliol de 1618**.

Per tant, l'autoria no és una simple atribució estilística.

Està sostinguda per documents contractuals i econòmics.

Renaixentista o barroc?

Aquesta és una qüestió interessant.

Algunes fonts s'hi refereixen com un retaule renaixentista amb elements barrocs.

Altres el defineixen directament com a barroc.

La diferència no és necessàriament una contradicció.

El retaule es construí en un moment de transició artística, a començament del segle XVII.

La seva organització arquitectònica encara conservava una gran regularitat i una estructura pròpia del llenguatge renaixentista.

Però la força escultòrica, el moviment, l'abundància decorativa i l'ús dramàtic de relleus i figures anticipaven clarament el barroc.

Per això, una definició prudent seria:

un gran retaule del primer barroc català, construït sobre una estructura encara molt vinculada al Renaixement.

Cèsar Martinell el considerava un dels primers grans retaules catalans resolts completament amb escultura, sense dependre dels grans quadres pintats que encara eren habituals en altres conjunts de l'època.

Aquesta característica li dona una importància que supera l'àmbit estrictament local.

Una arquitectura dins de l'arquitectura

Un retaule monumental no és només un conjunt d'imatges.

És gairebé una **arquitectura dins de l'església**.

El de Castellbisbal estava format per cinc cossos verticals disposats de manera poligonal per adaptar-se a la forma de l'absis.

Això significa que no era una superfície plana col·locada contra la paret.

El conjunt seguia la forma de la capçalera.

S'obria lateralment.

Envoltava visualment l'altar.

El convertia tot el presbiteri en una gran escenografia religiosa.

Les columnes separaven les diferents escenes.

Les imatges ocupaven fornícules.

Els relleus narratius es distribuïen en diversos nivells.

El sagrari monumental ocupava el centre.

I, al capdamunt, el Calvari culminava tota la composició.

EL QUE AVUI NO VEIEM

Avui veiem la pedra de l'absis. Abans de 1936, bona part d'aquesta arquitectura quedava visualment coberta per una gran estructura de fusta policromada i daurada.

La base: figures que sostenien el conjunt

A la part baixa hi havia el basament del retaule.

Entre els fragments conservats destaquen quatre figures o suports decorats amb petits àngels.

Aquestes peces tenien una funció estructural i ornamental.

Semblaven sostenir el pes de l'obra situada damunt seu.

Cada figura presenta un rostre i una actitud diferents.

No són quatre còpies idèntiques.

Els cabells, les expressions i la inclinació dels caps varien lleugerament.

Aquesta diversitat és un signe de la qualitat de l'escultura.

FIXEU-VOS-HI

Quan contempleu els quatre suports conservats, compareu-ne els rostres. Cap no és exactament igual. Els petits canvis donen personalitat pròpia a cada figura.

Després de la guerra, aquestes peces van ser reutilitzades al portal restaurat de l'església. Mn. Joan Cot explica que les figures de pedra situades als costats de la nova entrada havien format part del sòcol de l'antic retaule.

Això produeix una situació molt curiosa.

Uns elements que originàriament sostenien visualment l'altar major van passar a flanquejar l'accés principal del temple.

La predel·la: les històries més properes a l'altar

La franja inferior del retaule, situada damunt del basament, s'anomena **predel·la**.

Acostumava a contenir escenes narratives en relleu.

Un dels fragments més importants conservats a Castellbisbal representa **Jesús camí del Calvari**.

Jesús apareix carregant la creu, envoltat de soldats.

La composició transmet moviment i tensió.

La figura de Crist, situada en una posició més baixa, accentua el pes de la creu i el sofriment del camí.

Aquest relleu té un valor excepcional perquè no és una reproducció moderna.

És un fragment autèntic del gran retaule.

La seva contemplació permet acostar-nos directament a la talla, al modelat i a la policromia de l'obra original.

Un retaule que narrava

La presència d'aquest relleu ens recorda que el retaule no era només una acumulació de sants.

També explicava històries.

Les escenes ajudaven els fidels a contemplar episodis de la vida de Crist i del patró de la parròquia.

En una època en què moltes persones no sabien llegir, la imatge tenia una gran funció pedagògica.

El retaule era també un llibre d'imatges.

Sant Vicenç al centre de la narració

El gran protagonista del retaule era, naturalment, **Sant Vicenç**, titular de la parròquia.

Diversos relleus representaven episodis de la seva vida, predicació i martiri.

Una de les peces conservades al Museu de Terrassa mostra **Sant Vicenç predicant** davant d'un grup de persones.

La composició destaca per les mirades i els gestos dels personatges.

El sant no apareix sol.

El relleu mostra també la reacció dels qui l'escolten.

Això dona vida a l'escena.

No és una imatge estàtica.

És una narració.

Les figures semblen participar en un moment concret.

Aquesta capacitat narrativa és una de les grans qualitats de l'escultura barroca.

FIXEU-VOS-HI

No mireu només Sant Vicenç. Observeu els personatges que l'envolten. Les expressions, els caps girats i les diferents actituds converteixen el relleu en una escena viva.

Altres relleus del conjunt representaven episodis del martiri del sant, distribuïts a banda i banda de l'espai central.

Sant Vicenç Màrtir i Sant Vicenç Vinater

El títol del treball de Maria Cascales planteja una qüestió especialment interessant:

Sant Vicenç Màrtir o Sant Vicenç Vinater?

La confusió entre les dues figures és comprensible.

Sant Vicenç Màrtir és el diaca de Saragossa que va morir a València l'any 304 i que és el patró històric de la parròquia.

Sant Vicenç Vinater, en canvi, és una figura relacionada iconogràficament amb la vinya i el vi.

En una població agrícola com Castellbisbal, on la vinya tingué una gran importància, determinats atributs podien afavorir lectures o identificacions populars diferents.

L'estudi de Cascales analitza precisament aquesta qüestió i la iconografia del retaule.

Tanmateix, la documentació parroquial és clara pel que fa a la titularitat:

el patró de la parròquia és Sant Vicenç, diaca i màrtir.

Aquesta distinció és important per interpretar correctament els atributs representats en les fotografies antigues.

El monumental sagrari central

Al centre del retaule hi havia un dels seus elements més admirats: el gran **sagrari o tabernacle eucarístic**.

Albert Ruiz el descriu com una estructura de més d'un metre i mig d'alçada, fins i tot una mica superior als relleus laterals.

Les portes exteriors estaven decorades amb àngels.

A la part baixa hi havia una representació del Crist jacent.

Altres àngels, alguns amb instruments musicals, envoltaven una galeria de columnes.

La porta pròpiament dita del sagrari tenia caps d'angelets.

A la part superior s'aixecava un petit templet coronat per una cúpula.

Tot el conjunt estava recobert d'una fina capa d'or, també a l'interior.

La descripció ajuda a imaginar la impressió que devia produir.

En el centre visual del retaule no hi havia només la imatge del sant patró.

Hi havia el lloc destinat a conservar l'Eucaristia.

Això recorda que la funció principal del retaule no era merament decorativa.

Tot conduïa cap a l'altar i el sagrari.

Un retaule que es podia recórrer per darrere

La documentació també explica que una porta permetia passar darrere del retaule i arribar a la zona central on hi havia la imatge del patró.

Aquest detall pot sorprendre.

Normalment contemplem els retaules únicament des del davant.

Però les grans estructures tenien també una part posterior funcional.

Calien accessos per:

netejar;

reparar;

col·locar ornaments;

moure determinades peces;

o accedir a la imatge principal.

Això reforça la idea que el retaule era una autèntica construcció dins del presbiteri.

No era només una façana.

Tenia profunditat i espais de servei.

Les imatges laterals

El retaule combinava grans relleus narratius amb escultures independents.

Entre les figures que es van poder salvar hi ha:

- la Puríssima;
- Sant Esteve;
- Sant Llorenç.

Aquestes tres imatges, daurades i policromades, van ser recuperades després de la guerra i tornaren a la parròquia. Durant un temps van ser conservades a la sagristia i posteriorment van ocupar diferents emplaçaments dins del temple.

Cada una conserva la iconografia que permet identificar-la.

Sant Esteve apareix amb les pedres del martiri.

Sant Llorenç, amb la graella.

La Puríssima, amb els atributs marials corresponents.

Però el seu valor principal és també històric:

són figures que havien format part del retaule original de Jaume Rubió.

Sant Esteve: les pedres damunt de l'Evangeli

La imatge de Sant Esteve conté un detall especialment expressiu.

El sant sosté un llibre, símbol de la Paraula, i damunt hi apareixen les pedres que recorden la seva mort per lapidació.

Amb un sol gest, l'escultor resumeix la seva vida:

va predicar l'Evangeli;

i va morir per la seva fidelitat.

Aquest és un bon exemple de la capacitat de la iconografia barroca per concentrar una història sencera en uns quants atributs.

FIXEU-VOS-HI

Molta gent veu només el llibre. Cal acostar-s'hi per descobrir les pedres col·locades damunt seu.

Sant Llorenç i la graella

Sant Llorenç és identificable per la graella, l'instrument tradicionalment associat al seu martiri.

A més, porta la dalmàtica pròpia del diaca.

Això crea una relació interessant amb Sant Vicenç.

Tots dos són diaques.

Tots dos són màrtirs.

I tots dos van ser especialment venerats en la tradició cristiana hispànica.

La presència de Sant Llorenç al retaule, per tant, no era accidental.

Envoltava el patró amb una altra figura de ministeri i martiri semblants.

La Puríssima del retaule

La imatge de la Puríssima conservada no s'ha de confondre amb la gran imatge posterior de Lluís Comas que presideix la seva capella.

Aquesta figura és anterior.

Formava part del retaule major.

La seva supervivència permet comparar dues èpoques artístiques:

la talla antiga, procedent del retaule del segle XVII;

i la nova imatge de la postguerra.

La convivència de totes dues dins de la parròquia és un magnífic exemple de com el patrimoni antic i el reconstruït poden compartir un mateix espai.

El Calvari que coronava el conjunt

A la part superior del retaule hi havia el **Calvari**.

Al centre, Crist crucificat.

Als costats, la Mare de Déu i Sant Joan Evangelista.

Era la culminació visual i espiritual de tota l'obra.

La creu coronava la vida de Sant Vicenç i totes les altres escenes representades.

Aquesta disposició era habitual als grans retaules cristians.

Tot acabava en el misteri de la mort de Crist.

Les imatges conservades de la Mare de Déu i Sant Joan ajuden a reconstruir l'escena.

La Mare de Déu mostra un dolor contingut.

Sant Joan, jove i inclinat cap al centre, dirigeix la mirada cap al lloc que ocupava el crucificat.

Encara que avui les dues figures es contemplin separades, la seva postura continua assenyalant un espai buit.

Miren cap al Crist que ja no hi és.

Dues figures que encara conserven la composició

Aquest és un dels aspectes més emocionants de les peces conservades.

La Mare de Déu i Sant Joan no només representen dos personatges.

La direcció dels cossos i de les mirades permet reconstruir mentalment l'escena original.

La Mare de Déu ocupava un costat.

Sant Joan, l'altre.

Al mig, la creu.

FIXEU-VOS-HI

Quan contempleu les dues escultures, observeu cap a on giren el cap i el cos. Encara avui continuen indicant el lloc que ocupava el Crist crucificat.

Actualment es conserven al Museu de Terrassa, juntament amb el relleu de Sant Vicenç predicant.

1936: el desmuntatge i la destrucció

El juliol de 1936, el retaule fou desmuntat.

La recerca d'Eduard Ballesteros assenyala que dos mestres van intervenir en el desmuntatge del retaule, descrit com una obra renaixentista amb detalls barrocs. Després, gran part de les peces i objectes religiosos van ser traslladats i cremats.

Mn. Joan Cot escriuria més tard que l'església havia quedat amb les parets nues i les ferides visibles als llocs on hi havia hagut els altars.

El contrast devia ser extraordinari.

Durant més de tres segles, el retaule havia ocupat tot l'absis.

En pocs dies va desaparèixer gairebé completament.

La destrucció d'una obra d'aquestes dimensions no implica només la pèrdua de fusta i pintura.

Es perd:

un treball artístic irrepetible;

un document de la història local;

la memòria dels artesans;

la inversió de generacions;

i el paisatge visual que havia acompanyat la vida del poble.

Els intents del Museu de Terrassa

La desaparició no va ser total gràcies als intents de salvament impulsats des de Terrassa.

Una carta de **Salvador Cardús i Florensa**, secretari del Museu Municipal Soler i Palet, explica que es van fer fins a tres viatges a Castellbisbal amb un camió per intentar salvar la totalitat del retaule.

No ho van aconseguir.

Segons la carta, van topar repetidament amb una voluntat decidida de destrucció.

Només en una de les ocasions van poder recollir algunes imatges, quadres, la bandera del Sometent i dos fragments del retaule.

Aquest testimoni és molt important.

Mostra que hi hagué persones que intentaren salvar l'obra mentre encara era possible.

El resultat fou parcial.

Però sense aquells intents probablement avui no conservariem ni tan sols les peces que han arribat fins a nosaltres.

Per què es van salvar algunes imatges?

Mn. Joan Cot recull una explicació sorprenent.

Segons ell, les tres imatges daurades —la Puríssima, Sant Esteve i Sant Llorenç— no van ser cremades perquè alguns membres del Comitè pensaven que podien ser d'or massís i tenir un gran valor.

Una persona de Terrassa els hauria convençut que les entreguessin al Museu. Acabada la guerra, la parròquia les recuperà.

Si aquesta explicació és exacta, les imatges es van salvar gràcies a una confusió.

No perquè se'n reconegué el valor artístic o religiós.

Sinó perquè es pensava que el daurat podia ser or.

Aquesta és una de les ironies més sorprenents de la història del retaule.

El que es conserva a Castellbisbal

Entre les peces vinculades al retaule que es conserven o han estat documentades a la parròquia hi ha:

- les imatges de la Puríssima, Sant Esteve i Sant Llorenç;
- el relleu de Jesús camí del Calvari;
- els quatre suports o figures del basament;
- altres petits fragments conservats durant anys a la rectoria.

Aquestes peces no sempre estan situades en el lloc original ni juntes entre si.

Per això és fàcil que el visitant no entengui que formaven part d'un mateix conjunt.

EL QUE AVUI NO VEIEM

El retaule ja no existeix com una unitat. Per reconstruir-lo mentalment cal anar reunint peces que avui es troben en llocs diferents.

Per reconstruir-lo mentalment, és útil

mostrar cada fragment al costat d'una fotografia o esquema del retaule i indicar-ne la posició original.

El que es conserva al Museu de Terrassa

Al Museu de Terrassa es conserven almenys tres peces especialment importants:

- el relleu de Sant Vicenç predicant;
- la imatge de la Mare de Déu;
- la imatge de Sant Joan Evangelista.

Les dues escultures formaven part del Calvari superior.

Durant la Festa Major de Sant Vicenç de l'any **1996**, aquestes obres es van poder veure reunides en una exposició a Castellbisbal. Albert Ruiz explica que les imatges de la Mare de Déu i Sant Joan havien estat durant anys als magatzems del museu i que, fins aquell moment, molta gent les considerava desaparegudes.

Aquesta recuperació documental i visual va ser molt important.

Va permetre completar parcialment el coneixement del retaule.

I va confirmar que encara podia haver-hi patrimoni conservat però poc conegut.

Maria Cascales i Triginé: reconstruir l'obra desapareguda

L'any **1989**, Maria Cascales i Triginé va dedicar un estudi universitari complet al retaule de Castellbisbal.

El treball, titulat *El retaule barroc de Castellbisbal. Sant Vicenç Màrtir / Sant Vicenç Vinater*, fou elaborat al Departament d'Art de la Universitat Autònoma de Barcelona.

La seva recerca és especialment valuosa perquè estudia:

les fotografies antigues;

l'organització del retaule;

les peces conservades;

la iconografia de Sant Vicenç;

i la possible identificació d'algunes escenes.

El document també incorpora un esquema del conjunt i permet comparar les peces del Museu de Terrassa amb la seva posició original.

Aquest estudi és una de les fonts fonamentals per reconstruir una obra que ja no podem veure sencera.

CURIOSITAT

Quan una obra s'ha perdut físicament, els estudis, fotografies i esquemes poden salvar-ne almenys la memòria.

Una fotografia que es converteix en document

Les fotografies antigues del retaule són avui molt més que records.

Permeten estudiar:

l'alçada del conjunt;

la distribució dels cinc cossos;

la posició del sagrari;

les escenes del martiri;

les imatges laterals;

el Calvari;

i la relació del retaule amb l'arquitectura de l'absis.

Sense aquestes fotografies, algunes peces conservades serien molt més difícils d'identificar.

Per exemple, les mirades de la Mare de Déu i Sant Joan ens permeten intuir la seva posició.

Però la fotografia confirma l'organització del Calvari.

Així, fotografia i escultura es complementen.

Un retaule fet per durar

El contracte de 1610 exigia materials de qualitat, terminis, inspeccions i garanties.

Tot indica que la comunitat volia una obra destinada a perdurar.

I realment va perdurar durant més de tres-cents anys.

Va veure passar:

rectors;

generacions de feligresos;

processons;

festes majors;

guerres;

canvis polítics;

reformes litúrgiques;

i transformacions del poble.

Per això la seva destrucció no va afectar només una peça artística.

Va trencar una continuïtat visual que havia durat segles.

El gran absent continua presidint la història

Avui, quan entrem al presbiteri, no veiem el retaule.

Però el retaule continua apareixent constantment.

El trobem en els quatre suports del portal.

En les imatges salvades.

En el relleu del Calvari.

En les peces del Museu de Terrassa.

En les fotografies antigues.

En el treball de Cascales.

En els apunts de Mn. Joan Cot.

En les pàgines d'Albert Ruiz.

I en el record que el poble conserva de l'església anterior a 1936.

Per això podem dir que el retaule és **el gran absent que continua present**.

El que sovint no veiem

Quan contemplem les peces disperses, podem no adonar-nos que:

- el retaule fou encarregat el 1610 a Jaume Rubió;
- el contracte fixava el cost en 1.225 lliures;
- estava construït principalment amb fusta d'àlber i xiprer;
- tenia cinc cossos adaptats a la forma poligonal de l'absis;
- el sagrari central superava el metre i mig;
- hi havia un pas posterior que permetia accedir al centre;
- diversos relleus explicaven la vida i el martiri de Sant Vicenç;

- la Mare de Déu i Sant Joan coronaven el retaule al costat del Crucificat;
- les tres imatges daurades es van salvar probablement perquè es pensava que eren d'or;
- el Museu de Terrassa va intentar rescatar el conjunt amb tres viatges;
- els quatre suports del basament van acabar reutilitzats al portal;
- i algunes peces considerades perdudes reaparegueren en una exposició l'any 1996.

Cada un d'aquests detalls ajuda a reconstruir el retaule peça per peça.

FIXEU-VOS-HI

Comenceu al portal.

Observeu les quatre figures de pedra que provenen del basament.

Després entreu i busqueu les imatges de Sant Esteve, Sant Llorenç i la Puríssima antiga.

Acosteu-vos al relleu de Jesús camí del Calvari.

Mireu les fotografies antigues del retaule.

Intenteu situar cada peça en la posició que ocupava.

I quan arribeu davant del presbiteri actual, mireu l'absis.

Imagineu cinc cossos verticals.

Columnes.

Relleus.

Imatges daurades.

Un sagrari monumental.

I, al capdamunt, el Calvari.

Aleshores, potser podrem comprendre millor la magnitud del que es va perdre.

Però també el valor extraordinari del que s'ha pogut conservar.

CAPÍTOL 9

1936-1939: destrucció, profanació i nous usos de l'església

La història de l'església de Sant Vicenç té un abans i un després molt clar: **el juliol de 1936**.

Fins aleshores, el temple conservava una part molt important del patrimoni acumulat durant segles. L'altar major estava presidit pel gran retaule de Jaume Rubió; les capelles laterals tenien els seus altars, imatges i ornaments; el cor disposava d'instruments musicals; i el conjunt interior mantenia una fesomia que diverses generacions de castellsbalencs havien conegut pràcticament sense grans ruptures.

En molt pocs dies, aquesta continuïtat es va trencar.

Es van retirar i destruir altars i imatges.

Es va desmuntar el retaule major.

Es van perdre objectes litúrgics, mobiliari i instruments.

El culte va quedar suprimir.

l'edifici passà a tenir funcions completament diferents de les religioses per a les quals havia estat construït.

Aquest capítol tracta uns fets dolorosos i encara sensibles. Per això cal explicar-los amb rigor, distingint entre:

- els fets confirmats per diverses fonts;
- els testimonis personals;
- les interpretacions escrites després de la guerra;
- i les dades que encara necessiten més comprovació.

El context: del cop militar a la revolució

La Guerra Civil començà amb el cop d'estat militar iniciat el **17 de juliol de 1936** al Protectorat del Marroc i estès els dies següents a la Península. A Barcelona, la insurrecció esclatà el dia 19 i fou derrotada per les forces lleials a la Generalitat, la Guàrdia Civil i les organitzacions obreres.

La derrota del cop a Catalunya no significà el retorn immediat a la normalitat.

L'autoritat institucional quedà profundament debilitada.

Les armes circularen entre milícies i organitzacions polítiques i sindicals.

A moltes poblacions es crearen comitès revolucionaris que assumiren una part important del poder real.

En aquest context es produí una onada de violència anticlerical que afectà sacerdots, religiosos, edificis de culte i patrimoni religiós.

Castellbisbal no en quedà al marge.

Explicar aquest context no justifica la destrucció.

Però ajuda a entendre per què els fets es van produir de manera tan ràpida i amb tan poca capacitat de reacció per part de les autoritats municipals.

21 de juliol de 1936

Mn. Joan Cot Rovira situa la profanació i devastació de l'església el **21 de juliol de 1936**.

Segons els seus apunts, diversos homes vinculats a la parròquia van ser obligats a treure les imatges i enderrocar els altars. Les peces van ser carregades en camions i conduïdes a un indret conegut com **la Terra Vermella**, prop de Santa Rita, on van ser cremades.

El text de Mn. Cot és una font molt valuosa perquè recull informació dels primers anys de la postguerra i testimonis de persones que havien viscut els fets.

Tanmateix, també cal llegir-lo críticament.

Mn. Cot escrivia des de la perspectiva d'un rector que havia arribat a una parròquia devastada, en plena dictadura franquista, i utilitza el llenguatge polític i religiós propi d'aquell moment.

Per això és útil comparar els seus apunts amb la recerca posterior d'Eduard Ballesteros, basada en documentació municipal, entrevistes i altres arxius.

CURIOSITAT

Una font pot explicar fets reals i, alhora, reflectir l'emoció, les conviccions i el vocabulari de qui l'escriu. No cal rebutjar-la ni acceptar-la sense matisos: cal situar-la en el seu context.

Les parets nues

Mn. Joan Cot resumeix l'estat en què va quedar l'interior amb una imatge especialment colpidora:

«Queda només la fàbrica de l'església amb les parets nues i les ferides als llocs on eren els altars.»

Aquesta frase permet imaginar la magnitud del canvi.

No es va perdre només un objecte central.

Van desaparèixer els diferents altars laterals.

Les imatges.

Els daurats.

Els teixits.

Els candelers.

Els elements devocionals.

Les parets conservaven les marques dels llocs on havien estat fixats els retaules.

L'església continuava dempeus, però el seu interior havia quedat desposseït de gairebé tot allò que li donava el seu aspecte tradicional.

El desmuntatge del retaule major

La pèrdua més gran fou el monumental retaule de Sant Vicenç.

Havia presidit l'absis des del començament del segle XVII i era una de les obres artístiques més importants de Castellbisbal.

No va ser simplement incendiat dins del temple.

Primer va ser desmuntat.

Les fotografies conservades mostren persones treballant en la retirada de les peces. El Museu de Terrassa va intentar intervenir diverses vegades per salvar el conjunt, però només aconseguí recuperar alguns fragments.

Una gran part del retaule fou traslladada i destruïda.

El desmuntatge implicava coneixements i temps.

Calia separar escultures, relleus, columnes i estructures de fusta.

Aquesta circumstància fa encara més dolorós pensar que una obra construïda durant anys i conservada durant més de tres segles pogués desaparèixer en tan poc temps.

Destrucció i salvament al mateix moment

La història del juliol de 1936 no és només una història de destrucció.

També hi hagué intents de salvament.

El Museu de Terrassa envià un camió en diverses ocasions.

Alguns veïns amagaren objectes.

Rafel Balcells Carol, «Panela», salvà la imatge de Sant Sebastià.

Elies Aris Pastallé protegí un calze de plata daurada que havia estat donat per l'antic rector Mn. Hermenegild Bach.

Una família recollí els fragments d'una llàntia.

Altres objectes religiosos particulars van ser ocultats a les cases.

Això ens obliga a evitar una visió excessivament uniforme.

Dins d'una mateixa població hi havia:

persones que participaven en la destrucció;

persones que la toleraven per por;
persones que intentaven salvar patrimoni;
i persones que procuraven no veure's implicades.

Les imatges de les cases particulars

La persecució dels objectes religiosos no es limità al temple.

Segons els testimonis recollits en la documentació, es demanà als veïns que entreguessin les imatges religioses conservades a casa.

Algunes famílies ho van fer.

Altres les van amagar.

En alguns casos es practicaren registres domiciliaris.

Aquesta dimensió és important perquè mostra que el conflicte va entrar també en l'espai privat.

Una imatge familiar podia ser:

un record heretat;

una figura de devoció;

un regal de casament;

o una peça vinculada a una prometença.

La seva ocultació podia comportar un risc personal.

L'església deixa de ser església

Després de la retirada del patrimoni i la supressió del culte, l'edifici començà a utilitzar-se per a altres finalitats.

Aquest canvi és un dels episodis més significatius del període.

La construcció continuava essent reconeixible exteriorment com una església.

Però interiorment havia perdut la seva funció religiosa.

El presbiteri, les capelles i la nau van ser adaptats a activitats que exigien modificar físicament l'edifici.

El presbiteri convertit en escenari

Mn. Joan Cot afirma que el **20 d'agost de 1936** una companyia de vodevil procedent de Barcelona actuà dins l'església, utilitzant el presbiteri com a escenari.

El rector presenta l'acte com una profanació deliberada.

Caldria cercar documentació complementària —programa, acta municipal, correspondència o testimonis independents— per confirmar-ne tots els detalls i valorar fins a quin punt l'assistència va ser imposada, tal com ell afirma.

Malgrat aquesta cautela, la notícia és coherent amb el procés general de secularització forçada dels espais religiosos viscut en moltes poblacions.

L'indret que havia estat el centre de la celebració eucarística es convertia en un escenari d'espectacle.

El canvi tenia una càrrega simbòlica evident.

Garatge de vehicles requisats

Durant una part de la guerra, la nau va servir de garatge per als camions i automòbils requisats pel Comitè.

Per facilitar l'entrada dels vehicles es va eixamplar la porta principal.

Aquesta reforma comportà la destrucció del cancell i de la portalada anterior de pedra, descrita per Mn. Cot com una obra neoclàssica.

Aquesta intervenció modificà profundament la façana.

La porta d'una església no és només una obertura funcional.

Marca el pas entre el carrer i l'espai sagrat.

En convertir-la en una entrada apta per a camions, es transformava tant materialment com simbòlicament.

El clot del taller

A la zona situada davant del presbiteri es va obrir un gran clot al paviment per poder reparar els vehicles.

Aquesta actuació destruï una part de l'enrajolat.

El lloc que havia acollit processons, celebracions i fidels es convertí en una instal·lació mecànica.

Oli.

Eines.

Peces de vehicles.

Camions requisats.

La imatge resulta difícil de conciliar amb l'interior que avui coneixem.

Magatzem de la Unió de Rabassaires

Posteriorment, l'edifici fou ocupat per la Unió de Rabassaires i utilitzat com a magatzem de productes, eines i adobs.

Mn. Cot considerava que els productes químics van causar danys especialment greus al paviment, que quedà cremat, deslluït i inservible.

Aquest ús ens relaciona l'església amb una altra dimensió de la revolució: la reorganització de l'economia i del món agrícola.

Els espais requisats es destinaven a les necessitats de les organitzacions polítiques i sindicals.

En un poble de forta tradició pagesa, un edifici ampli i cèntric resultava útil com a magatzem.

Però la nova funció accelerà el deteriorament interior.

Dipòsit de material bèl·lic

En els darrers moments de la guerra, el temple va servir també de dipòsit de material militar.

Quan Mn. Joan Cot arribà a Castellbisbal el març de 1939, afirma que encara hi va trobar una quantitat considerable d'obusos d'artilleria de gran calibre.

Va avisar l'autoritat militar, que els retirà en un camió.

Aquest és un dels detalls més sorprenents de tot el seu testimoni.

El rector arribava per reprendre la vida parroquial i, dins l'edifici, hi trobava:

runa;

vehicles abandonats;

adobs químics;

bocois buits;

andròmines;

i munició d'artilleria.

La reconstrucció no podia començar simplement col·locant un altar.

Primer calia buidar, netejar i assegurar l'edifici.

Els harmòniums destruïts

La destrucció afectà també el patrimoni musical.

Una relació publicada a l'*Anuario Musical* documenta que a la parròquia de Sant Vicenç de Castellbisbal van ser destruïts **dos harmòniums**, valorats aproximadament en **5.000 pessetes**.

Mn. Joan Cot recorda especialment un harmòniu anterior a la guerra que els cantaires consideraven molt bo i que va morir cremat.

La pèrdua d'aquests instruments ens recorda que el patrimoni religiós no era només visual.

L'església tenia també una memòria sonora.

Els harmòniums acompanyaven misses, oficis solemnes, funerals, processons interiors i cants.

Amb la seva destrucció es perdé una part del so característic de les celebracions.

EL QUE AVUI NO VEIEM

Quan desapareix un instrument, es perd l'objecte, però també la manera com sonava un espai.

El «rotllo» del cor

Mn. Cot explica que el cor no patí tants danys estructurals com altres zones, però sí que es destruí el mecanisme o «rotllo» musical que hi havia instal·lat.

Segons el seu relat, obligaren **Pere Canals, conegut com Peret Bover**, que era qui el tocava durant les festes, a enderrocar-lo.

Aquest episodi té una gran càrrega humana.

No només es destruïa un objecte.

S'obligava una persona vinculada a la música parroquial a participar en la seva desaparició.

Encara cal aprofundir en què era exactament aquest «rotllo» i en el seu funcionament, però el testimoni confirma la pèrdua d'un altre element de la tradició musical de l'església.

Els objectes litúrgics

Calzes, copons, casulles, capes, estovalles, llibres i altres ornaments també van desaparèixer o es van dispersar.

La documentació posterior permet identificar algunes excepcions.

Es van salvar:

- una casulla blanca anterior a la guerra;
- una casulla blava;
- algunes casulles vermelles;
- un calze de plata daurada protegit per Elies Aris Pastallé;
- i diversos objectes que reaparegueren després.

Aquest inventari parcial és especialment interessant.

Ens permet distingir entre:

allò que es va perdre;

allò que es va recuperar;

allò que es va comprar de nou;

i allò que va arribar com a donació d'altres parròquies o monestirs.

Les campanes

Les campanes també van estar en perill.

Durant la Guerra Civil, el bronze era un material molt valuós per a la indústria bèl·lica.

A moltes poblacions, les campanes van ser retirades, foses o traslladades.

La documentació sobre Castellbisbal indica que hi hagué intents o actuacions relacionades amb la seva retirada. La història completa de cadascuna, però, mereix un estudi específic en el capítol dedicat al campanar.

Aquí només cal assenyalar el que representava la pèrdua d'una campana.

No era únicament bronze.

Cada campana tenia un so propi.

Un nom.

Una funció.

I una relació directa amb la comunitat.

Amb la supressió del culte i la guerra, la veu tradicional del campanar també quedà alterada.

El bombardeig de gener de 1939

La destrucció interior de 1936 no va ser l'últim dany que patí l'edifici.

El gener de 1939, durant l'avanç de les tropes franquistes, Castellbisbal fou afectat per foc d'artilleria.

Mn. Cot situa l'entrada de l'exèrcit franquista el **25 de gener de 1939** i afirma que una bandera espanyola fou col·locada al campanar. Segons el seu relat, les tropes republicanes en retirada dispararen des de la zona de Rubí contra el campanar.

El bombardeig provocà:

- danys totals o parcials en cases properes;
- víctimes entre la població;
- desperfectes a la teulada de l'església;
- destrucció parcial de les voltes de l'absis;

- i dos forats a la volta de la nau central.

La font parla des de la terminologia franquista del moment —«alliberament», «exèrcit nacional», «tropes roges»—, vocabulari que en un llibre actual convé substituir o contextualitzar.

El fet central és que, al final de la guerra, l'església tornà a patir danys, aquesta vegada directament relacionats amb els combats.

Una bandera que convertia el campanar en objectiu

La col·locació d'una bandera al punt més alt del poble tenia un valor simbòlic i militar.

El campanar era visible des de lluny.

Marcar-lo amb la bandera d'un dels exèrcits podia convertir-lo en referència de control territorial i, eventualment, en objectiu.

Aquest episodi mostra com un element religiós podia adquirir sobtadament una funció bèl·lica.

Durant segles, el campanar havia orientat la vida del poble amb els seus tocs.

En aquelles hores, la seva altura el situava enmig del conflicte militar.

L'estat de l'església el març de 1939

Quan Mn. Joan Cot arribà el **22 de març de 1939**, va trobar una situació extrema.

La teulada estava parcialment ensorrada.

El presbiteri era ple de runa.

Per les obertures de les voltes es veia el cel.

Hi entraven el vent, el sol i la pluja.

Les capelles laterals contenien material militar o adobs.

A la nau encara hi havia vehicles abandonats.

A la capella del Santíssim hi havia bocois buits i diversos objectes sense ús.

La rectoria i el Centre Catòlic també estaven molt malmesos i no eren habitables.

El nou rector no trobà una parròquia preparada per reprendre la normalitat.

Trobà un conjunt d'edificis ferits i gairebé sense recursos.

La primera missa pública

Segons Mn. Cot, el primer sacerdot que exercí públicament després de l'entrada de les tropes franquistes fou **Mn. Josep Espinosa**.

Durant la guerra havia viscut refugiat al poble, aparentant dedicar-se a feines agrícoles, sense que molta gent conegués la seva condició sacerdotal.

Després celebrà una missa de campanya a la plaça i batejà infants nascuts durant els anys en què no hi havia hagut culte públic.

Aquest episodi marca l'inici de la recuperació religiosa.

Però també cal situar-lo dins del nou règim franquista, en què Església i Estat establiren una relació molt estreta i la victòria militar fou revestida d'una forta simbologia catòlica.

La represa del culte significava alleujament per als fidels.

Ahora, començava un període de repressió política contra els vençuts.

Les dues realitats coexistiren.

Un temple víctima de dues violències

La història de l'edifici entre 1936 i 1939 mostra dues formes de destrucció diferents.

La primera fou la **violència revolucionària i anticlerical**:

- retirada i crema d'imatges;
- destrucció d'altars;
- desaparició del retaule;
- supressió del culte;
- i reutilització profana de l'edifici.

La segona fou la **violència pròpiament militar**:

- bombardeig;
- danys a les cobertes i voltes;
- ús com a dipòsit de material bèl·lic;
- i afectació de l'entorn urbà.

Aquesta distinció és important.

No tots els danys van tenir el mateix origen ni la mateixa intenció.

Les paraules també formen part de la història

Quan llegim els apunts de Mn. Joan Cot trobem expressions com:

«rojos»,

«revolució roja»,

«alliberament»,

«exèrcit nacional»,

«persecució religiosa».

Aquest llenguatge reflecteix el context de la postguerra i la ideologia oficial del règim franquista.

Aquestes paraules es poden reproduir quan se cita la font, però cal entendre-les dins del context polític i ideològic de la postguerra i no adoptar-les com a llenguatge propi del relat.

El nostre objectiu ha de ser explicar els fets amb precisió i respecte.

Això significa:

anomenar la destrucció religiosa sense ocultar-la;

reconèixer la repressió franquista sense minimitzar-la;

i evitar convertir la història local en una simple divisió entre bons i dolents.

Responsabilitats locals i instigació exterior

Un dels aspectes analitzats per Eduard Ballesteros és la participació en els episodis de destrucció.

Els testimonis parlen de persones del poble que van actuar materialment i també de grups armats o instigadors procedents de fora.

Aquesta combinació apareix en moltes poblacions catalanes.

No permet descarregar tota la responsabilitat en els forasters.

Però tampoc atribuir tots els fets indistintament a la població local.

Cal estudiar cada cas, cada testimoni i cada document.

CURIOSITAT

Ser membre d'un partit, formar part d'un comitè, participar en un registre, retirar una imatge o intervenir en un assassinat són fets diferents. No es poden confondre ni atribuir automàticament els uns a partir dels altres.

Aquesta precaució és especialment important perquè, durant la postguerra, molts informes es van utilitzar en processos de depuració i repressió.

Què es va perdre realment?

És difícil elaborar un inventari complet.

L'arxiu parroquial anterior ja havia patit pèrdues i la destrucció de 1936 dispersà molts objectes.

Tanmateix, les fonts permeten identificar, entre altres elements:

- el gran retaule major;

- els altars barrocs laterals;
- nombroses imatges;
- la pica baptismal antiga;
- la portalada i el cancell;
- dos harmòniums;
- el «rotllo» musical del cor;
- ornaments i roba litúrgica;
- llibres i documentació;
- mobiliari;
- paviments;
- i diversos objectes de culte.

A això cal sumar els danys estructurals de 1939.

Per tant, la pèrdua no va ser només artística.

Va afectar l'arquitectura, la música, la litúrgia, els arxius i la memòria material de la comunitat.

El que va sobreviure

Malgrat tot, algunes peces van continuar:

- Sant Sebastià;
- la Puríssima, Sant Esteve i Sant Llorenç del retaule;
- la Mare de Déu i Sant Joan del Calvari;
- el relleu de Sant Vicenç predicant;
- el relleu de Jesús camí del Calvari;
- els quatre suports del basament;
- les pintures de Miquel Carbonell;
- un calze;
- algunes casulles i ornaments;
- una llàntia fragmentada;
- i possiblement altres objectes encara pendents d'identificació.

Aquestes supervivències són excepcionals.

Cada peça salvada obre una història diferent:

algú la va amagar;

algú la va traslladar;
algú va convèncer els destructors;
algú va recollir-ne els fragments;
o un museu la va custodiar.

Els silencis dels documents

Encara hi ha moltes preguntes obertes.
Qui va prendre cada decisió?
Qui va participar directament en cada destrucció?
Qui va intentar impedir-la?
Quines peces es van cremar exactament a la Terra Vermella?
Quines van arribar al Museu de Terrassa?
Quines es van perdre durant els trasllats?
Qui conservà objectes a les cases?
Fins a quin punt els usos posteriors de l'església van ser acordats per l'Ajuntament, el Comitè o les organitzacions sindicals?
Els documents no sempre responen.
Alguns van desaparèixer.
Altres van ser redactats anys després.
Els testimonis poden ser incomplets o contradictoris.
Per això, aquest capítol no ha de presentar-se com el final de la recerca.
És una reconstrucció sòlida, però oberta a noves dades.

Una església ferida, no desapareguda

Malgrat la destrucció, l'edifici continuà dempeus.
Les parets.
Els arcs.
Una part de les voltes.
El campanar.
La capella del Santíssim.
Alguns elements de pedra.
Aquesta supervivència va fer possible la reconstrucció posterior.

L'església que avui veiem no és una còpia completa de la que existia abans de 1936.

És una nova etapa construïda sobre les restes de l'anterior.

Això explica la convivència actual entre:

arquitectura antiga;

peces barroques salvades;

obres de la postguerra;

reformes dels anys seixanta;

i creacions contemporànies.

El que sovint no captem

Quan entrem avui a Sant Vicenç, costa imaginar que:

- els camions entraven per la porta principal;
- davant del presbiteri hi havia un clot per reparar vehicles;
- les capelles guardaven adobs i material militar;
- el terra havia quedat malmès pels productes químics;
- el presbiteri havia estat utilitzat com a escenari;
- al final de la guerra hi havia obusos dins del temple;
- per les voltes trencades es veia el cel;
- els dos harmòniums havien desaparegut;
- i la capella del Santíssim fou un dels primers espais on es pogué tornar a pregar.

Conèixer aquests fets transforma la mirada.

El paviment ja no és només un terra.

La porta ja no és només una entrada.

Les voltes reparades ja no són només arquitectura.

Cada part conserva una ferida i una reconstrucció.

FIXEU-VOS-HI

Situeu-vos a la porta principal.

Imagineu-la eixamplada perquè hi entressin camions.

Avanceu per la nau.

Penseu en els vehicles aparcats i en el clot del taller davant del presbiteri.

Mireu les capelles laterals.

Imagineu-les plenes d'eines, adobs o material militar.

Aixequeu els ulls cap a les voltes.

Recordeu els forats oberts pels projectils i la pluja entrant a l'interior.

Mireu després les peces salvades.

Sant Sebastià.

Els fragments del retaule.

Les pintures del Santíssim.

Els ornaments antics.

No les contempleu només com a obres d'art.

Mireu-les també com a **supervivents**.

Fonts de treball d'aquest capítol

La principal font directa sobre l'estat i els usos de l'església durant la guerra són els *Apunts de varies coses de la parròquia de Sant Vicenç de Castellbisbal*, de Mn. Joan Cot Rovira. El document situa la devastació el 21 de juliol de 1936, descriu el trasllat i crema de les peces, l'ús de l'església com a garatge, magatzem i dipòsit militar, els danys al portal i paviment i el bombardeig de gener de 1939.

La contextualització política i social es basa en la recerca d'Eduard Ballesteros Giménez, *Entre tempestes, plantem llavors*, que estudia la Guerra Civil a Castellbisbal a partir de documentació municipal, entrevistes i fonts d'arxiu.

La destrucció dels dos harmòniums, valorats aproximadament en 5.000 pessetes, consta en la relació d'orgues i harmòniums destruïts a la diòcesi de Barcelona.

La informació sobre ornaments i el calze salvat per Elies Aris Pastallé procedeix també dels apunts parroquials

CAPÍTOL 10

Reconstruir l'església: tornar a començar gairebé des de zero

Quan la guerra va acabar, l'església de Sant Vicenç continuava dreta, però ja no era un temple preparat per reprendre la vida parroquial.

La teulada estava parcialment ensorrada.

Les voltes de l'absis havien quedat malmeses.

El presbiteri era ple de runa.

A la nau encara hi havia vehicles abandonats.

Les capelles laterals contenien adobs, material militar i objectes sense ús.

La rectoria i el Centre Catòlic també estaven en molt males condicions.

Per això, parlar de la reconstrucció no és explicar només unes obres d'arquitectura.

És explicar com una comunitat va haver de recuperar, al mateix temps:

- un edifici;
- els espais de celebració;
- els altars i les imatges;
- els objectes litúrgics;
- les associacions;
- les festes;
- i la normalitat de la vida parroquial.

La reconstrucció no es va fer en un sol moment.

Va durar anys.

I, en realitat, es va anar prolongant durant dècades.

Els primers sacerdots després de la guerra

Segons els apunts de Mn. Joan Cot, el primer sacerdot que exercí públicament el ministeri després de l'entrada de les tropes franquistes fou **Mn. Josep Espinosa**.

Havia passat els anys de la guerra refugiat al poble i aparentant una vida de pagès, sense que molta gent sabés que era capellà.

Acabada la guerra, celebrà una missa a la plaça i batejà infants nascuts durant els anys en què el culte públic havia quedat interromput.

Poc després se'n feu càrrec provisionalment Mn. Lluís Iriola, ecònom de Pallejà, que hi anava a peu els dies festius, i posteriorment Mn. Joan Riba.

Aquest primer període va ser necessàriament provisional.

No hi havia encara una parròquia organitzada amb normalitat.

Hi havia una necessitat urgent d'atendre els fidels mentre es buscava una solució més estable.

22 de març de 1939: l'arribada de Mn. Joan Cot

El **22 de març de 1939**, Mn. Joan Cot Rovira arribà a Castellbisbal com a regent de la parròquia.

Ell mateix explica que no havia estat mai abans al poble.

La seva primera impressió fou desoladora:

«Em vaig trobar sense església, sense rectoria i sense res.»

L'Ajuntament li proporcionà provisionalment un petit pis a la plaça.

L'església tenia la teulada enfonsada en diversos punts, el presbiteri era ple de runa i a través de les obertures entraven el vent, el sol i la pluja.

Les capelles laterals encara contenien material de guerra o productes agrícoles, i dins la nau hi havia vehicles abandonats.

Aquesta descripció ens ajuda a entendre la magnitud del repte.

Mn. Cot no arribà a una parròquia pobra però funcional.

Arribà a una parròquia materialment desorganitzada.

Abans de reconstruir, calia buidar i netejar

El primer treball no podia ser artístic.

Calia retirar runa.

Treure vehicles.

Buidar les capelles.

Eliminar els adobs i els productes que havien malmès el paviment.

Recollir el material militar.

Assegurar les parts de l'edifici que podien caure.

Mn. Cot explica que encara hi trobà obusos d'artilleria de gran calibre i que va haver d'avisar les autoritats militars perquè els retiessin en un camió.

Aquesta escena resumeix perfectament el moment.

Abans de col·locar un altar, calia retirar munició.

Abans de celebrar una missa, calia comprovar que les voltes no caiguessin.

Abans de restaurar el patrimoni, calia tornar a fer habitable l'edifici.

Una església provisional en una antiga fàbrica

Durant els primers temps, el culte es va traslladar a un local que havia estat una fàbrica de mantellines, situat a la carretera, al costat de l'estanc.

Aquell espai serví temporalment com a església.

Tanmateix, Mn. Cot no el considerava adequat i ben aviat buscà alternatives.

Això mostra fins a quin punt la vida litúrgica havia de funcionar amb solucions improvisades.

Un local industrial.

Un hort.

La plaça.

Una capella lateral.

Un antic centre recreatiu.

Tots aquests espais van assumir temporalment una funció religiosa.

Missa a l'hort de la rectoria

Una de les primeres solucions fou celebrar a l'hort de la rectoria.

Es va improvisar un presbiteri amb terra i runa, i l'altar es va col·locar d'esquena a l'absis de l'església.

Mn. Cot recordava que l'efecte era «molt bonic» i fins i tot «força poètic».

Però la realitat pràctica era menys agradable.

El vent i el sol dificultaven les celebracions.

Així, aquell espai a l'aire lliure només podia ser una solució temporal.

EL QUE AVUI NO VEIEM

Durant un temps, els fidels celebraren la missa a l'hort, amb l'església malmesa al fons i un altar improvisat entre terra i runes.

L'altar sota el portal

Després es va provar una altra solució.

L'altar es col·locava sota el portal de l'església i els fidels seguien la missa des de la plaça.

Aquesta disposició permetia reunir més persones.

Però tampoc era còmoda.

A les hores de celebració, el sol resultava excessiu.

El portal protegia el celebrant, però no tota l'assemblea.

Aquesta escena devia oferir una imatge molt singular:

la porta de l'església convertida en marc de l'altar;

la plaça convertida en nau;

i els veïns reunits a l'exterior perquè l'interior encara no era segur.

El retorn arriscat a la nau

Quan es va haver retirat una part de la runa, es va provar de celebrar dins de l'església.

L'altar s'instal·là provisionalment als graons del presbiteri.

Però la situació continuava sent perillosa.

Queien fragments de les voltes.

Quan plovia, l'aigua entrava a l'interior.

Durant algunes festes també s'utilitzà la capella de la Puríssima.

Finalment, l'arquitecte **Sr. Ros, de Martorell**, advertí que no es continués arriscant, perquè hi havia el perill que cedissin les voltes.

Aquesta advertència va obligar la parròquia a abandonar temporalment l'interior principal.

La voluntat de recuperar l'església era gran.

Però la prudència havia de passar per davant.

La capella del Santíssim durant els dies feiners

La capella del Santíssim era la part més sòlida de l'edifici.

Per això es va utilitzar per a les misses dels dies feiners, per conservar-hi la reserva eucarística i per resar el rosari.

Els fidels hi accedien a través de la rectoria i d'una petita obertura feta al costat de la capella.

Així, mentre la nau principal continuava inutilitzable, aquest espai mantingué una part de la vida religiosa quotidiana.

La capella del Santíssim es convertí, de manera provisional, en el veritable centre funcional de la parròquia.

El Centre Catòlic com a església dominical

Per als diumenges i les festes es va utilitzar l'antic Centre Catòlic.

Era un local petit i malmès.

Tenia un forat de diversos metres quadrats al sostre, que es va tapar amb sacs per evitar l'entrada d'aire i perquè no es veiés el cel.

Malgrat aquestes condicions, Mn. Cot recorda que el local els va resultar útil i fins i tot agradable.

El detall més sorprenent arribà el mateix dia que deixaren de fer-lo servir.

Poc després del trasllat definitiu a l'església reconstruïda, una part important del sostre del Centre Catòlic es va ensorrar.

En aquell moment no hi havia ningú a dins.

Mn. Cot ho interpretà com una protecció providencial.

CURIOSITAT

El sostre del Centre Catòlic va caure just després que la parròquia deixés d'utilitzar-lo com a església provisional.

Una reconstrucció que semblava no arribar

Mn. Cot explica que insistia constantment davant les autoritats i els feligresos perquè comencessin les obres.

Però sempre apareixien dificultats.

Faltaven diners.

Faltaven materials.

Hi havia altres prioritats.

Les obres s'anaven ajornant.

Finalment, després de moltes gestions i discussions, la reconstrucció començà l'**octubre de 1939**.

Aquest retard era comprensible dins del context de la postguerra.

El poble també tenia cases destruïdes.

Hi havia manca de recursos.

La situació econòmica era molt difícil.

Però per a la comunitat parroquial recuperar el temple tenia una gran importància simbòlica i pràctica.

22 de gener: Sant Vicenç i la reobertura

L'objectiu era poder reobrir l'església el dia de la festa del patró.

I així va ser.

El temple es va estrenar novament el **22 de gener**, festa de **Sant Vicenç**.

La data no era casual.

La reobertura de l'església el dia del patró simbolitzava:

la continuïtat de la parròquia;

la recuperació del culte;

el retorn de la comunitat al seu temple;

i la voluntat de reconstruir el que s'havia perdut.

Tanmateix, aquella reobertura no significava que l'església estigués completament restaurada.

L'edifici ja podia ser utilitzat.

Però encara faltaven altars, imatges, mobiliari i molts objectes necessaris.

Era només el començament.

Reparar l'edifici no era recuperar l'església anterior

L'església anterior a 1936 no es podia reconstruir exactament.

El retaule major havia desaparegut.

Els altars barrocs laterals havien estat destruïts.

Moltes imatges ja no existien.

Els objectes litúrgics s'havien perdut o dispersat.

Per tant, la reconstrucció havia de prendre decisions.

Què es podia restaurar?

Què s'havia de comprar de nou?

Quines peces es podien recuperar dels museus?

Quines donacions es podien obtenir d'altres esglésies o monestirs?

Quin estil havien de tenir els nous altars?

L'església reconstruïda no seria una còpia fidel de l'anterior.

Seria una nova església construïda dins de l'edifici antic.

Montserrat, una ajuda constant

El Monestir de Montserrat apareix repetidament en la reconstrucció de Sant Vicenç.

D'allà procedien o van ser donats:

- l'altar de fusta utilitzat al presbiteri;
- els quatre candelers de la capella de la Puríssima;
- una llàntia de la capella del Santíssim;
- la imatge de Sant Pere, procedent del grup del Sant Sopar del refectori;
- i altres objectes o ajuts.

Aquesta relació mostra una solidaritat concreta entre institucions religioses.

Montserrat no va oferir un únic gran conjunt.

Va ajudar mitjançant diversos objectes que ja no necessitava o que podia cedir.

Cada peça adquiria així una nova vida a Castellsbisbal.

El paper d'Elies Aris Pastallé

Un dels noms que apareix més sovint en la reconstrucció és el del paleta **Elies Aris Pastallé**.

Va intervenir en:

- l'ornacina de Sant Vicenç;
- l'altar del Santíssim;
- l'altar de Sant Isidre;
- l'altar de la Mare de Déu de Montserrat;
- i altres treballs de reconstrucció.

Mn. Cot el descriu com un cristià exemplar i molt vinculat a la parròquia.

Elies Aris representa els artesans locals que, amb el seu ofici, van convertir les donacions i els projectes en realitats materials.

Una imatge podia ser pagada per un benefactor.

Però calia construir una fornícula.

Un altar podia ser imaginat.

Però calia aixecar-lo.

La reconstrucció depenia tant dels donants com dels treballadors que sabien executar-la.

Lluís Comas i les noves imatges

L'escultor vigatà **Lluís Comas** va tenir un paper destacat en la nova fesomia de l'església.

Entre les seves obres hi havia:

- la imatge de Sant Vicenç;
- la imatge de la Puríssima;
- i el seu altar.

La nova talla del patró va costar **2.500 pessetes** i fou pagada per Mn. Lluís Bruguierolas, antic rector de la parròquia.

La Puríssima fou sufragada per Teresa Carafí Nicolau, presidenta de les Filles de Maria.

L'altar es pagà principalment amb els beneficis d'una tómbola parroquial.

D'aquesta manera, un mateix escultor contribuï a donar unitat a diversos espais reconstruïts.

Les tómbols parroquials

Les tómbols van ser una de les eines més importants per recaptar diners.

Les famílies aportaven objectes.

Els veïns compraven números.

La parròquia destinava els beneficis a les obres i als nous altars.

Amb aquests ingressos es pagaren, entre altres coses:

- bona part de l'altar de la Puríssima;
- l'altar de la Mare de Déu de Montserrat;
- pintures i altres elements.

Les tómbols permetien que molta gent participés, encara que fos amb una aportació petita.

CURIOSITAT

No tots podien pagar una imatge o un altar. Però comprant un número de la tómbola també contribuïen a refer l'església.

Aquesta participació generava, a més, un sentiment de pertinença.

L'altar no era només «de la parròquia».

Era una obra que moltes persones havien ajudat a pagar.

Les associacions i els oficis

Diversos grups del poble assumiren responsabilitats concretes.

Les **Filles de Maria** contribuïren a la capella de la Puríssima.

El **Sindicat de Pagesos** pagà l'altar i la imatge de Sant Isidre.

Els **carreters** feren aportacions per comprar Sant Antoni Abat.

Les **modistes** reuniren diners per adquirir Santa Llúcia.

Aquesta distribució mostra com l'església es reconstruí d'acord amb la mateixa organització social del poble.

Cada col·lectiu recuperava la seva devoció.

Cada ofici deixava una empremta.

La nova decoració de l'església es convertia també en un retrat de la comunitat.

Donacions familiars

Les famílies també van aportar nombrosos objectes.

Una catifa podia recordar un casament.

Una imatge podia ser el resultat d'una prometença.

Unes sacres podien ser regalades per un matrimoni.

Una llàntia podia procedir d'una família que n'havia conservat els fragments.

Una imatge del Sagrat Cor podia ser pagada de manera anònima.

Aquestes donacions no sempre tenien un gran valor econòmic.

Però sovint tenien un gran valor afectiu.

Cada objecte unia una història privada amb la memòria col·lectiva de la parròquia.

Recuperar peces dels museus

Una altra línia de treball fou la recuperació de les obres que havien estat traslladades a Terrassa.

Mn. Cot explica que va anar a buscar:

- les pintures del Sant Sopar i el lavatori dels peus;
- les imatges de Sant Esteve, Sant Llorenç i la Puríssima;
- i altres fragments del retaule.

Algunes peces van tornar a la parròquia.

D'altres continuaren al Museu de Terrassa.

Aquest retorn no significava que recuperessin necessàriament el seu lloc original.

Les pintures, per exemple, passaren temporalment al presbiteri abans de tornar a la capella del Santíssim.

Les imatges salvades del retaule van ocupar nous espais.

Així, la reconstrucció també va comportar una **reordenació del patrimoni antic**.

Altars provisionals i solucions modestes

No tots els nous altars eren obres definitives.

Alguns eren solucions provisionals.

L'altar de Sant Sebastià, per exemple, procedia d'un oratori particular de Barcelona i estava construït amb contraplacat.

Mn. Cot el considerava de poc valor i poc resistent.

També hi havia confessionaris fets amb fustes velles, mobles reutilitzats i objectes recuperats d'altres edificis.

Aquesta precarietat és important.

La parròquia no podia esperar a tenir recursos per construir-ho tot amb grans materials.

Havia de funcionar.

Primer es buscava una solució útil.

Més endavant, quan fos possible, es milloraria.

El nou portal

La porta principal anterior havia estat destruïda quan l'església es va convertir en garatge.

Després de la guerra se'n construí una de nova.

Mn. Cot explica que el portal es va fer sense grans pretensions, intentant recordar l'antic.

Les portes es compraren als encants.

Les portelles petites resultaren massa baixes i podien provocar cops al cap als qui no anessin amb compte.

Per això, en moments de molta assistència, calia obrir les portes grans.

Aquest detall quotidià mostra la diferència entre una reconstrucció ideal i una reconstrucció real.

Es treballava amb allò que es podia aconseguir.

No tot quedava perfecte.

Peces del retaule reutilitzades a l'entrada

Al nou portal s'hi van incorporar quatre figures procedents del basament de l'antic retaule major.

Originàriament havien format part de la composició de l'altar.

Després de la destrucció, es reutilitzaren com a elements decoratius a l'accés principal.

Aquesta decisió pot ser discutida des del punt de vista de la conservació actual.

Però va permetre que les peces continuessin visibles i integrades dins de l'edifici.

El portal reconstruït es convertí així en un lloc on el patrimoni desaparegut encara deixava una empremta.

La nova pica baptismal

La pica antiga havia desaparegut el 1936.

La nova pica baptismal s'instal·là el **15 de novembre de 1946**.

Era de marmolita, s'havia comprat a Can Butsems de Barcelona i havia costat **1.000 pessetes**.

Aquesta data mostra que, set anys després de la reobertura, encara es continuaven recuperant elements essencials.

La reconstrucció no va acabar el gener de 1940.

Es va anar completant progressivament.

El cor i els nous harmòniums

Abans de la guerra, la parròquia havia disposat de bons harmòniums.

Dos van ser destruïts, amb un valor estimat conjunt de 5.000 pessetes.

Posteriorment, al cor hi hagué dos instruments:

- un de petit, de quatre octaves, procedent d'una entitat coral del poble;
- un altre de cinc octaves, recuperat de casa d'Estevet Sala i reparat per més de 500 pessetes.

Mn. Cot afirmava que, si es tocava bé, aquest segon instrument semblava una petita orga.

La música també es va reconstruir.

No es recuperà exactament el so anterior.

Però la parròquia tornà a disposar d'instruments per acompanyar el cant.

Bancs, reclinatoris i mobiliari

La recuperació no consistia només a instal·lar grans imatges.

Calia reconstruir tota la vida quotidiana de l'església.

Bancs.

Reclinatoris.

Calaixeres.

Armaris.

Faristols.

Confessionaris.

Taules auxiliars.

Mobles per guardar ornaments.

Mn. Cot va deixar anotacions detallades sobre molts d'aquests objectes, incloent-ne la procedència i, sovint, el cost.

Aquests mobles poden semblar secundaris.

Però sense ells l'edifici no podia funcionar com a parròquia.

La nova església dels anys quaranta

A mitjan anys quaranta, l'església ja havia recuperat bona part dels seus espais principals.

Hi havia:

un altar major;

la imatge de Sant Vicenç;

la capella del Santíssim;

la Puríssima;

Sant Isidre;

Sant Antoni;

Santa Llúcia;

la Mare de Déu de Montserrat;

Sant Sebastià;

una nova pica baptismal;

bancs;

harmòniums;

i diversos ornaments.

Però el conjunt era molt diferent de l'església anterior.

La gran unitat barroca havia desaparegut.

El nou interior era resultat de peces d'orígens molt diversos:

Montserrat.

Barcelona.

Vic.

Terrassa.

Donacions locals.

Objectes recuperats.

Altars de nova construcció.

Aquesta diversitat és la característica principal de la parròquia reconstruïda.

La reconstrucció continuà durant els anys cinquanta i seixanta

La recuperació no s'aturà als anys quaranta.

Durant els anys cinquanta es restaurà la sagristia.

S'incorporaren nous elements.

Es milloraren espais.

S'adquiriren nous objectes.

Els anys seixanta van comportar reformes importants del presbiteri i una renovació estètica i litúrgica.

L'any 1960 s'estrenaren noves actuacions a l'altar major.

El 1965 l'altar es disposà de cara a l'assemblea.

El 1966 es reorganitzà novament el presbiteri.

Més endavant arribaren les grans làmpades, les obres de forja, noves escultures i els vitralls contemporanis.

Per tant, la reconstrucció no és només la història de la postguerra immediata.

És un procés que enllaça amb la renovació artística de tota la segona meitat del segle XX.

Recuperació o substitució?

Una qüestió important és com hem d'anomenar aquell procés.

Es va restaurar l'església?

Es va reconstruir?

Es va redecorar?

Es van substituir les peces perdudes?

La resposta és: **tot alhora**.

Es restaurà l'edifici.

Es reconstruïren voltes i cobertes.

Es compraren noves imatges.

Es reutilitzaren peces antigues.

Es recuperaren obres dels museus.

Es construïren altars nous.

I es transformà la distribució litúrgica.

Per això, l'església actual no és una restauració fidel de l'interior anterior a 1936.

És una nova etapa de la seva història.

Una reconstrucció condicionada pel règim franquista

La recuperació religiosa es produí dins del primer franquisme.

L'Església catòlica recuperà una posició pública molt destacada.

Les celebracions religioses es relacionaren sovint amb els actes oficials del règim.

Els documents utilitzaven termes com «alliberament» i presentaven la victòria franquista en clau providencial.

Aquest context formava part de la reconstrucció.

No s'ha d'ocultar.

Però tampoc redueix l'esforç real dels feligresos que volien recuperar la seva parròquia.

Cal diferenciar:

la instrumentalització política de la religió;

i la devoció sincera de moltes persones.

Totes dues realitats van coexistir.

Les dones i la reconstrucció

Les dones van tenir un paper decisiu.

Les Filles de Maria.

Les modistes.

Les donants de catifes i objectes.

Les famílies que conservaren peces.

Les persones que organitzaven tómbols.

Les dones que cuidaven els altars.

Molts d'aquests treballs no apareixen destacats en els documents oficials.

Però sense aquesta participació quotidiana, la recuperació hauria estat molt més lenta.

La història de la reconstrucció no és només la dels rectors i els artistes.

També és la de moltes persones que van treballar discretament.

Els rectors com a cronistes

Una de les grans fortunes de la parròquia és que Mn. Joan Cot va deixar escrits els seus apunts.

No es limità a descriure les obres importants.

Anotà:

dates;

preus;

donants;

procedències;

problemes;

projectes;

opinions personals;

i anècdotes.

Gràcies a ell sabem, per exemple:

que unes portes eren massa baixes;

que un altar provisional grinyolava;

que una imatge era massa gran per al lloc previst;

que el sostre del Centre Catòlic caigué just després del trasllat;

o que un harmòniom reparat podia sonar com una petita orga.

Aquests detalls donen vida a la història.

CURIOSITAT

Les grans dates expliquen quan es va reconstruir l'església. Les petites anècdotes ens permeten imaginar com es va viure aquella reconstrucció.

El temple actual és fruit d'aquell esforç

Quan avui contemplem l'església, és fàcil valorar els artistes de renom:

Josep Ricart i Maymir.

Joan Vila-Grau.

Vitralls Bonet.

Xavier Martos.

Miquel Carbonell.

Rafael Solanich.

La família Balsells.

Però abans que arribessin moltes d'aquestes intervencions, va caldre fer una feina més bàsica.

Tapar forats.

Retirar runes.

Refer teulades.

Reparar voltes.

Posar bancs.

Comprar un sagrari.

Trobar un altar.

Recuperar unes pintures.

Organitzar una tómbola.

Aquesta base va permetre que, dècades després, l'església pogués tornar a enriquir-se amb obres artístiques importants.

El que sovint no captem

Quan visitem l'església actual, pot passar desapercebut que:

- durant mesos es va celebrar missa a l'hort;
- els fidels seguien la celebració des de la plaça;
- el Centre Catòlic tenia el sostre tapat amb sacs;
- les obres no començaren fins a l'octubre de 1939;
- la reobertura es va fer per Sant Vicenç;
- l'altar major arribà de Montserrat en un camió;
- les tómbols pagaren bona part dels nous altars;
- els pagesos, carreters i modistes sufragaren imatges pròpies;
- les portes principals es compraren als encants;
- alguns mobles es recuperaren d'altres edificis;
- la pica baptismal no s'instal·là fins al 1946;
- i moltes peces actuals provenen d'altres llocs.

Quan coneixem aquests detalls, l'església deixa de semblar una obra feta d'una sola vegada.

Es revela com el resultat de centenars de petites decisions.

FIXEU-VOS-HI

Situeu-vos a l'hort o imagineu-lo des de l'interior.

Penseu en l'altar improvisat a l'aire lliure.

Mireu la porta principal i imagineu la missa celebrada sota el portal, amb els fidels a la plaça.

Entreu a la capella del Santíssim i recordeu que fou un dels primers espais utilitzats després de la guerra.

Observeu els altars reconstruïts.

Pregunteu-vos qui els pagà.

Busqueu els objectes procedents de Montserrat.

Mireu les peces recuperades de Terrassa.

I, sobretot, penseu en totes les persones anònimes que contribuïren amb diners, treball, materials o temps.

L'església reconstruïda no va ser obra d'una sola persona.

Va ser obra d'una comunitat.

CAPÍTOL 11

El campanar, les campanes i el rellotge: la veu de l'església i del poble

Hi ha elements d'una església que pertanyen sobretot al seu interior: l'altar, les imatges, els vitralls, les capelles.

El campanar, en canvi, pertany també al paisatge.

Durant segles, molt abans que existissin els telèfons, la ràdio o els sistemes moderns d'avís, el campanar de Sant Vicenç tenia una funció que anava molt més enllà de sostenir unes campanes.

Era un punt de referència. Marcava les hores. Anunciava les festes. Convocava els fidels. Comunicava una defunció. Advertia d'un perill. I la gent sabia interpretar els seus tocs.

Per això, la història del campanar no és només la història d'una torre. És també la història de com Castellbisbal s'escoltava a si mateix.

Una torre contemporània de l'església

El campanar de Sant Vicenç és una construcció del gòtic tardà, contemporània del temple aixecat entre finals del segle XVI i els primers anys del XVII.

Està situat a l'ala esquerra de l'església, formant angle amb la façana principal. La seva planta és quadrada i mesura aproximadament 5,55 metres per 5,55 metres. L'alçada total és de 25,80 metres.

Aquestes dimensions ens permeten entendre una cosa que, des de la plaça, potser no apreciem prou: el campanar és una construcció considerable, especialment si pensem en el Castellbisbal dels segles passats, amb edificacions molt més baixes que les actuals. Durant generacions, devia ser un dels elements més visibles del perfil del poble.

La part superior està coronada per una cornisa destacada, amb gàrgoles als angles, i per un terrat envoltat d'una barana de merlets esglaonats. Als caires hi ha petits pinacles acabats amb una bola.

La cel·la de les campanes s'obre mitjançant un finestral d'arc apuntat a cadascuna de les quatre cares. Sota aquesta part superior apareix el rellotge.

Així, en una mateixa torre es reunien dues maneres de mesurar la vida: el rellotge marcava el temps; les campanes donaven significat al temps.

FIXEU-VOS-HI

Quan mireu el campanar des de la plaça, no mireu només les campanes. Observeu la torre sencera. Busqueu els quatre grans finestrals de la cel·la. Fixeu-vos en les cantoneres de pedra, les gàrgoles, els merlets i els petits pinacles de la part superior. Després busqueu l'esfera del rellotge.

Des de baix, tots aquests elements semblen petits. Però el campanar té 25,80 metres d'alçada. La distància ens enganya.

Pujar al campanar: entrar dins d'una arquitectura amagada

Des de la nau de l'església, el campanar sembla simplement una torre. Però pujar-hi significa descobrir una arquitectura que la majoria dels visitants no veu.

Cal deixar enrere l'espai ampli de la nau, passar per accessos més estrets, pujar i canviar de nivell. A mesura que s'ascendeix, també canvia la relació amb l'església i amb el poble.

A baix, som dins del temple. A dalt, el campanar s'obre cap a l'exterior.

És precisament aquesta posició elevada la que explica la seva doble funció. El campanar pertany a l'església, però la seva veu s'adreça a tot el poble.

Les campanes: un llenguatge que tothom entenia

Avui podem sentir una campana i pensar simplement: «Toquen les campanes.» Antigament, això no era suficient. Calia escoltar com tocaven.

Cada toc podia tenir un significat diferent. Hi havia tocs per a la pregària, les festes, els difunts, els baptismes, el foc, les boires i els moments extraordinaris.

La documentació parroquial recorda una època en què aquest llenguatge era comprès per la població. No calia explicar el missatge. La gent reconeixia el toc.

La campana era, en certa manera, un sistema de comunicació col·lectiu.

Un llenguatge molt més precís del que imaginem

Dir que les campanes «tocaven a festa» és simplificar molt. La documentació parroquial conserva instruccions que mostren fins a quin punt existia un autèntic codi sonor.

A les festes senzilles i els diumenges es repicava amb la campana grossa i es ventava la mitjana.

A les festes més solemnes es repicava amb la campana mitjana i es ventava la grossa.

A les festes solemníssimes es ventaven les dues campanes grosses i es repicava amb totes les altres. En determinades grans celebracions, la campana grossa es feia voltar completament.

Entre les festes assenyalades hi havia Cap d'Any, Reis, Sant Josep, l'Ascensió, la Primera Comunió dels infants, Sant Pere, Tots Sants, Crist Rei i la Puríssima.

La manera de tocar permetia, per tant, distingir la importància de la celebració. El poble no només sentia campanes. Sabia quin tipus de dia començava.

Les festes que tenien un toc especial

La documentació conserva també una relació de celebracions especialment vinculades als tocs de campanes: Tots Sants, la Puríssima, Nadal, Sant Vicenç, Pasqua Flo-

rida, Pasqua Granada, Corpus, el sant del rector, la Mare de Déu d'Agost i la Festa Major d'estiu, el 20 d'agost.

Aquesta llista és gairebé un calendari sonor de l'antic Castellbisbal. Les festes no només es veien en els carrers o se celebraven dins de l'església. També se sentien.

El toc de l'Ave Maria

Entre els tocs tradicionals hi havia el de l'Ave Maria, que es feia tres vegades al dia: al matí, al migdia i al vespre.

La documentació conservada descriu amb precisió la manera de tocar-lo: nou batallades amb la campana grossa, agrupades de tres en tres i executades amb calma. Al vespre s'hi afegien nou batallades més, també de tres en tres, però més ràpides.

Aquesta precisió és molt interessant. Ens recorda que tocar les campanes no consistia simplement a fer-les sonar. Hi havia ritmes, pauses, seqüències i una tradició apresada. Un bon campaner havia de conèixer aquest llenguatge.

CURIOSITAT

La documentació conserva fins i tot els horaris tradicionals del toc del matí segons l'estació de l'any.

Això ens mostra fins a quin punt les campanes estaven integrades en una societat organitzada segons la llum solar, el treball agrícola i els ritmes de la vida quotidiana.

Les campanes també explicaven qui havia mort

Els tocs de difunts eren especialment precisos. La manera de tocar podia comunicar si la persona difunta era soltera o casada, home o dona, o si es tractava d'un infant.

Per als adults es ventaven les campanes i s'afegien determinades batallades. En el cas dels infants —els anomenats tradicionalment albats—, les dues campanes grosses tocaven conjuntament a batallades, amb diferències segons si es tractava d'un noi o d'una noia.

Avui aquesta diferenciació ens pot sorprendre. Però en una comunitat petita, on gairebé tothom es coneixia, el toc de campanes podia transmetre una primera informació abans que la notícia circulés personalment.

El campanar era, en certa manera, el gran mitjà de comunicació pública del poble.

El toc per portar la comunió a un malalt

També hi havia un toc específic quan es portava el Viàtic o la comunió a una persona malalta.

La seqüència documentada era: tres batallades amb la campana grossa, tres amb la petita i tres novament amb la grossa. Les batallades s'havien de fer lentament i amb solemnitat.

Aquest toc avisava la comunitat que el sacerdot sortia per portar l'Eucaristia a una persona malalta. El so convertia un acte que podia semblar privat en un esdeveniment compartit per tota la comunitat.

Un bateig també es podia sentir des del carrer

Les campanes anunciaven igualment els baptismes. La documentació conserva una distinció molt senzilla: un noi, tres batallades; una noia, dues batallades.

Així, mentre una nova vida era incorporada a la comunitat cristiana dins de l'església, el campanar ho comunicava al poble.

El baptisme no quedava tancat dins del baptisteri. La seva alegria sortia al carrer en forma de so.

Campanes per al foc, les boires i el mal temps

Les campanes també tenien funcions que avui considerariem civils. La documentació parla de tocar a foc, tocar a bon temps i de tocs relacionats amb les boires.

Aquestes funcions ens transporten a una societat molt diferent de l'actual. No hi havia sirenes municipals, telèfons mòbils ni missatges instantanis.

La torre més alta i el so més potent del poble constituïen un sistema d'avís extraordinàriament eficaç.

Per això, les campanes pertanyien a l'església, però la seva funció arribava molt més enllà de la vida estrictament religiosa.

CURIOSITAT

Un habitant de Castellbisbal podia arribar a saber, només escoltant, si era una festa ordinària o una gran solemnitat; si havia mort algú; si hi havia un baptisme; si el sacerdot portava la comunió a un malalt; o si hi havia una situació de perill.

Nosaltres llegim missatges en una pantalla. Durant segles, moltes generacions escoltaven els missatges del campanar.

Els campaners: els homes que feien parlar les campanes

Una campana no parla sola.

Darrere de cada toc hi havia una persona que coneixia els codis, els ritmes i els costums. Els campaners formaven part d'una tradició que sovint ha quedat en segon pla.

La documentació recorda especialment Tòfol, vinculat a una de les darreres nissagues de campaners de la parròquia.

Era ell qui vetllava perquè les campanes complissin la seva funció: toc d'oració, Àngelus, festa, difunts, baptismes, foc o boires.

Cada situació tenia el seu toc. I el poble l'entenia.

Quan les campanes van haver de callar

Un episodi especialment colpidor es produí durant l'epidèmia de grip de 1918.

Segons la documentació recollida, el mes d'octubre hi hagué trenta defuncions al poble. Els tocs de campanes pels difunts van arribar a ser tan freqüents que es van haver de suprimir.

Hi havia dies que, entre uns tocs i els altres, les campanes gairebé no podien parar.

Aquesta dada explica millor que qualsevol estadística l'impacte que aquella epidèmia devia tenir sobre Castellbisbal.

Imaginem un poble que identifica el toc de difunts. I imaginem que aquest toc sona una vegada i una altra. Fins que es decideix deixar de tocar.

EL QUE AVUI NO VEIEM

Abans de 1936, Castellbisbal tenia unes campanes que la memòria popular recordava amb orgull.

Algunes persones grans afirmaven que la campana grossa es podia sentir fins i tot des de Montserrat. També es conservava el record que els monjos de Montserrat haurien volgut comprar-les per la seva sonoritat.

La tradició les qualificava com «les millors de la comarca».

És difícil comprovar avui fins on arribava realment el seu so. Però la persistència d'aquest record ens diu una altra cosa: els castellsbisbalencs sentien aquelles campanes com una part important de la identitat del poble.

1936: el campanar queda sense veu

La Guerra Civil va interrompre violentament aquella continuïtat.

A finals de 1936, les campanes van ser retirades. Una font de recerca explica que els qui se les endugueren al·legaren que el bronze era necessari per fabricar canons. La documentació històrica parroquial descriu també com les antigues campanes van ser estimbades i trossejades.

El poeta castellsbisbalenc Josep Torras i Escayol va convertir aquella destrucció en poesia.

La imatge que transmet és poderosa: un campanar sense campanes, uns grans finestrals buits, una torre que continua dreta però que ha perdut la veu.

La pèrdua no era només material. Desapareixia un so que havia acompanyat generacions.

Un campanar sense campanes

Quan desapareix una imatge, en podem conservar una fotografia. Quan desapareix una pintura, potser en podem reconstruir els colors.

Però quan desapareix una campana, hi ha una part que és gairebé impossible de recuperar: la seva veu.

Podem conèixer-ne les dimensions, el pes, el nom i les inscripcions. Però el so exacte d'una campana destruïda desapareix amb ella.

Per això, les campanes perdudes el 1936 representen una forma especialment fràgil de patrimoni.

Es va perdre el bronze. Però també es va perdre un paisatge sonor.

1942: les campanes tornen al poble

La recuperació de la vida parroquial exigia també retornar la veu al campanar.

L'any 1942 es van instal·lar noves campanes. La documentació indica que van ser beneïdes el dia 20 d'agost, després de la missa, pel bisbe Maties Solà i Farell.

Van rebre els noms de Maria de las Mercedes i María Ana.

Les noves campanes van ser subvencionades per Alfons Sala i per Maria Ana Soler, vídua d'Esteve Sala. El conjunt de les dues campanes, la benedicció i la col·locació representà una despesa de 9.000 pessetes.

Aquest moment tenia un significat que anava més enllà de la instal·lació de dos objectes nous.

Després d'anys de silenci, el campanar tornava a tenir veu.

Però les noves campanes també van tenir problemes

El pas del temps afectà les instal·lacions.

Les estructures, els jous i els sistemes que sostenien i permetien moure les campanes necessitaven manteniment. La documentació parroquial mostra que durant anys hi ha gué preocupació pel seu estat.

Finalment, les campanes van deixar de tocar.

El campanar tornava a quedar, en bona part, silenciós. No perquè les campanes haguessin estat destruïdes. Aquesta vegada, el problema era tècnic.

1979-1982: recuperar novament la veu

A partir de 1979 es va iniciar un procés de restauració de la part superior del campanar.

El 1980 es repassà la part alta de la torre i es reforçaren elements relacionats amb les campanes petites. Després s'estudià l'estat de les campanes grosses.

La pregunta era molt concreta: podrien tornar a tocar?

El 1981 es van baixar les campanes grosses. Es van retirar els antics contrapesos, es van construir jous nous i les campanes tornaren a ser col·locades al seu lloc.

Finalment es decidí electrificar el conjunt. Els treballs de restauració i electrificació van ser realitzats per Arcadi Guixà, de Monistrol de Montserrat.

El 22 de gener de 1982, diada de Sant Vicenç i Festa Major de Castellbisbal, es va estrenar la nova instal·lació. A les dotze del migdia, les campanes tornaren a repicar.

El cost total de les operacions fou de 207.218 pessetes, sufragat entre donatius i recursos de la parròquia.

La data tornava a tenir un gran valor simbòlic. Igual que l'església havia estat reoberta per la festa de Sant Vicenç després de la guerra, dècades més tard les campanes recuperaven la seva veu el dia del patró.

CURIOSITAT

La història del campanar té una mena de ritme propi:

1936: desapareixen les antigues campanes.

1942: s'instal·len noves campanes.

Anys posteriors: els problemes tècnics les fan callar.

1982: tornen a sonar després de la restauració i electrificació.

La història de les campanes de Castellbisbal és, per tant, una història de veu, silenci i recuperació.

Una inscripció que resumeix la missió de les campanes

La documentació parroquial recull aquesta expressió llatina:

RENATOS LAETIFICO – DEFUNCTOS PLORO – DEUM LAUDO – FIDELES CONGREGO

El seu sentit es pot expressar aproximadament així:

Alegro els qui reneixen. Ploro els difunts. Lloo Déu. Congrego els fidels.

En quatre frases hi trobem resumides moltes de les funcions tradicionals de les campanes: celebrar, plorar, pregar i convocar.

El rellotge: quan el campanar també va començar a donar l'hora

El campanar no només parlava amb les campanes. També mostrava el pas del temps.

La documentació conservada permet situar un moment molt concret en la història del rellotge: el 28 d'agost de 1830.

El rector Pau Sagau deixà constància que aquell dia el rellotge fou col·locat i començà a funcionar i a tocar.

La precisió de la nota és extraordinària. No diu simplement que «al segle XIX hi havia un rellotge». Ens permet saber el dia en què el poble va començar a sentir aquell nou mecanisme.

CURIOSITAT

Imaginem el 28 d'agost de 1830.

Per primera vegada, un mecanisme instal·lat al campanar començava a marcar regularment el temps públic del poble.

Avui estem envoltats de rellotges: en portem al canell, al telèfon, a l'ordinador i al cotxe. Però en una societat del segle XIX, un rellotge públic al campanar tenia una importància molt diferent.

El temps es feia visible. I també audible.

Un segon rellotge cap al 1930

El primer rellotge va prestar servei durant aproximadament un segle.

Cap al 1930, ja vell, fou substituït per un altre. Curiosament, el nou rellotge no era realment nou: era de segona mà.

Segons la documentació, sembla que aquesta vegada fou adquirit per l'Ajuntament, que s'encarregà del seu funcionament i conservació durant dècades.

Aquesta dada mostra una característica interessant del campanar.

Era un edifici religiós. Però el rellotge tenia una funció civil.

L'església sostenia la torre. La torre sostenia el rellotge. I el rellotge servia a tot el poble.

Campanes i rellotge: dues maneres de parlar

Les campanes i el rellotge compartien el campanar, però no deien exactament el mateix.

El rellotge responia a una pregunta: quina hora és?

Les campanes responien a moltes altres: és festa? Ha mort algú? Comença una celebració? Hi ha perill? És hora de pregar?

El rellotge organitzava el temps. Les campanes interpretaven la vida.

Un campanar que també va entrar en la guerra

El gener de 1939, el campanar adquirí involuntàriament una altra funció.

Per la seva altura i visibilitat, es convertí en un punt destacat enmig del conflicte militar.

Segons els apunts de Mn. Joan Cot, després de l'entrada de les tropes franquistes es col·locà una bandera espanyola al campanar. Des de la zona de Rubí, les forces republicanes en retirada dispararen contra el poble i l'església patí nous danys.

Així, una torre construïda per convocar, orientar i marcar el temps es trobà sobtadament dins d'un escenari de guerra.

Aquest episodi ja ha estat explicat en el capítol dedicat a 1936-1939, però aquí adquireix un altre significat.

L'altura que permetia que el campanar fos vist i escoltat des de lluny també podia convertir-lo, en temps de guerra, en un punt visible i vulnerable.

El campanar com a memòria sonora

Hi ha patrimonis que podem tocar. Altres que podem mirar.

El patrimoni de les campanes és diferent. Existeix quan sona.

Durant segles, els habitants de Castellbisbal van créixer escoltant un paisatge sonor que avui ja no podem reconstruir exactament.

El toc del matí. L'Àngelus. El repic de festa. El toc de difunts. L'avís d'un incendi. Les campanes de la Festa Major.

Cada so estava associat a una experiència.

Per això, quan una persona gran recordava les campanes antigues, probablement no recordava només un soroll.

Recordava persones. Moments. Festes. Pèrdues. La infantesa. El poble.

El que sovint no captem

Quan mirem el campanar actual, pot passar desapercebut que fa 25,80 metres d'alçada; que és contemporani de la construcció del temple; que els seus finestrals han allotjat diferents generacions de campanes; que les campanes antigues eren recordades com «les millors de la comarca»; que durant l'epidèmia de grip de 1918 es van arribar a suspendre els tocs de difunts; que les antigues campanes van desaparèixer el 1936; que les noves campanes van ser beneïdes el 1942; que durant anys van tornar a quedar en silenci per problemes tècnics; que el 22 de gener de 1982 es va estrenar la restauració i electrificació; i que el primer rellotge documentat va començar a funcionar el 28 d'agost de 1830.

Quan coneixem aquestes dades, ja no mirem només una torre. Mirem un dels grans testimonis de la vida col·lectiva de Castellbisbal.

FIXEU-VOS-HI

Quan sortiu de l'església, allunyeu-vos uns metres i mireu el campanar sencer.

Comenceu per la base. Seguiu la torre amb la mirada. Busqueu les petites obertures. Localitzeu l'esfera del rellotge. Observeu els grans finestrals de les campanes. Mireu les gàrgoles, els merlets i els pinacles de la part superior.

I després imagineu.

Imagineu el campaner pujant per fer el toc de l'Ave Maria. Imagineu les campanes antigues que, segons la memòria popular, se sentien des de molt lluny. Imagineu els finestrals buits després de 1936. Imagineu l'arribada de les noves campanes l'any 1942.

I imagineu el migdia del 22 de gener de 1982, quan, després de la restauració, el campanar va tornar a omplir Castellbisbal amb el seu repic.

Perquè un campanar no és només una torre.

És una veu construïda amb pedra, bronze, temps i memòria.

Fonts de treball d'aquest capítol

Aquest capítol s'ha elaborat a partir de la documentació històrica i parroquial reunida durant la preparació del llibre: descripcions arquitectòniques del campanar, notes sobre els rellotges, apunts sobre les campanes antigues i les instal·lades el 1942, testimonis sobre els campaners i els tocs tradicionals, i documentació relativa a la restauració i electrificació culminada l'any 1982.

Quan una dada tècnica no ha pogut ser comprovada amb prou seguretat —com el pes individual, les dimensions, el fonedor o la inscripció completa de cadascuna de les campanes actuals— s'ha preferit no completar-la per aproximació. Aquestes qüesti-

ons queden obertes a futures aportacions documentals o a una inspecció directa de les campanes.

CAPÍTOL 12

Corpus, custòdies i vida litúrgica: quan l'església sortia al carrer

Hi ha celebracions que tenen com a escenari principal l'interior de l'església.

El Corpus Christi, en canvi, tenia una característica especial.

La celebració començava al temple, però sortia al carrer.

Durant unes hores, els carrers habituals del poble es transformaven.

Una porta es convertia en el fons d'un altar.

Les flors es transformaven en catifes.

Les plantes decoraven racons que qualsevol altre dia eren espais quotidians.

Els infants es vestien de blanc.

Les associacions religioses mostraven les seves banderes.

El pal·li avançava solemnement.

I, al centre de tot, la custòdia portava l'Eucaristia pels carrers de Castellbisbal.

El Corpus no era només una processó.

Era una de les grans manifestacions públiques de la vida religiosa i comunitària del poble.

Una festa dedicada a l'Eucaristia

La festa del Corpus Christi està dedicada especialment a l'Eucaristia.

Allò que habitualment se celebra dins de l'església adquiria aquell dia una dimensió pública.

L'Hòstia consagrada era col·locada dins de la custòdia i portada en processó.

Aquest gest tenia un significat profund per als creients: Crist, present en l'Eucaristia, sortia simbòlicament del temple i recorria els mateixos carrers on transcorria la vida quotidiana.

Cases.

Botigues.

Places.

Carrers.

El recorregut de la processó convertia temporalment el poble en una prolongació de l'espai sagrat.

Les fotografies conservades de mitjan segle XX mostren que a Castellbisbal aquesta festa era viscuda amb una important participació comunitària.



La fotografia mostra una processó religiosa a Castellbisbal, amb mossèn Llorenç, rector de la parròquia, segon per la dreta, acompanyat pels seminaristes mossèn Enric i mossèn Feliu i precedit pels escolans. La identificació exacta de l'acte es manté oberta, ja que podria correspondre a una altra celebració parroquial.

Quan el carrer es convertia en església

Un dels elements més característics del Corpus eren els **altars efímers**.

No eren altars permanents.

Existien només durant unes hores.

Els veïns preparaven un espai on la processó podia aturar-se.

Una taula.

Una imatge.

Espelmes.

Flors.

Plantes.

Teixits.

Símbols religiosos.

Amb aquests elements, una entrada de casa o un racó del carrer podia transformar-se en un petit espai de pregària.

La documentació fotogràfica conservada mostra, per exemple, un altar al carrer Pi i Margall, que en aquella època tenia una altra denominació. Al centre hi apareix una coloma blanca, símbol de l'Esperit Sant, envoltada de candeles, plantes i flors.

El més interessant d'aquests altars és precisament el seu caràcter temporal.

Es preparaven.

S'adornaven.

Acollien el pas de la processó.

I després desapareixien.

Per això, avui només els podem recuperar a través de les fotografies i dels records.



A la imatge, veiem una processó del Corpus Christi a Castellbisbal, amb portants del pal·li, indicant la seva importància dins la comunitat.

EL QUE AVUI NO VEIEM

Imaginem un carrer habitual de Castellbisbal.

Una porta.

Una façana.

Un tros de vorera.

Ara imaginem el mateix lloc el dia de Corpus.

Hi ha flors.

Espelmes.

Plantes.

Una imatge religiosa.

Potser una catifa davant de l'altar.

Veïns esperant.

Infants vestits per a l'ocasió.

La processó que s'acosta.

Durant unes hores, aquell espai quotidià ha canviat completament de significat.

L'endemà, gairebé tot haurà desaparegut.

Aquesta és una de les característiques més fascinants del patrimoni del Corpus:

era un patrimoni creat per desaparèixer.



Aquesta fotografia mostra un altre altar del Corpus Christi a Castellbisbal, decorat amb palmes i altres plantes, elements tradicionalment vinculats al simbolisme cristià.

Flors sota els peus

Les fotografies mostren també les tradicionals catifes de flors o de pètals.

La flor, que habitualment decora un altar o un gerro, ocupava aquí el terra.

El carrer deixava de ser simplement un lloc de pas.

Es convertia en un camí preparat per al pas de la processó.

Aquestes catifes exigien temps, materials i participació.

Calia recollir les flors.

Separar els pètals.

Pensar la decoració.

Preparar el carrer.

I tot aquest treball tenia una vida molt breu.

La processó hi passava.

El dibuix es desfeia.

Però en quedava el record.

Una fotografia datada el **1959** mostra un altar envoltat de vegetació i una catifa de pètals al davant, una imatge que ajuda a comprendre fins a quin punt natura, devoció i espai públic es combinaven en aquesta celebració.

CURIOSITAT

Una obra d'art normalment es crea amb voluntat de durar.

Les catifes del Corpus eren exactament el contrari.

Es feien sabent que serien trepitjades i desapareixerien.

El seu valor no era conservar-les.

El seu valor era **fer-les junts**.

La processó: una comunitat en moviment

El Corpus no es pot entendre només mirant la custòdia.

Al seu voltant hi havia tota una comunitat.

El clergat.

Els escolans.

Els infants.

Les associacions religioses.

Els portants del pal·li.

Les banderes i els estendards.

Els fidels.

Els veïns que observaven des de les portes i finestres.

Les fotografies de mitjan segle XX mostren aquesta dimensió col·lectiva. Una imatge de **1956** presenta una celebració nocturna davant d'un altar efímer, amb homes sostenint el pal·li i estendards mentre altres participants, inclosos infants, prenen part en l'acte.

El Corpus era una celebració religiosa.

Però també era una manera de veure el poble reunit.



Castellbisbal Corpus 1956

En aquesta fotografia, observem fidels de Castellbisbal en una celebració nocturna del Corpus Christi de 1956.

El pal·li: una arquitectura que camina

Entre els elements més visibles de la processó hi havia el **pal·li**.

Sostingut per diversos portants, formava una mena de coberta mòbil.

Sota el pal·li avançava el sacerdot amb la custòdia.

La seva funció era solemne i simbòlica.

No es tractava simplement de protegir del sol.

El pal·li assenyalava visualment el centre de la processó.

Des de lluny, permetia identificar on es trobava la custòdia.

Era, en certa manera, una petita arquitectura en moviment.

Una coberta sense parets.

Un espai sagrat que avançava pels carrers.

FIXEU-VOS-HI

Quan observeu una fotografia antiga d'una processó, no mireu només el sacerdot.

Busqueu:

els portants del pal·li;

els escolans;

els estendards;

les associacions;

els infants;

la gent que mira des dels costats;

les façanes;

els carrers sense els elements urbans actuals.

Una fotografia religiosa també pot ser un document sobre la història del poble.

Els infants: protagonistes visibles

Els infants tenien una presència destacada en aquestes celebracions.

Les fotografies mostren nens i nenes vestits especialment per a l'ocasió.

En una imatge de 1956 apareix una nena amb el vestit de la Primera Comunió davant d'un altar improvisat al carrer.

Aquest detall ens recorda que la roba també formava part del llenguatge de la festa.

Els vestits blancs.

Els vestits de Primera Comunió.

La indumentària dels escolans.

Les banderes.

Els estendards.

Tot contribuïa a diferenciar aquell dia de qualsevol altre.

Per als infants, participar en una processó d'aquest tipus podia convertir-se en un record per a tota la vida.



Noies de Castellbisbal, membres de l'associació de les Filles de Maria. Representen la participació activa de les associacions religioses en aquests actes comunitaris.

Les Filles de Maria

Entre les associacions religioses que participaven en la vida parroquial hi havia les **Filles de Maria**.

Una fotografia conservada mostra un grup de noies amb la seva bandera.

Aquestes imatges són importants perquè ens recorden que la parròquia no estava formada únicament pel rector i els feligresos que assistien a missa.

Hi havia associacions.

Grups.

Responsabilitats.

Formes de participació.

Les banderes i els estendards permetien que aquestes associacions fossin visibles dins de les grans celebracions.

La processó mostrava, per tant, una mena de mapa humà de la parròquia.

Cada grup ocupava el seu lloc.

Cada bandera representava una identitat.

I tots formaven part d'una mateixa celebració.

La custòdia: el centre que dona sentit a la processó

Visualment, una processó de Corpus pot ser espectacular.

Flors.

Vestits.

Banderes.

Pal·li.

Altars.

Però, des del punt de vista religiós, tot això gira al voltant d'un element central:

la custòdia.

La custòdia és la peça destinada a exposar l'Hòstia consagrada.

La seva estructura permet situar l'Eucaristia en un punt visible.

Per això acostuma a ser una obra especialment treballada.

Metall.

Ornamentació.

Raigs.

Pedres.

Símbols.

Tot està pensat per dirigir la mirada cap al centre.

No és només un objecte artístic.

És un objecte litúrgic.

La seva bellesa està al servei de la funció religiosa.

La custòdia vinculada al Congrés Eucarístic de 1952



Custòdia de disseny cruciforme vinculada al XXXV Congrés Eucarístic Internacional de Barcelona de 1952. La seva ornamentació dirigeix la mirada cap al centre, destinat a l'exposició de l'Hòstia consagrada.

Entre les peces conservades hi ha una custòdia vinculada al **XXXV Congrés Eucarístic Internacional de Barcelona de 1952.**

Segons la informació recollida, fou donada per una família de Castellbisbal amb motiu d'aquell gran esdeveniment eucarístic.

La peça presenta un disseny cruciforme i una ornamentació que dirigeix la mirada cap al centre, on s'exposa l'Hòstia consagrada.

Aquesta custòdia té, per tant, un doble valor.

És una peça litúrgica.

Però també és un record històric.

Ens parla d'un moment en què un esdeveniment internacional celebrat a Barcelona va tenir també ressò a Castellbisbal.

Una família del poble va voler deixar-ne una memòria material.

I aquella memòria continua avui vinculada a la parròquia.

CURIOSITAT

Els grans esdeveniments històrics no sempre deixen la seva empremta només en monuments o documents oficials.

De vegades, la història entra en un poble a través d'un objecte.

Una custòdia.

Una bandera.

Una fotografia.

Un record familiar.

La custòdia vinculada al Congrés Eucarístic de 1952 és un bon exemple de com una celebració internacional pot acabar formant part del patrimoni local.

Una altra manera de mirar les fotografies

Les fotografies antigues són una de les fonts més atractives d'aquest capítol.

Però cal llegir-les amb prudència.

Una fotografia pot mostrar-nos perfectament:

com anava vestida la gent;

com era un carrer;

qui portava un estendard;

com estava decorat un altar.

Però una fotografia no sempre ens diu per si sola:

quin dia exacte es va fer;

quina celebració era;

qui són totes les persones;

o quin era el motiu concret de l'acte.

Un exemple molt interessant apareix en la documentació reunida sobre el Corpus.

Una fotografia havia estat interpretada inicialment com una processó de Corpus.

Posteriorment, Dolors Duran, de Cal Jan, va recordar que podria tractar-se en realitat d'un acte de benvinguda a mossèn Llorenç quan arribà al poble com a rector.

Això no resta valor a la fotografia.

Al contrari.

Ens ensenya com es construeix la història.

Primer observem.

Després identifiquem.

Contrastem.

Preguntem.

I, si hi ha dubtes, els mantenim oberts.

CURIOSITAT

Una fotografia antiga pot contenir dues històries.

La història de l'acte que representa.

I la història de com, dècades després, intentem identificar-lo.

De vegades, un nom recordat per una persona gran pot canviar completament la interpretació d'una imatge.

Per això, els testimonis orals són tan valuosos.

Però també cal tractar-los amb prudència.

Mossèn Llorenç i una generació de vida parroquial

Algunes de les fotografies conservades mostren mossèn Llorenç, acompanyat de seminaristes, escolans i fidels.

En una d'elles apareixen també mossèn Enric i mossèn Feliu.

Més enllà d'identificar les persones, aquestes fotografies ens permeten veure una manera d'organitzar la vida parroquial pròpia de mitjan segle XX.

El rector.

Els seminaristes.

Els escolans.

Les associacions.

Els infants.

Els fidels.

Tots apareixen formant part d'una estructura comunitària molt visible.

La parròquia no era només un edifici.

Era una xarxa de persones.

Quan tot el poble podia ser escenari

Un dels aspectes més interessants del Corpus és que trenca la frontera entre interior i exterior.

L'església és l'espai habitual de la litúrgia.

Però aquell dia, el recorregut continua.

La porta s'obre.

La processó surt.

El carrer es converteix en camí.

Una façana es converteix en altar.

Una plaça es converteix en lloc de reunió.

Una catifa de flors assenyala el pas.

El poble sencer pot convertir-se, per unes hores, en escenari de la celebració.

Aquesta transformació explica per què el Corpus ha deixat tants records.

No calia entrar a l'església per veure'l.

La celebració passava davant de casa.

EL QUE AVUI NO VEIEM

Moltes de les coses que feien possible aquella celebració han desaparegut físicament.

Les catifes es van desfer.

Els altars es van desmuntar.

Les flors es van assecar.

Les persones van envellir.

Algunes cases van canviar.

Els carrers es van transformar.

Però les fotografies han conservat instants.

Un nen mirant la càmera.

Una noia sostenint una bandera.

Uns homes portant el pal·li.

Un altar cobert de flors.

Un sacerdot avançant pel carrer.

Petits fragments d'un poble que, durant unes hores, celebrava conjuntament.

Una festa religiosa i també una obra col·lectiva

Preparar el Corpus requeria moltes mans.

Algú havia de preparar l'altar.

Algú portava les flors.

Algú confeccionava la catifa.

Algú organitzava la processó.

Algú sostenia el pal·li.

Algú portava l'estendard.

Algú vestia els infants.

Algú feia les fotografies que avui ens permeten recordar-ho.

Per això, darrere de cada imatge hi ha moltes persones que no apareixen a la fotografia.

Aquesta és una de les idees que sovint passen desapercebudes.

Veiem el resultat.

Però no veiem totes les hores de preparació.

FIXEU-VOS-HI

Quan observeu les fotografies antigues del Corpus de Castellbisbal, intenteu mirar-les en tres nivells.

Primer, **la celebració religiosa**: la custòdia, el pal·li, el clergat i els símbols.

Després, **les persones**: infants, famílies, associacions i veïns.

Finalment, **el poble**: els carrers, les façanes, les portes, els arbres i els espais que potser encara podem reconèixer.

Així, una fotografia del Corpus deixa de ser només una fotografia religiosa.

Es converteix també en un document sobre Castellbisbal.

Un patrimoni que continua viu mentre algú el recorda

Les grans processons canvien.

Les formes de participació canvien.

Els carrers canvien.

La societat canvia.

Però això no significa que la memòria hagi desaparegut.

Continua en les fotografies.

En les custòdies.

En les banderes.

En els noms de les persones.

En els records familiars.

En les explicacions dels qui encara poden dir:

«Jo hi era.»

O:

«Aquesta era la meva mare.»

«Aquest era el meu pare.»

«Aquest altar es feia davant de casa.»

Quan això passa, la història deixa de ser una data.

Torna a tenir rostre.

EPÍLEG

Una església feta de pedra, fe i memòria

Quan vam començar aquest recorregut, podíem pensar que explicar l'església de Sant Vicenç consistia, simplement, a descriure un edifici.

Una façana. Una nau. Un campanar. Un altar. Unes capelles. Unes imatges.

Però, a mesura que hem anat mirant amb més atenció, hem descobert que una església antiga mai no és només allò que veiem.

Darrere de cada pedra hi ha una història.

Darrere de cada imatge hi ha una devoció.

Darrere de cada objecte conservat hi ha persones que el van crear, pagar, utilitzar, estimar o salvar.

I darrere de cada absència hi ha també una història.

El gran retaule barroc ja no ocupa l'absis, però continua present en les fotografies, en les peces salvades i en la memòria.

Les antigues campanes ja no sonen, però sabem que durant generacions van marcar les hores, les festes, els dols i els perills del poble.

La pica baptismal antiga va desaparèixer, però davant seu havien estat batejades generacions de castellsbalencs.

Els dos harmòniums es van perdre, però ens recorden que el cor de l'església també havia estat un espai de música.

Els altars del Corpus es desmuntaven al cap de poques hores, les catifes de flors desapareixien sota els passos de la processó i moltes de les persones que apareixen a les fotografies ja no hi són.

Però tot això forma part de la història de Sant Vicenç.

Aquest llibre ha volgut explicar tant allò que es conserva com allò que s'ha perdut.

Perquè el patrimoni no és només una col·lecció d'objectes antics.

És també memòria.

És saber què hi havia en un lloc abans que nosaltres hi arribéssim.

És entendre per què una imatge ocupa una determinada capella.

És descobrir la signatura gairebé amagada d'un artista.

És reconèixer una peça que va sobreviure a una destrucció.

És mirar una fotografia antiga i intentar identificar un carrer, una festa o una persona.

És escoltar el record d'algú que encara pot dir: «Jo això ho havia vist.»

L'església de Sant Vicenç ha canviat moltes vegades.

Ha estat ampliada. Decorada. Transformada. Destruïda en part. Utilitzada per a funcions que mai no havien estat previstes. Bombardejada. Reconstruïda. Reformada novament. I enriquida amb noves obres d'art.

Per això, l'església que avui veiem no pertany a una sola època.

És el resultat de moltes generacions.

La pedra antiga conviu amb les obres de la reconstrucció. Les peces barroques salvades conviuen amb escultures del segle XX. Els vitralls contemporanis deixen passar la llum dins d'un edifici construït segles abans. Les campanes actuals continuen ocupant el mateix campanar des d'on altres campanes, avui desaparegudes, havien parlat al poble.

Aquesta convivència d'èpoques no és una imperfecció.

És precisament la història.

Durant la preparació d'aquest llibre hem comprovat també que la història mai no està completament acabada.

Encara hi ha preguntes sense resposta. Fotografies pendents d'identificar. Objectes dels quals desconeixem tota la història. Records familiars que potser encara no han estat explicats. Documents que poden aparèixer en un arxiu o en un calaix. Noms que avui no coneixem i que algú, algun dia, pot reconèixer.

Per això, aquest llibre no vol ser un punt final.

Vol ser també una invitació.

Una invitació a mirar. A preguntar. A conservar. A compartir fotografies i records. A no donar per insignificant un document antic. A escoltar les persones grans quan expliquen com era el poble. I a entendre que allò que avui ens sembla quotidià serà, algun dia, història.

Sant Vicenç ha estat durant segles un lloc de pregària.

Però també ha estat un lloc de trobada.

Aquí s'han celebrat baptismes. Primeres comunions. Casaments. Funerals. Festes. Processons. Moments d'alegria. Moments de dolor.

Generacions de castellbisbalencs hi han entrat per donar gràcies, per demanar ajuda, per acomiadar una persona estimada o, simplement, per guardar silenci.

Per això, la història d'aquesta església no es pot separar completament de la història del poble.

El campanar forma part del paisatge de Castellbisbal. Les campanes han format part del seu paisatge sonor. Les processons han recorregut els seus carrers. Les famílies han contribuït a reconstruir i embellir el temple. Els artistes hi han deixat la seva obra.

I moltes persones anònimes hi han deixat una cosa que no apareix en cap inventari: la seva presència.

Potser aquesta és la gran lliçó que queda després d'haver recorregut l'església capítol a capítol.

Al principi veiem pedres.

Després comencem a veure històries.

Veiem una pica baptismal i pensem en totes les persones que hi han estat batejades.

Veiem una imatge i ens preguntem qui la va encarregar.

Veiem un fragment antic i pensem en tot allò que va aconseguir sobreviure.

Veiem una paret buida i intentem imaginar el retaule que l'havia ocupada.

Sentim una campana i recordem que, durant segles, el poble sabia interpretar el seu llenguatge.

Mirem una fotografia i descobrim que, darrere d'un rostre desconegut, hi havia una vida.

Aleshores l'església deixa de ser només un edifici.

Es converteix en un gran dipòsit de memòria.

Una memòria fràgil, perquè es pot perdre.

Però també una memòria viva, perquè cada generació pot tornar-la a descobrir.

Aquest llibre ha volgut contribuir, modestament, a aquesta tasca.

Recollir. Ordenar. Explicar. I, sobretot, ajudar a mirar.

Perquè només podem valorar allò que coneixem.

I només podem transmetre allò que hem après a estimar.

La història de l'església de Sant Vicenç de Castellbisbal no acaba en aquestes pàgines.

Continua cada vegada que s'obre la porta.

Cada vegada que entra una persona.

Cada vegada que sona una campana.

Cada vegada que algú mira un detall que abans li havia passat desapercebut.

I continuarà mentre hi hagi algú disposat a preguntar:

Què va passar aquí?

Qui ho va fer?

Què significava?

I què podem fer nosaltres perquè no es perdi?

Potser aquesta és, finalment, la millor manera de conservar una església amb segles d'història:

no limitar-nos a mirar-la, sinó aprendre a veure-la.

FONTS I BIBLIOGRAFIA

Aquest llibre ha estat elaborat a partir de la consulta i comparació de diverses fonts documentals, bibliogràfiques, gràfiques i orals. La voluntat ha estat reconstruir, amb el màxim rigor possible, la història de l'església parroquial de **Sant Vicenç de Castellbisbal**, el seu patrimoni artístic i religiós i la memòria de les persones que, al llarg dels segles, hi han deixat la seva empremta.

Entre les principals fonts utilitzades cal destacar:

Arxiu Parroquial de Sant Vicenç de Castellbisbal

Documentació històrica, llibres, anotacions, inventaris i materials relacionats amb la vida i el patrimoni de la parròquia.

Arxiu Municipal de Castellbisbal

Documentació, fotografies històriques i altres materials relacionats amb la història local i amb els diferents períodes viscuts per l'església.

Mn. Joan Cot Rovira

Apunts i memòries parroquials, especialment valuosos per conèixer l'estat de l'església després de la Guerra Civil, la represa del culte i el llarg procés de reconstrucció i recuperació de la vida parroquial.

Albert Ruiz i Elias

Notes històriques de la Parròquia de Castellbisbal, obra fonamental per al coneixement de la història, el patrimoni i les transformacions de l'església de Sant Vicenç.

Maria Cascales i Triginé

El retaule barroc de Castellbisbal. Sant Vicenç Màrtir / Sant Vicenç Vinater, estudi realitzat al Departament d'Art de la Universitat Autònoma de Barcelona l'any 1989, especialment important per a la reconstrucció i interpretació de l'antic retaule major.

Eduard Ballesteros

Treballs de recerca i documentació sobre Castellbisbal durant la Guerra Civil, utilitzats especialment per contextualitzar els esdeveniments dels anys 1936-1939.

Museu de Terrassa

Informació i documentació relativa a les peces conservades procedents de l'antic retaule major de Sant Vicenç i als intents de salvament del patrimoni durant l'any 1936.

Veure i Viure

Articles, fotografies, documents i materials de divulgació relacionats amb la història de la parròquia, l'església i la vida de Castellbisbal.

Fotografies i documents particulars

Imatges antigues, documents familiars i altres materials conservats per particulars, que han permès recuperar aspectes de la història que sovint no apareixen en la documentació oficial.

Testimonis i memòria oral

Records i informacions transmesos per persones vinculades a la parròquia i al poble. Quan aquestes informacions no han pogut ser confirmades documentalment, s'han presentat com a testimonis, tradicions o hipòtesis, diferenciant-les dels fets plenament documentats.

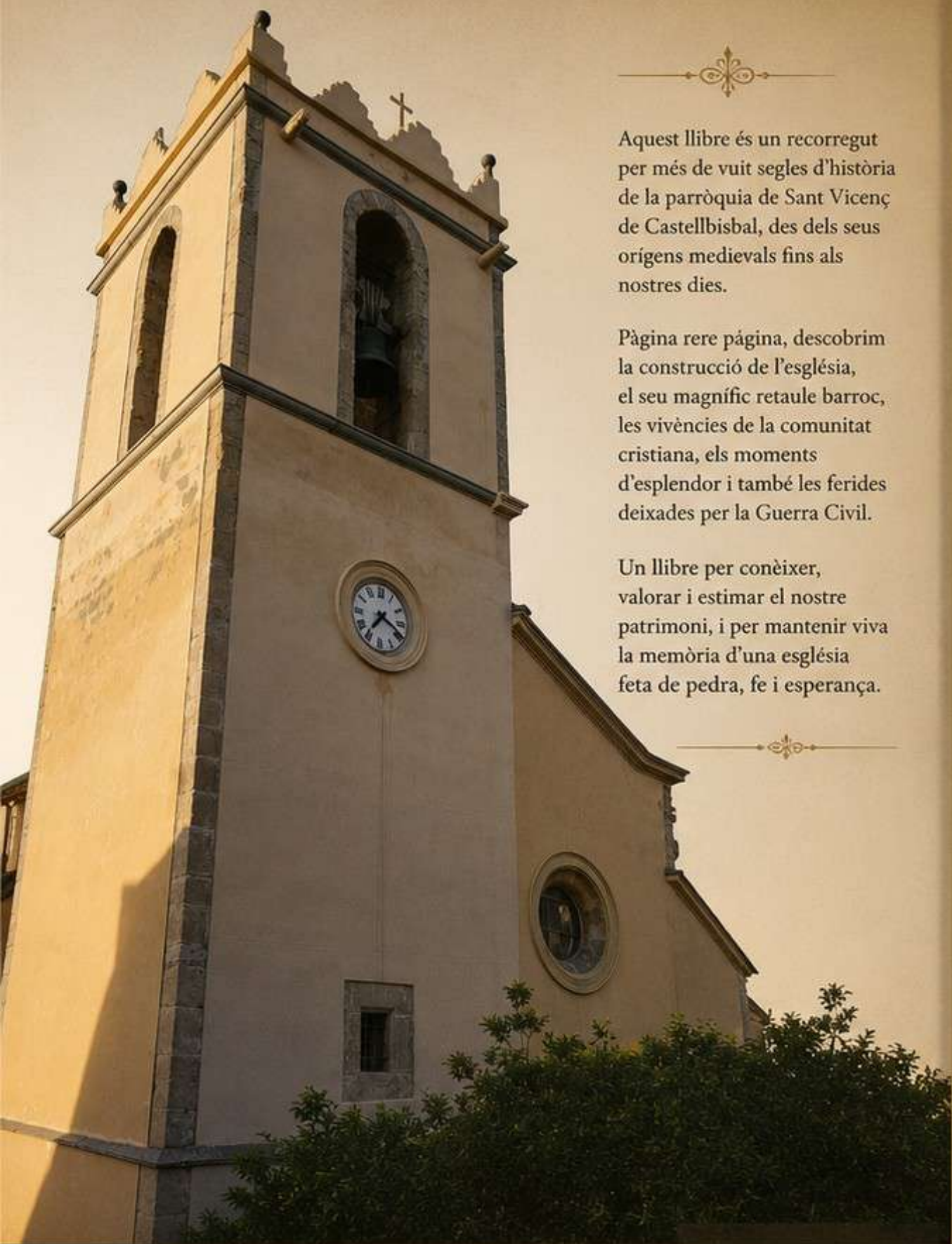
Una recerca que continua

La història mai no queda completament tancada.

Poden aparèixer noves fotografies, documents desconeguts, records familiars o dades que permetin completar, precisar o fins i tot corregir alguna informació recollida en aquestes pàgines.

Per això, aquest llibre no vol ser només un punt d'arribada, sinó també una invitació a continuar investigant, conservant i compartint la memòria de l'església de Sant Vicenç i de Castellbisbal.

Conservar la història és una responsabilitat compartida. Cada document, cada fotografia i cada record poden ajudar-nos a comprendre millor d'on venim.



Aquest llibre és un recorregut per més de vuit segles d'història de la parròquia de Sant Vicenç de Castellbisbal, des dels seus orígens medievals fins als nostres dies.

Pàgina rere pàgina, descobrim la construcció de l'església, el seu magnífic retaule barroc, les vivències de la comunitat cristiana, els moments d'esplendor i també les ferides deixades per la Guerra Civil.

Un llibre per conèixer, valorar i estimar el nostre patrimoni, i per mantenir viva la memòria d'una església feta de pedra, fe i esperança.

SANT VICENÇ DE CASTELLBISBAL

Història, art i memòria d'una església



PARRÒQUIA DE
SANT VICENÇ DE CASTELLBISBAL

ISBN 978-84-09-67890-1



9 788409 678901

J.R.F