

Esther Dorado Ladera

ACTUACIONS RENAIXENTISTES I NEOGÒTIQUES A LA FAÇANA DE L'ESGLÉSIA GÒTICA DE SANTA MARIA DE VILAFRANCA DEL PENEDÈS¹

L'església de Santa Maria de Vilafranca del Penedès (fig. 1), amb dignitat de basílica des del 1920, es va començar a construir a les acaballes del segle XIII sobre una església romànica anterior.² La major part de l'edifici va acabar d'aixecar-se en època medieval. Dues làpides commemoratives donaven testimoni de les dates d'inici d'obres i de consagració de l'església, 1285 i 1484 respectivament. Aquestes làpides han arribat als nostres dies molt malmeses, però afortunadament van ser transcrites i documentades quan encara eren llegibles.³

La façana, en canvi, no va poder completar-se a l'Edat Mitjana i va ser objecte de diverses intervencions al llarg de la seva història fins arribar al frontis neogòtic que pot admirar-se a l'actualitat. L'esdevenir d'aquesta façana des de l'obra gòtica del temple fins als nostres dies és l'objecte d'aquest article.

Fonts documentals

La recerca documental per desenvolupar aquest treball ha estat molt diversa. En primer lloc, com a font de referència s'ha utilitzat la monografia sobre Santa Maria de Vilafranca de Montserrat Miret i Nin,⁴ que conté un extens apèndix documental, així com la seva publicació posterior sobre el patrimoni artístic de la basílica.⁵ Aquestes dues obres són els estudis més importants i detallats que s'han publicat sobre el conjunt de l'edifici fins al moment. També s'ha fet servir bibliografia local, en especial el *Llibre Vert* de Vilafranca⁶ i el recull històric sobre la vila d'Agustín Coy y Cotonat.⁷

Per tal d'estudiar la façana renaixentista, avui desapareguda, s'han tingut en compte les notes de mossèn Josep Planas, prevere de la basílica,⁸ i el número dels *Quaderns il·lustrats Penedès*⁹ publicat en resposta a l'in-

MATÈRIA, NÚM. 21, JUNY 2023
ISSN 1579-2641, p. 71-92

Recepció: 16-2-2022
Acceptació: 31-1-2023

¹ Aquest article s'ha desenvolupat en el context del projecte *Barcelona en el contexto del gòtic meridional: arquitectura y ornamentación* (PGC2018-0942 65-B-I00 / MCIU/AEI/FEDER, UE)

² Josep PLANAS, *Notes històriques de Santa Maria, Vilafranca del Penedès, La Renaixença, 1935*, p. 12; Montserrat MIRET I NIN, *La Basílica de Santa Maria: Vilafranca del Penedès*, Museu de Vilafranca del Penedès, 1987, p. 23-24.

³ *El llibre verd de Vilafranca*, Barcelona, Fundació Noguera, 1992, p. 497-498 (f. 245r).

⁴ M. MIRET I NIN, *La Basílica...*

⁵ Montserrat MIRET I NIN, *El patrimoni artístic de la Basílica de Santa Maria de Vilafranca del Penedès*, Vilafranca del Penedès, Institut d'Estudis Penedesencs, 2000.

⁶ Q, G., *Apuntes históricos de Vilafranca del Panadés y su comarca: Entresacados del llamado Llibre vert, de varios cronistas y de cuanto sobre el particular se ha publicado en la misma*, Vilafranca, Imprenta y

Librería de Pedro Alagret y Vila-ró, 1887.

⁷ Agustín COY I COTONAT, *Vilafranca del Penedès: su historia y monumentos*, Barcelona, F. J. Altés y Alabart, 1909.

⁸ J. PLANAS, *Notes...*

⁹ Manuel BENACH, «La Basílica de Santa Maria de Vilafranca», *Quaderns Il·lustrats Penedès*, núm. 2, 1935.

¹⁰ Antoni SABATÉ MILL, *De prop i de lluny, Vilafranca del Penedès*, El 3 de vuit, 1994.

¹¹ Bonaventura BASSEGODA, *Elogio del arquitecto D. Augusto Font y Carreras (1845-1924)*, Barcelona, Academia Provincial de Bellas Artes, 1925.

¹² Joan ROSELLÓ I RAVENTÓS, *Vilafranca del Penedès a través de la seva arquitectura: la ciutat que ens ha arribat*, Ajuntament de Vilafranca del Penedès, 1992.

¹³ Judith URBANO, «August Font i Carreras (1845-1924). Aproximacions a la seva teoria i obra», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, vol. 25, 2011, p. 79-99; Judith URBANO, «La introducció del neogòtic a Vilafranca del Penedès de la mà de l'arquitecte August Font i Carreras», *Del Penedès*, 27-28, 2012, p. 44-56.



Fig. 1. Façana de la basílica de Santa Maria de Vilafranca (2021).

cedi de l'església durant els disturbis d'octubre de 1934. Les fotografies conservades a l'Arxiu Fotogràfic Centre Excursionista de Catalunya i a l'Arxiu Comarcal Alt Penedès han estat essencials per conèixer la façana anterior a la intervenció neogòtica.

El context social i les circumstàncies que van envoltar la decisió de substituir la façana renaixentista s'han estudiat a partir de la premsa de l'època i les cròniques del vilafranquí Antoni Sabaté Mill.¹⁰ Pel que fa a la façana neogòtica, s'han considerat els dos projectes que es van realitzar. El primer, de Francesc de Paula del Villar, és consultable a l'Arxiu Eclesiàstic de Vilafranca i a l'annex documental de Montserrat Miret i Nin prèviament esmentat.

Després d'una cerca exhaustiva, les úniques notícies que s'han pogut obtenir sobre el projecte d'August Font, que és el que es va portar a terme, és que probablement es trobi a l'arxiu privat de Jaume Trius, que no és accessible en aquest moment. Per tant, s'ha hagut de recórrer als esbossos preliminars de Font publicats per l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona,¹¹ i a una reproducció de l'alçat de façana inclosa a un recopilatori d'arquitectura vilafranquina editat per l'ajuntament de la ciutat.¹² Addicionalment, s'han considerat els treballs de Judith Urbano sobre August Font,¹³ i les fotografies del Fons Brangulí, a l'Arxiu Nacional de Catalunya.

Respecte a les intervencions al segle xx, a més de l'exploració visual de la façana conservada, ha estat clau l'accés al Fons Jeroni Martorell de l'Arxiu documental del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona. A més, s'ha consultat el dictamen realitzat després de l'incendi de 1934,¹⁴ a l'Arxiu del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

La façana medieval

Els dos primers segles de construcció (1285-1484) van tenir èpoques més o menys actives que van resultar en l'aixecament d'una obra gòtica d'una sola nau de cinc trams amb absis poligonal, capelles laterals entre contraforts, i una capella a cada costat de la porta dels peus del temple. Segons Montserrat Miret i Nin, quan es va acabar l'últim tram de la nau l'any 1378 es va obrir una porta senzilla de tradició romànica a la façana de ponent,¹⁵ fet que també apuntaven altres estudis de principis del segle xx.¹⁶ El cert, però, és que no hi ha evidències físiques ni documentals que recolzin aquesta hipòtesi. Cal considerar la possibilitat que l'últim tram de la nau es tanqués amb un mur senzill, i que temporalment s'utilitzés només la porta lateral, encara conservada a l'actualitat i coneguda com a «portal de Santa Maria» o més antigament «portal dels capellans».

Aquesta portalada lateral presenta restes de policromia que Montserrat Miret i Nin data de les acaballes del segle XIII.¹⁷ La pintura més ben conservada del conjunt representa la crucifixió de Crist i es troba a les dovelles centrals de l'arc de la portada, però també poden apreciar-se restes de color a totes les dovelles de les arquivoltes i traços de figures als arrabans. És possible que de la mateixa manera, es realitzessin pintures murals a la façana en algun moment, però no se'n conserven testimonis documentals ni restes materials.

En qualsevol cas, aquesta solució provisional va durar varies dècades fins que al segle xv es van iniciar les obres per construir una portalada gòtica. Aquesta obra es va haver d'aturar, potser per motius econòmics,¹⁸ i es creu que va arribar fins a l'arrencada de l'arc de la portada.¹⁹ Per tant, en el moment de la consagració de l'església l'any 1484 la façana dels peus del temple restava inacabada, cosa que era habitual a l'època.²⁰

La façana renaixentista

La façana no es va finalitzar fins al segle xvi, en una campanya constructiva que va incloure altres obres importants com la construcció de la cripta de Sant Fèlix (1561), la substitució de l'orgue amb finançament dels feligresos

¹⁴ Lluís BONET, Santiago GÜELL, Jeroni MARTORELL, Josep Maria SAGNIER, *Dictamen de l'església de Santa Maria de Vilafranca del Penedès*, 19 de novembre de 1934, Arxiu del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

¹⁵ M. MIRET I NIN, *La Basílica...*, p. 12.

¹⁶ A. COY I COTONAT, *Vilafranca...*, p. 533; J. PLANAS, *Notes...*, p. 12.

¹⁷ M. MIRET I NIN, *El patrimoni...*, p. 100.

¹⁸ J. PLANAS, *Notes...*, p. 13; J. URBANO, *La introducció...*, 49.

¹⁹ A. COY I COTONAT, *Vilafranca...*, p. 539-540.

²⁰ Joan DOMENGE MESQUIDA, Jacobo VIDAL FRANQUET, «A coneixença de mestres experts. Les visures de l'obra gòtica a través de la documentació catalana», Joan DOMENGE MESQUIDA, Jacobo VIDAL FRANQUET (eds.), *Visurar l'arquitectura gòtica: inspeccions, consells i reunions de mestres d'obra (s. XVI-XVIII)*, Palermo, Edizioni Caracol, 2017, p. 55.

²¹ M. MIRET I NIN, *La Basílica...*, p. 214-215.

²² Q. G., *Apuntes...*, p. 211.

²³ M. MIRET I NIN, *La Basílica...*, p. 59-68; M. BENACH, *La Basílica...*

²⁴ Francesc de Paula DEL VILLAR, *Proyecto de restauración de la Iglesia parroquial de Vilafranca del Panadés, 1871*, a M. MIRET I NIN, *La Basílica...*, p. 225.

²⁵ J. PLANAS, *Notes...*, p. 266.

²⁶ Q. G., *Apuntes...*, p. 359; A. COY I COTONAT, *Vilafranca...*, p. 531; M. MIRET I NIN, *La Basílica...*, p. 68.

(1570),²¹ la instal·lació d'un nou altar major pagat per la Universitat de Vilafranca (1590),²² l'acabament de la capella de Nostra Dona del Roser (1579) i la millora d'altres capelles, com les pintures realitzades per a la de Nostra Dona de la Bona Mort (1583) i els nous bancs per a la del Sagrat Cor (1583).²³

La major part de les obres del segle XVI es van realitzar en l'estil renaixentista propi del moment. El fet que es projectés una façana renaixentista per a una església gòtica no té res de particular, ja que era la manera acostumada de construir a l'època. La mateixa situació es dona en molts altres temples com les catedrals de Girona, Tortosa i Menorca, només per posar alguns exemples significatius.

El que sí resulta distintiu de l'església vilafranquina és la solució adoptada, que consistia en una llotja a l'alçada del que es podria considerar el primer pis. Es tracta d'un element excepcional. Les llotges van ser elements molt comuns a l'arquitectura renaixentista civil a Itàlia, però eren molt menys freqüents en àmbit religiós. La solució vilafranquina, recolzada sobre el sòcol gòtic preexistent, és d'una gran originalitat.

Segons l'arquitecte Francesc de Paula del Villar, que va poder examinar la façana renaixentista i la va descriure breument al seu projecte de restauració del 1871,²⁴ la galeria recolzava sobre el sòcol gòtic de la portada inacabada del segle XV, de manera que formava un porxo a l'entrada de l'església. Tenia sis obertures frontals, les dels extrems lleugerament més altes que les quatre centrals, i una a cada lateral. Les arcades eren de mig punt i recolzaven sobre pilars de secció rectangular.

Les fotografies de les acaballes del segle XIX (fig. 2) mostren un ampit de pedra totalment opac i llis, només interromput pels esmentats pilars. Una de les anotacions de les despeses de l'església de l'any 1829, però, especifica que es va decorar «la barana de ferro del balcó» del «frontis de l'Església»,²⁵ en clara referència a la galeria, i per tant es pot suposar que la llotja original tenia una barana de forja i que l'ampit opac de pedra s'hi va afegir posteriorment, potser durant les mateixes obres en què es van tapiar alguns dels arcs tal com s'explicarà seguidament.

No es tornen a trobar notícies documentals de cap intervenció que afectés la façana fins al 1753, quan en un context de deixadesa general de l'edifici es van enfonsar les voltes des del portal major fins al centre de la nau i es va fer malbé el parament interior de façana. De fet, segons la notificació de l'enfonsament, la volta va caure precisament quan els regidors es trobaven reunits dins l'església amb mestres de cases per avaluar l'estat de l'edifici i plantejar obres de reparació.²⁶

Un any després de l'enfonsament de les voltes es van començar les obres de restauració, supervisades pel mestre vilafranquí March Trius i finançades per almoines i per rendes concedides pel bisbat de Barcelona.



Fig. 2. Façana de la basílica de Santa Maria de Vilafranca del Penedès i plaça de Sant Jaume amb gent (1890-1902), ©Borràs, Arxiu Fotogràfic Centre Excursionista de Catalunya.

²⁷ M. MIRET I NIN, *La Basílica...*, p. 70, 217-220.

Durant aquesta intervenció, que es va allargar fins a les acaballes de l'any 1760, es va obrir un rosetó a la façana principal i se'n va realitzar l'acabament mixtilini, coronat per un petit campanar al centre (fig. 3).²⁷

En algun moment anterior a la presa de les primeres fotografies cap a la fi del segle XIX, es van cegar algunes de les obertures de la galeria. En concret, es van tapiar els dos arcs dels laterals i l'arc frontal de l'extrem sud, de manera que un dels mòduls de la galeria es va convertir en una cambra de pas entre l'interior del temple i la llotja. D'altra banda, tot i que les arcuacions cegues del sòcol tenien dosserets, a les fotografies de principis del segle XX no apareix cap estàtua i és possible que mai s'hi arribessin a instal·lar (fig. 2, fig. 3).

En resum, pels volts de l'any 1900 la façana presentava un tancament amb un òcul central i l'escut de la vila esculpit a la part superior. El seu acabament era mixtilini, rematat amb una motllura senzilla i coronat per un petit campanar cilíndric. La portalada estava formada pel sòcol gòtic amb escalinata, una base amb arcuacions cegues i fornícules amb dosserets sense estàtues. A aquest sòcol descansava una llotja amb quatre obertures centrals d'arc de mig punt, pilars de secció rectangular i ampit d'obra.



Fig. 3. Vista exterior de la basílica de Santa Maria (1888-1903), ©Arxiu de Complement de l'Arxiu Comarcal de l'Alt Penedès, ACAP21-1017-N-1075.

Els mòduls dels extrems, a sobre les fornícules, presentaven obertures al frontal i al lateral que seguien el mateix disseny que les centrals però eren lleugerament més grans. Aquestes quatre obertures estaven tapiades excepte la frontal del costat nord. La llotja es coronava amb un ampit acabat amb una motllura interrompuda per la prolongació dels pilars, terminats amb pinacles.

A partir de mitjan segle XIX es va començar a fer evident que la façana i en general les intervencions renaixentistes al temple es percebien com un afegit desafortunat. A un recull de làmines de monuments espanyols publi-

cat per entregues a Barcelona entre el 1842 i 1846, i amb text de Francesc Pi i Margall quan encara era molt jove, es jutjava així la façana parroquial de Vilafranca:

¿Para qué esta necia galeria greco-romana? ¿Necesita acaso el cura de tribuna para arengar á la muchedumbre?²⁸

Potser en aquell moment les apreciacions de Pi i Margall eren acurades i la galeria havia perdut el seu sentit primigeni, però el cert és que havia tingut un propòsit i uns usos específics. Algunes fotografies del segle XIX mostren que s'utilitzava com a mirador a les festes populars, per acollir personalitats importants. També sabem que la façana principal s'ornava i s'il·luminava en ocasions especials, com per exemple quan la vila va rebre la visita de Carles IV l'any 1802.²⁹ A més a més, en cas de necessitat, la galeria es fortificava per tal de formar part de l'estructura de defensa de la ciutat i com a punt de guaita.³⁰

Però sobretot, la llotja havia tingut una funció litúrgica important consistent en acollir l'altar de la Mare de Déu de l'Aigua, invocada molt especialment pels fidels en temps de sequera. Juntament amb les relíquies de Sant Fèlix màrtir i la Imatge de Santa Madrona, aquest altar es portava en processó i s'hi dirigien pregàries per implorar pluja.³¹ L'altar de la Mare de Déu de l'Aigua era una obra barroca de l'escultor guixolenc Domènec Rovira, que hi va treballar entre 1644 i 1648.³²

A principis del segle XIX encara es proveï l'altar amb un fanal nou i se'n van fer obres de millora, però el 1886 el rector de l'església va decidir vendre l'altar i la imatge d'alabastre i no se sap on són a l'actualitat. Això va fer minvar la devoció, que s'havia oblidat completament a les primeres dècades del segle XX.³³

És difícil precisar si l'altar de la Mare de Déu de l'Aigua era part del programa inicial de la galeria i la raó per la qual es va decidir construir-la. Cal tenir en compte la possibilitat que el seu ús derivés o estigués relacionat amb els rituals de benedicció del temps, anomenats *comunir*.³⁴ Aquestes cerimònies es celebraven a uns espais específics, els comunidors, en cas de tempestes, inundacions i altres desastres naturals.³⁵

Aquestes estructures podien estar adossades a l'església, al seu interior, o bé a l'exterior, i n'hi havia de moltes tipologies. Les més comunes eren torres, addicions als campanars i sobretot templets quadrats oberts als quatre vents.³⁶ Tanmateix, hi ha almenys un cas documentat a l'església de Sant Pere de Canet de Mar en forma de balcó,³⁷ que tot i tenir característiques formals molt diferents a la llotja de Vilafranca, podria ser-ne un precedent.

²⁸ Francesc PI I MARGALL, *España: obra pintoresca en láminas ya sacadas con el daguerrotipo, ya dibujadas del natural grabadas en acero y en boj*, Barcelona, Imp. de Juan Roger, 1842, p. 251.

²⁹ J. PLANAS, *Notes...*, p. 263.

³⁰ J. PLANAS, *Notes...*, p. 13.

³¹ J. PLANAS, *Notes...*, p. 14-15.

³² Ernesto ZARAGOZA PASCUAL, *Recull de documents i articles d'història guixolenc*, L'Abadia de Montserrat, 2007, p. 310.

³³ J. PLANAS, *Notes...*, p. 14-15.

³⁴ Josep Maria MARTÍ I BONET, *Sacralia Antiqua. Diccionari del catalogador del patrimoni cultural de l'Església*, Arxiu Diocesà de Barcelona, 2013, p. 64.

³⁵ Rafael GIL BAUTISTA, «El comunidor, un espacio para conjurar nubes malignas. Su huella en la diócesis de Gerona durante los tiempos modernos», *Pedralbes: revista d'història moderna*, 2019, p. 306.

³⁶ R. GIL BAUTISTA, *El comunidor...*, p. 315-318.

³⁷ Francesc FABRE, «El comunidor de Canet de Mar», *El Sot de l'Aubó. Centre d'Estudis Canetencs*, XVI, 52, 2015, p. 15-18.

³⁸ R. LACUESTA, *Restauració...*, p. 49.

³⁹ Javier HERNANDO, *Arquitectura en España, 1770-1900*, Madrid, C tedra, 2004, p. 281-286.

En qualsevol cas, la situació de la llotja a la façana de l'església i el fet que al davant de l'altar cremava una llanterna d'oli nit i dia, la feia molt visible des de l'exterior i  s segur que la seva presència a la vida quotidiana de la comunitat havia estat rellevant.

Context arquitectònic de la façana neogòtica

La remodelació d'edificis medievals amb intervencions d'estils historicistes a les esglésies medievals i la supressió de les addicions posteriors a l'Edat Mitjana eren pràctiques generalitzades al segle XIX a Catalunya,³⁸ amb exemples tan destacats com les restauracions de les esglésies de Sant Pere de Terrassa, Santa  gata a Barcelona i la Seu d'Urgell.

Aquestes intervencions tenien condicionants importants a nivell material i de projecte. En primer lloc, es partia de preexistències de vegades en mal estat de conservació, i sovint alterades per segles d' s, adaptacions i superposicions. A sobre, en la gran majoria dels casos no es tenia cap documentació sobre la visió i les intencions dels mestres d'obra medievals que van idear i executar les fases constructives més importants per l'edifici en conjunt.

Per altra part, l'acces a gran quantitat d'obres gòtiques nacionals i internacionals relativament ben conservades assegurava una font d'inspiració pràcticament inesgotable, sense oblidar que les restauracions d'edificis d'origen medieval s'estaven realitzant des de principis del segle XIX a tota Europa. Hi havia, per tant, referents ideològics molt influents com per exemple Viollet-le-Duc, defensor de les intervencions a gran escala que m s enllà de reparar els edificis medievals els reinterpretessin per oferir un producte acabat, sense cap preocupació pel fet que el patrimoni històric qued s desdibuixat.³⁹

Un altre condicionant important habitual era la dependència d'iniciatives privades per tal de poder dur aquest tipus d'obres a terme. Sovint aquestes intervencions eren possibles només gràcies al finançament de membres importants de la comunitat, que es veien encoratjats per motius religiosos i pietosos, però també pel gran desprestigi que va acabar suposant per molts feligresos que les seves parròquies tinguessin façanes inacabades, ja fos perquè no s'havien finalitzat mai o perquè s'havien intervingut de manera inapropiada segons els criteris de l'època.

Probablement l'exemple més paradigmàtic d'aquest tipus de reivindicacions al territori és la façana de la catedral de Barcelona, que es va tancar amb un mur llis al segle XV. Des de les primeres propostes per acabar la façana, del 1820, es va trigar gairebé un segle a trobar capital privat per executar-la, desencallar la pol mica sobre quina era millor solució a

adoptar i acabar les obres, el 1912.⁴⁰ D'altra banda, hi ha el cas de la façana de la Seu de Manresa, amb prou paral·lelismes amb la Basílica de Vilafranca. També be rebre nombroses crítiques al segle XIX, es va acabar substituïnt per una façana goticitzant i una escalinata monumental, i va haver de restaurar-se després de la Guerra Civil.⁴¹

Les esglésies, com tots els edificis en ús, són arquitectures vives en constant transformació i susceptibles de ser condicionades per factors que en un primer moment poden semblar menys decisius com els gustos canviant dels fidels, les necessitats pràctiques del rector de la parròquia en un moment donat, la influència d'edificis similars de les rodalies, l'ambició de la vila de competir amb les poblacions dels voltants o l'esperit més o menys pietós de la comunitat i els seus membres més representatius.

La tensió entre l'arquitectura com a monument i l'arquitectura viscuda, és a dir, entre els seus aspectes artístics, simbòlics i utilitaris, està al centre de la reflexió sobre l'evolució històrica dels edificis, i molt particularment en el cas de l'arquitectura religiosa. Al llarg del segle XIX es van donar una sèrie de circumstàncies que van posar totes aquestes qüestions en rellevància en el context de la pràctica arquitectònica. Les bullangues (1835-1843) i les desamortitzacions del segle XIX, en particular la de Mendizábal (1834-1854) per la seva important component eclesiàstica, van suposar la destrucció d'una gran quantitat de patrimoni arquitectònic i la declaració de les possessions de les ordres religioses com a béns nacionals destinats a vendre's en subhasta pública.⁴²

La situació va requerir una sèrie de mesures per part del govern central que van incloure la creació de les Comissions Provincials de Monuments Històrics i Artístics l'any 1844. La Comissió de Barcelona comptava amb professionals de gran prestigi, entre els quals figuraven Francesc de Paula del Villar i August Font, que van estar vinculats a les obres neogòtiques de Santa Maria Vilafranca.⁴³ A més de fomentar les actuacions al patrimoni arquitectònic, aquestes comissions van proporcionar un cert marc de referència i van afavorir l'intercanvi entre un grup d'arquitectes i de professionals d'altres especialitats, que van imposar els seus principis personals en els projectes que van encarar, però que alhora van col·laborar i influenciar-se entre ells. A més, van exercir un gran lideratge no només des de la seva actuació dins de la Comissió, sinó també a través de la recentment creada Escola d'Arquitectura de Barcelona, on August Font va ser un dels professors reclutats pel primer director, Elies Rogent.⁴⁴

Malgrat el que pugui semblar a simple vista i des de la perspectiva actual, cal tenir en compte que molts d'aquests professionals defensors de l'arquitectura historicista i eclèctica eren per altra banda la punta de llança de la modernitat en el camp de la construcció al país. August Font, per

⁴⁰ R. LACUESTA, *Restauració...*, p. 45-48.

⁴¹ J. M. GASOL, *La Seu...*, p. 131-148.

⁴² FRANCISCO TOMÁS Y VALIENTE, *El marco político de la desamortización en España*, Barcelona, Ariel, 1971, p. 77.

⁴³ R. LACUESTA, *Restauració...*, p. 37.

⁴⁴ *Exposició commemorativa del centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona 1875-76/1975-76*, Barcelona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 1977, p. 35-37.

⁴⁵ J. URBANO, *August Font...*, p. 88.

⁴⁶ Judith URBANO, «La polémica restauración de la fachada de la catedral de Barcelona en el siglo XIX», *Hispania Sacra*, 66, 133, 2014, p. 214-229.

⁴⁷ J. DOMENGE MESQUIDA, J. VIDAL FRANQUET, *A coneixença...*, p. 56-61.

⁴⁸ «Memoria histórica de la Parroquial iglesia de Santa María de Vilafranca», *La Veu del Montserrat*, 27 de gener de 1883, 4., p. 32.

⁴⁹ F. DEL VILLAR, *Proyecto...*, p. 225.

exemple, advocava per l'ús del ferro en l'arquitectura d'obra nova i també en les restauracions, arribant a ser cridat com a especialista per resoldre els problemes estructurals de la cúpula de la Basílica del Pilar a Saragossa. També va projectar un dels edificis més destacats de l'Exposició Universal de 1888, el Palau de Belles Arts, amb una sala d'exposicions coberta amb una estructura metàl·lica dissenyada juntament amb Joan Torres Guardiola que permetia tenir una sala diàfana de grans dimensions.⁴⁵

Pel que fa a la situació fora dels cercles especialitzats, tal com il·lustren les crítiques a la galeria renaixentista de Santa Maria que s'exposaran seguidament, la percepció dels estils d'arrel clàssica es percebia al segle XIX com anomalies als edificis cristians, perquè s'entien com a estètiques paganes afegides erròniament a l'edifici, en comptes de com a part intrínseca de la seva evolució al llarg del temps. En canvi, el gòtic s'identificava com l'art cristià per excel·lència, i la restauració al que es considerava l'estat primigeni i autèntic de l'edifici, és a dir, les intervencions neogòtiques, es trobaven plenament justificades i fins i tot desitjables, inclús si era en perjudici d'actuacions anteriors.

Convé destacar també que, com s'evidenciarà pel cas de Vilafranca, aquesta sensibilitat cap als estils arquitectònics dels temples es donà de manera generalitzada a diversos sectors de la societat, amb exemples notables a la premsa popular, a les declaracions del clergat, als projectes dels arquitectes de l'època, i a les actuacions de les entitats públiques. Tanmateix, la discussió sobre com s'havien d'acabar els grans temples gòtics també va generar polèmiques importants, essent potser el cas comentat anteriorment de la façana de la catedral de Barcelona el més conegut i on les pressions externes van tenir més impacte.⁴⁶

La façana neogòtica

Les crítiques a la façana renaixentista van anar en augment, en un context de menyspreu generalitzat a tot el territori envers les intervencions d'aquest estil en temples d'origen gòtic. Es considerava que aquests elements d'inspiració greco-romana eren indignes d'un edifici cristià i que a més esguerraven l'obra gòtica. La percepció general a l'època era que constituïen una equivocació que calia esmenar.⁴⁷

En concordança amb aquesta nova sensibilitat, el 1870 Santa Maria va dotar-se amb un nou baptisteri de gust gòtic⁴⁸ i finalment, el 1871 s'encarregà a l'arquitecte Francesc de Paula del Villar un projecte de restauració amb l'objectiu de: «hacer desaparecer aquel verdadero barbarismo del plagio del clasicismo greco-romano [...] para obtener el primitivo efecto artístico».⁴⁹

La memòria del projecte de del Villar dona una idea clara del rebuig envers les intervencions renaixentistes i de la urgència per desfer-se'n, particularment en contextos religiosos, ja que es qualificaven sense cap recança com «formas de la Arquitectura del paganismo [que] vinieron á embadurnar muchos de nuestros estimables monumentos», i en canvi identificava el gòtic amb «las formas constructivas de la Arquitectura Católica».⁵⁰

Aquesta restauració general es va dur a terme l'any 1879 i va afectar les vidrieres de l'absis, les reixes del presbiteri i la cripta. A més, es va construir un altar major goticitzant dissenyat pel mateix arquitecte. El projecte incloïa un disseny neogòtic per a la façana principal que no es va arribar a executar (fig. 4). Del Villar proposava una intervenció relativament austera, amb l'enderroc de la galeria i la construcció d'una portalada amb arquivoltes ogivals recolzades al sòcol gòtic existent i seguint la seva traça. A més, plantejava la substitució del coronament mixtilini per un capcer a dues vessants, decorat amb arcuacions cegues a la part superior i rematat amb una creu.

⁵⁰ F. DEL VILLAR, *Proyecto...*, p. 227.



Fig. 4. Projecte de F. de P. del Villar per la façana de Santa Maria de Vilafranca (1871), ©Arxiu Eclesiàstic de Vilafranca.

⁵¹ M. MIRET I NIN, *El patrimoni...*, p. 50.

⁵² El document parla del «Senyor Arquitecto Martorell». L'únic arquitecte amb aquest cognom que treballava a la zona de Barcelona l'any 1900 és Joan Martorell, que exercia des de 1876: *Anuario para 1900*, Barcelona, Asociación de Arquitectos de Cataluña, p. 309.

⁵³ M. MIRET I NIN, *El patrimoni...*, p. 230.

⁵⁴ L. ÀLVAREZ, «Restauración de la iglesia parroquial de Sta. Maria», *El Labriego de Vilafranca del Penedès*, 30 de març de 1879, any IV, núm. 6, p. 45.

⁵⁵ «Memoria histórica de la Parroquial iglesia de Santa María de Vilafranca», *La Veu del Montserrat*, 10 de febrer de 1883, núm. 6, p. 48.

⁵⁶ «Acta que se autorizó y fué depositada dentro la dicha primera piedra», a A. COY I COTONAT, *Vilafranca...*, p. 553.

⁵⁷ Raquel LACUESTA, *Restauración monumental a Catalunya (segles XIX i XX). Les aportacions de la Diputació de Barcelona*, Diputació de Barcelona, 2000, p. 37.

⁵⁸ J. URBANO, *August Font...*, p. 80.

Les obres de millora van continuar després de la restauració de Francesc del Villar, amb intervencions com l'ampliació de la capella Santíssim Sagrament (1880)⁵¹ i la col·locació de vitralls (1881). D'aquesta manera el rosetó i les finestres de l'absis, fins llavors tancats amb alabastre, van tenir vitralls per primer cop. Van ser realitzats a la fàbrica d'Eudald Ramon Amigó, amb dissenys del pintor Claudi Lorenzale, de l'arquitecte Martorell⁵² i d'August Font.⁵³

Les crítiques a la façana i el rebuig als estils classicistes en l'arquitectura religiosa van continuar produint-se també des d'altres sectors de la societat, particularment a la premsa. A la revista d'agricultura *El Labriego*, un article sobre la restauració de Santa Maria només mencionava la part gòtica de la façana, i descrivia la construcció del retaule «greco-romà» de l'església com el moment en què «á fines del siglo 16 se abandonó la tradición cristiana».⁵⁴ D'altra banda, una memòria de la Junta de Restauració de Santa Maria publicada a *La veu de Montserrat* descrivia la façana renaixentista i conclouia que: «Resumint, l'impressió que causa la fatxada interior y exterior es dolorosa y tristíssima; es l'imatge de la decadencia del art en l'època en que's construí y sa subsistencia revelaría un descuyt inexplicable».⁵⁵

Repetidament i insistentment, doncs, s'identificava el gòtic com l'estil arquitectònic autènticament cristià. Les fotografies del segle XIX posen de manifest el mal estat de conservació de la façana en aquell moment, però és patent que la principal raó pel seu enderroc va ser el rebuig al classicisme en context religiós, tal com queda clar a l'acta de l'1 de juny de 1903 de la cerimònia de col·locació de la primera pedra, celebrada després de l'enderroc de la façana neoclàssica, que es presentava com:

una galería sobre el arco de ingreso con mezquino rosetón circular en la parte superior del muro del frontispicio, formando un conjunto de triste impresión artística que exigía su derribo y restauración para sustituirla por la nueva que [...] retornará al Arte religioso lo que le correspondía, en armonía a la vez con el estilo imperante en la construcción interior del Templo parroquial, cuya restauración, años atrás iniciada, quedará completa.⁵⁶

August Font era un arquitecte amb experiència en la intervenció en el patrimoni medieval i un dels membres de la Comissió Provincial de Monuments Històrics i Artístics de Barcelona.⁵⁷ Havia estat ajudant de Josep Oriol Mestres, arquitecte de la catedral de Barcelona, i es va acabar fent càrrec de finalitzar-ne les obres després del traspàs de Mestres, entre 1895 i 1912. També va restaurar altres façanes en estil neogòtic, com per exemple la de l'església barcelonina dels Sants Just i Pastor.⁵⁸

La intervenció a l'església dels Sants Just i Pastor, duta a terme a la dècada de 1880, va tenir una sèrie de punts en comú amb Santa Maria de Vilafranca. La façana del temple barceloní havia estat objecte d'una reforma al segle XVIII que va comportar l'addició d'un cancell de planta semihexagonal, el tancament de l'espai de davant de la gran finestra central a sobre de les capelles dels peus del temple, i l'aparedament de les finestres gòtiques a banda i banda de l'accés. Com a Santa Maria, a les acaballes del segle XIX es volien eliminar els afegits posteriors a l'època medieval i recuperar l'aspecte gòtic de la façana. La proposta de Font va consistir en l'eliminació del cancell, la construcció d'un portal neogòtic, l'enderroc del tancament de l'espai al primer pis davant la finestra central i l'obertura de les tres finestres gòtiques amb la conservació d'alguns elements originals.⁵⁹

Font estava especialment vinculat a Vilafranca. Va restaurar l'església de la Trinitat, incloent-hi el frontis (1891-1894), i la façana del segle XIV del Palau Can Babau (1889), situat just al costat de la basílica, amb l'addició d'una tribuna i noves obertures.⁶⁰ I com s'ha mencionat anteriorment, havia dissenyat dues de les vidrieres instal·lades l'any 1881 a Santa Maria i per tant coneixia bé l'edifici. L'any 1883 va presentar un nou projecte de façana neogòtica a la junta de restauració de Santa Maria que va tenir un gran èxit i satisfieva les aspiracions de tots els implicats.⁶¹

El finançament va ser el principal obstacle per a la realització de la nova façana fins que finalment, Pau Via Oliveres va decidir fer-se càrrec de les despeses. El senyor Via era un vilafranquí que s'havia enriquit fent negocis a Amèrica i a la seva mort el 1900, la seva família i en particular la seva germana Manuela van decidir fer honor a la voluntat del difunt i van posar en marxa les gestions amb el rector de la parròquia, Joan Badia i Capdevila, que autoritzà la reconstrucció de la façana.⁶²

El projecte d'August Font era molt més ambiciós que el redactat anteriorment per Francesc del Villar (fig. 5). Tot i que ambdós projectes estaven enormement condicionats per les preexistències, són molt diferents en termes específics de disseny i també en el plantejament del projecte, particularment en el grau de monumentalitat i l'abast de les obres.

Com Del Villar, Font respectava el traçat del sòcol gòtic conservat i el feia servir de base per traçar les arquivoltes ogivals de la portada, però hi afegia un gablet decorat amb un quadrifoli, ampliava el rosetó existent, incorporava estàtues, donava més alçada al capcer i mantenia l'escut. A més, plantejava una façana emmarcada per dues torres laterals formades a partir dels contraforts, elevats i completats amb sengles cossos octogonals de coberta piramidal.

Les fotografies de l'obra deixen clar que també es va actuar al costat interior de la façana (fig. 7). Aquest s'organitza en base a tres obertures,

⁵⁹ Jacobo VIDAL FRANQUET, Miquel Àngel FUMANAL PAGÈS, Daniel DURAN DUELT, «Dues hipòtesis i tres excursos sobre l'església gòtica dels Sants Just i Pastor de Barcelona», Julia BERTRÁN DE HEREDIA BERCERO (ed.), *Bisbes, màrtirs, menestrals i comerciants a la Basílica dels Sants Màrtirs Just i Pastor, V Jornades de les Basíliques Històriques de Barcelona 2019*, Barcelona, AUSP, 2021, p. 173-174.

⁶⁰ J. URBANO, *La introducció...*, p. 47.

⁶¹ *Memoria...*, núm.6, p. 48.

⁶² A. SABATÉ MILL, *De prop...*, p. 145-147.

⁶³ *Visita pastoral*, Arxiu Diocesà de Barcelona, vol. 7, fol. 108-111, 115-116 v., a M. MIRRET I NIN, *La Basílica...*, p. 189-193.

la central amb la porta principal de l'església, i dues capelles laterals entre la porta i els contraforts (fig. 8). És difícil saber amb exactitud quina era la disposició d'aquest sector interior de l'església abans de 1903, però certament l'accés no ha canviat i sabem de l'existència de les capelles des d'almenys la visita pastoral de 1378.⁶³



Fig. 5. Projecte d'August Font per la façana de Santa Maria de Vilafranca (1903), reproduït a ROSELLÓ I RAVENTÓS, Joan, *Vilafranca del Penedès a través de la seva arquitectura: la ciutat que ens ha arribat*, Ajuntament de Vilafranca del Penedès, 1992, p. 121.

Per altra part, una de les fotografies de l'enderroc de la galeria renaixentista (fig. 6) mostra tres arcs de mig punt tapiats. El central allotjava l'altar de la Mare de Déu de l'Aigua, però és possible que els laterals obrissin originàriament a la nau i es tapiessin per deixar només una petita porta d'accés a la cambra esmentada anteriorment, resultat del tancament del mòdul sud de la galeria renaixentista.

La reforma projectada per August Font i que perdura fins a l'actualitat, tornà a obrir aquesta arcada però va reconstruir els arcs per fer-los ogivals i de la mateixa alçada que els de les capelles laterals però amb dos nivells. Va mantenir la disposició de planta baixa amb l'accés i les capelles, i va plantejar un espai continu al que podríem anomenar planta primera, que probablement ja existia amb una o altra distribució, amb dos petits rosetons als costats i una tribuna interior amb un balconet de fusta que obre cap a la nau.

La façana construïda segons el projecte d'August Font presenta, doncs, un tancament flanquejat per dues torres i decorat amb una gran rosassa central de traceria polilobulada i l'escut de la vila just a sobre. El coronament és a doble vessant, acabat amb decoració d'arquets cecs i una creu de pedra al centre. La portalada és atrompetada i està formada per arquivoltes apuntades amb bordons, fornícules a banda i banda i un sòcol amb arcuació cega ornamental. A les fornícules, sota dosserets, hi ha estàtues que figuren, d'esquerra a dreta, el profeta Isaïes, Sant Joan Evangelista, Sant Pere Apòstol, Sant Francesc d'Assís, Sant Antoni de Pàdua, Sant Pau Apòstol, Sant Lluç Evangelista i el profeta Jeremies. El timpà acull una representació de la coronació de la Mare de Déu, també sota dosseret, i dos àngels coronen els extrems laterals del gablet, al vèrtex superior del qual hi ha una representació de Déu Pare dins d'un quadrilòbul.⁶⁴

Les desviacions de Font respecte al projecte de Del Villar van suposar un increment important del pressupost. Les obres van iniciar-se el 1903, però les desavinences amb Manuela Via pel creixent cost econòmic i per la tria dels temes escultòrics de les noves estàtues va provocar que August Font abandonés el projecte i que Santiago Güell, arquitecte municipal de Vilafranca en aquell moment, es fes càrrec de la direcció d'obra, tot i seguint el projecte de Font.⁶⁵

L'enderroc va ser dut a terme pel mestre de paleta Buenaventura Feliu, que malauradament va traspasar abans que es col·loqués la primera pedra.⁶⁶ El seu germà, Antoni Feliu, va continuar treballant com a mestre de cases, juntament amb els picapedrers Manuel Güell i Fèlix Cusiné i els germans Feliu com a fusters. L'obra escultòrica va anar a càrrec de Rafael Atché, Eduard Alentorn, Mas i Tarrench, i la serralleria va ser realitzada pel manyà Melcior Baltà. La casa Rigalt va fabricar les vidrieres de la rosassa i dels petits rosetons laterals.⁶⁷

⁶⁴ Per un estudi del programa iconogràfic de la portalada, veure M. MIRET I NIN, *El patrimoni...*, p. 77-81.

⁶⁵ J. ROSELLÓ I RAVENTÓS, *Vilafranca...*, p. 120.

⁶⁶ «Acta...», a A. COY I COTONAT, *Vilafranca...*, p. 553.

⁶⁷ A. COY I COTONAT, *Vilafranca...*, p. 534-535; M. MIRET I NIN, *El patrimoni...*, p. 77-81.

⁶⁸ M. MIRET I NIN, *El patrimoni...*, p. 77; J. URBANO, *La introducció...*, p. 51.

⁶⁹ L. BONET, S. GÜELL, J. MARET, J. M. SAGNIER, *Dictamen...*, p. 8.

⁷⁰ M. MIRET I NIN, *El patrimoni...*, p. 80; Josep BRACONS CLAPÉS, «Santa Maria del Mar», Antoni PLADEVALL (dir.), *L'art gòtic a Catalunya*, vol. 2 (Arquitectura, 2), Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2003, p. 88.

Tradicionalment s'ha considerat que les obres de principis del segle xx van mantenir el sòcol gòtic construït al segle xv,⁶⁸ però una fotografia de l'enderroc (fig. 6) i un dictamen que es va fer l'any 1934 posen en dubte aquesta hipòtesi.⁶⁹ Aquest dictamen és molt fiable en aquest aspecte, ja que un dels seus autors és l'arquitecte Santiago Güell, que havia portat la direcció d'obra de la façana neogòtica entre 1903 i 1905. Tot i que a grans trets es va seguir el traçat original, el dictamen deixa clar que el sòcol es va haver d'enderrocar i refer.

Les raons per les que es va refer el sòcol gòtic són desconegudes, però es poden formular algunes hipòtesis. És possible que el sòcol es fes malbé de manera irreversible durant les obres d'enderroc, ja que l'estat de conservació no era òptim en el moment de començar les obres i el recolzament de la galeria envaïa part considerable del sòcol. També és possible que la intenció d'August Font des de bon començament fos refer el sòcol no només pel mal estat de conservació, sinó per assegurar la solidesa del conjunt i facilitar la substitució dels dosserets i l'addició de les escultures i els seus pedestals.

Alguns autors han destacat les evidents similituds entre la portada projectada per August Font i la de la façana de Santa Maria del Mar (Barcelona).⁷⁰ Josep Bracons, per exemple, destaca el caràcter canònic de Santa



Fig. 6. Enderroc de la galeria renaixentista (1903),
©Arxiu Comarcal Alt Penedès, ACAP20-1001-N-12.

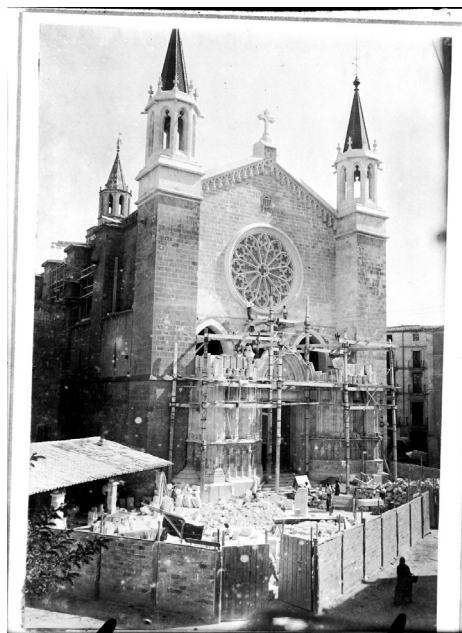


Fig. 7. Obres de la façana neogòtica (1903-1905),
©Arxiu Comarcal Alt Penedès, ACAP20-1024-N-406.



Fig. 8. Interior dels peus de l'església (2021).

Maria del Mar en el neogòtic català, i és certament probable que August Font s'hi inspirés. A més, Font coneixia bé l'església de Santa Maria del Mar, ja que l'any 1890 en va reformar i ampliar el campanar.⁷¹ Així mateix, cal tenir en compte que el sòcol vilafranquí del segle xv és determinant pel disseny de conjunt neogòtic. Les obres de Santa Maria del Mar es van acabar el 1383 i per tant, cal considerar la possibilitat que la façana barcelonina hagués estat el model de la portalada gòtica inacabada de Vilafranca.

En qualsevol cas, les obres van acabar sota la direcció de Santiago Güell, i la façana es va inaugurar el 20 d'agost de 1905 amb una cerimònia presidida pel Cardenal i Bisbe de Barcelona Salvador Casañas i Pagés, i on van assistir la mecenes de l'obra Manuela Via i Oliveras, el rector de la parròquia, l'arquitecte Santiago Güell, la Junta de l'Obra, els obrers de la parròquia, l'alcalde i altres autoritats i representants de la vila.⁷²

Les intervencions al segle XX

La basílica de Santa Maria i la seva façana neogòtica van patir intervencions importants al llarg del segle xx. Durant els fets del sis d'octubre de 1934, l'incendi de l'església va suposar danys estructurals, desperfectes super-

⁷¹ Fons August Font i Carerras, Arxiu del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

⁷² «Acta de inauguración de la nueva fachada», a A. Coy i Cottonat, *Vilafranca...*, p. 554.

⁷³ L. BONET, S. GÜELL, J. MARTORELL, J. M. SAGNIER, *Dictamen...*, p. 2-3.

⁷⁴ Fons Jeroni Martorell, *C49, Vilafranca del Penedès, Església Parroquial de Santa Maria*, Arxiu Documental del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona.

⁷⁵ Protocols de Decrets, vol. 12/1869. Decret declarant monument historicoartístic inclòs al Registre del Patrimoni Històric Artístic i Científic de Catalunya l'església gòtica de Santa Maria de Vilafranca del Penedès, Arxiu Nacional de Catalunya, ANC1-1-T-13504.

⁷⁶ Josep BRUGAL I FELIU, Comunicació verbal, 10 de desembre de 2021.

⁷⁷ Espais de Memòria, Ruta del Front al Penedès.

ficials a tota l'obra i la pèrdua de pràcticament tot el patrimoni artístic del temple incloent-hi els vitralls. Al mes de novembre del mateix any, els arquitectes Lluís Bonet, Santiago Güell, Jeroni Martorell i Josep Maria Sagnier van realitzar un dictamen on determinaven que l'incendi havia afectat l'estabilitat de l'edifici i desaconsellaven el seu ús sense una prèvia restauració.⁷³ En un primer moment i com a mesura de seguretat, es va tapiar la porta del temple i es va cobrir provisionalment la rosassa.

Durant el mes de desembre es van pressupostar els treballs de restauració i al gener de 1935 van començar les obres de consolidació estructural de l'església, incloent el rosetó, amb el vistiplau de la Junta de Restauració i del rector de la parròquia, el Doctor Joan Badia i Capdevila. L'arquitecte de la Diputació de Barcelona Jeroni Martorell es va fer càrrec del projecte i la direcció d'obra amb la col·laboració de l'arquitecte Josep Brugal i Fortuny. Fèlix Fraxedas, de Vilafranca, va ser el contractista constructor de l'obra. El treball de la pedra va anar a càrrec dels picapedrers Güell i Estruch, i almenys una part de les peces exteriors incloent la traceria de 9 rosetons i les impostes es van encarregar a la fàbrica de pedra artificial barcelonina Florestán Bein (fig. 9).⁷⁴

Paral·lelament, l'abril de 1935 es va aconseguir que la basílica fos declarada monument històric-artístic per la Generalitat de Catalunya.⁷⁵ Malauradament l'esclat de la Guerra Civil l'any següent va suposar la interrupció immediata de les obres. Segons Josep Brugal i Feliu, fill de l'arquitecte Josep Brugal i Fortuny que va col·laborar en les feines de restauració, la situació bèl·lica va requerir la fusta de les bastides, i es van haver de col·locar de nou les claus de volta que s'havien desmuntat durant les obres de restauració per poder desmantellar les bastides de l'interior del temple i contribuir amb la seva fusta a l'esforç de guerra.⁷⁶

Sigui com sigui, una mínima seguretat en l'estabilitat estructural de l'edifici devia haver-se assolit durant l'any i mig d'obres, ja que l'església va acabar fent-se servir com a taller mecànic durant la guerra. Per tal de permetre l'entrada i sortida de vehicles, es va habilitar l'accés per la porta principal amb una rampa de terra.⁷⁷ Aquest ús devia afectar indubtablement la façana, però no se n'han trobat testimonis gràfics ni documentals fins al moment.

Sabem per una carta del contractista Fèlix Fraxedas a Jeroni Martorell que el 30 de maig de 1939, molt poc després d'acabar la guerra, la Junta de Restauració i el Reverend Lluís Urpí, Degà del Penedès, ja havien decidit reprendre les obres el més aviat possible. Jeroni Martorell i Josep Brugal van continuar portant la direcció de les obres, que van incloure la reparació del parament interior de façana, noves portes i la reconstrucció dels rosetons de la façana principal, tant el central de més



Fig. 9. Obres de consolidació de l'església (1935), @Arxiu documental del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona.

- ⁷⁸ Fons Jeroni Martorell, *C49...*
⁷⁹ Fons Jeroni Martorell, *C49...*
⁸⁰ Daniel SANCHO PARÍS, «La Plaça de Jaume I, espai vilafranquí i festamajorenc per antonomàsia», *El Cargol*, agost 2012, 689-690, p. 12.

dimensió com els dos més petits dels laterals que il·luminen la tribuna dels peus del temple.⁷⁸

Inicialment es va comptar amb donatius dels feligresos, però el 1945 aquesta font d'ingressos s'havia esgotat i les obres encara continuaven, així que la Junta de Restauració va haver de demanar subvencions a diverses entitats com el Ministerio de Gobernación i la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales per poder acabar l'obra.⁷⁹

Posteriorment, als anys seixanta, es va reurbanitzar la plaça de Jaume I, a la que dona la façana principal de Santa Maria.⁸⁰ La intervenció va rebaixar el nivell de la plaça, cosa que va tenir una afectació molt menor a la façana, amb l'addició de dos esglaons a l'escalinata d'accés i d'un petit basament perimetral per tal de no descalçar el sòcol neogòtic on recolza la reixa exterior de la façana (fig. 1).

⁸¹ R. LACUESTA, *Restauració...*, p. 51.

Conclusions

Les intervencions realitzades al llarg del temps a la façana de Santa Maria de Vilafranca són reflex del context històric de cada època i testimoni de les vicissituds viscudes per la comunitat en cada moment, que són també factors determinants en l'esdevenir d'una obra arquitectònica tan significativa a nivell simbòlic com un temple. La façana és, endemés, un element molt representatiu, ja que a sobre de tenir un paper rellevant a la vida religiosa de la comunitat, és escenari de la seva vida social i cultural.

A més de les funcions de caire simbòlic i representatiu, elements com el finançament disponible, l'adaptació als canvis en la litúrgia, o els desperfectes creats per factors naturals o provocats per l'home, són essencials per l'evolució de les façanes de les esglésies. El cas de Vilafranca il·lustra les dificultats que acostumaven a tenir els projectes de restauració, sovint dependents d'iniciatives privades per al finançament, amb tot el que això comporta a nivell de planificació, dels temps de l'obra i d'introduir un mecenes al procés projectual i constructiu.

Així mateix, Santa Maria és un exemple paradigmàtic de la necessitat de tenir en compte també aspectes de caire utilitari i social per tal d'estudiar acuradament l'evolució d'aquest tipus d'elements arquitectònics al llarg del temps. És imprescindible considerar factors com els gustos i les possibilitats de la comunitat, els requisits de la vida diària i les preferències del rector de la parròquia en cada moment.

Una altra qüestió interessant a considerar és la percepció de l'obra neogòtica al tombant del segle XIX al XX en relació a les obres gòtiques realitzades durant l'Edat Mitjana. En altres paraules, si el que es jutjava eren valors purament estilístics, o si les obres executades en època medieval tenien un valor especial per la seva antiguitat i el que avui en dia podríem anomenar autenticitat. En el cas dels professionals de l'arquitectura, sembla que en general es van respectar les obres medievals fins a cert punt, almenys pel que fa a documentar la realitat de cada edifici abans d'iniciar les seves intervencions,⁸¹ però és difícil precisar si n'hi havia alguna diferència substancial per la comunitat de fidels.

Amb una evolució paral·lela a l'esdevenir històric de la vila i al desenvolupament de la pràctica arquitectònica a la regió, la façana de la Basílica de Santa Maria continua avui dia formant part del conjunt monumental més singular de Vilafranca i testimonia l'acceptació general del disseny neogòtic d'August Font, que Jeroni Martorell va decidir mantenir fins al detall a les obres de restauració de mitjan segle XX. Es fa difícil justificar l'èxit de la proposta de Font com a part de l'evolució natural de l'edifici, i

sembla més aviat que la virtut d'aquesta façana ve determinada per haver sabut amagar gran part de la seva història anterior i proporcionar un aspecte goticitzant prou satisfactori a nivell formal.

Esther Dorado Ladera
Universitat de Barcelona
doradoladera@gmail.com
[https://orcid.org/
0000-0001-8599-4267](https://orcid.org/0000-0001-8599-4267)

ACTUACIONES RENAIXENTISTES I NEOGÒTIQUES A LA FAÇANA DE L'ESGLÉSIA GÒTICA DE SANTA MARIA DE VILAFRANCA DEL PENEDÈS

L'objecte d'aquest article és l'estudi de la façana de l'església de Santa Maria de Vilafranca del Penedès, des de l'obra gòtica fins als nostres dies. El temple va començar a construir-se a les acaballes del segle XIII i es va consagrar l'any 1484 amb una portalada gòtica inacabada. Al segle XVI la façana es va completar amb una galeria renaixentista que tres-cents anys després es percebia com un afegit greco-romà pagà i va suscitar crítiques importants des de tots els sectors de la societat. Aquesta situació va concloure amb l'aixecament d'una façana neogòtica projectada per August Font, que va haver de restaurar-se a mitjan segle XX i que encara pot contemplar-se a l'actualitat.

Paraules clau: arquitectura, gòtic, neogòtic, Vilafranca del Penedès, August Font

ACTUACIONES RENACENTISTAS Y NEOGÓTICAS EN LA FACHADA DE LA IGLESIA GÓTICA DE SANTA MARIA DE VILAFRANCA DEL PENEDÈS

El objeto de este artículo es el estudio de la fachada de la iglesia de Santa Maria de Vilafranca del Penedès, desde la obra gòtica hasta nuestros días. El templo empezó a construirse a finales del siglo XIII y se consagró el año 1484 con una portalada gòtica inacabada. En el siglo XVI la fachada se completó con una galeria renacentista que trescientos años después se percibía como un añadido greco-romano pagano y suscitó críticas importantes desde todos los sectores de la sociedad. Esta situación concluyó con el levantamiento de una fachada neogòtica proyectada por August Font, que tuvo que restaurarse a mediados del siglo XX y que todavía puede contemplarse en la actualidad.

Palabras clave: arquitectura, gòtico, neogòtico, Vilafranca del Penedès, August Font

RENAISSANCE AND NEOGOTHIC INTERVENTIONS IN THE FAÇADE OF THE GOTHIC CHURCH OF SANTA MARIA DE VILAFRANCA DEL PENEDÈS (SPAIN)

The aim of this paper is to study the façade of the church of Santa Maria in Vilafranca del Penedès (Barcelona, Spain), from its Gothic fabric to present day. The building works of the temple started at the end of the 13th century, and the church was consecrated in 1484 with an unfinished Gothic portal. The façade was completed in the 16th century with a Renaissance gallery. Three-hundred years later, the gallery was perceived as a pagan Graeco-Roman addition and received extensive criticism from all sections of society. That situation resulted in a Neogothic façade designed by August Font. Restoration works were needed in the 1940s, but the Neogothic façade can still be admired nowadays.

Keywords: architecture, Gothic, Neogothic, Vilafranca del Penedès, August Font

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguin l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

