

Sempre ens quedarà Bordeus

Dm, 21/05/2019 per Eloi Aran Sala

[Betel. Arquitectura, Art i Religió](#)

«J'ai choisi d'habiter la maison de Dieu»

D'acord, la famosa frase que la pel·lícula Casablanca posa en llavis de Humphrey Bogart és «sempre ens quedarà París», però valgui com excusa el canvi de localitat francesa per parlar dels “arkhetopos”, els llocs fundacionals, de les relacions personals o institucionals. Per què canviar Bordeus per París, coneguda com “la ciutat de l’amor”? No hi sortim perdent? Bé, el cas és que el passat divendres 17 de maig, dins de l’octava de la festivitat de Santa Joana, va tenir lloc un acte de recepció i pregària per la finalització de la primera fase de la reforma de l’església de la Companyia de Maria, una orde religiosa popularment coneguda a Catalunya com “monges de l’ensenyança”, a Bordeus, que té tot el sentit del món perquè és el seu lloc fundacional.

L’actual església de la Companyia de Maria va ser consagrada el 1827. Anteriorment hi havia hagut una església del s.XVII en el primer convent-escola de la orde però, després de la Revolució Francesa, aquest temple va ser assignat a la comunitat protestant, mentre que la resta del convent va passar a ser un equipament de caràcter militar. Aquesta impossibilitat de retorn a la casa primitiva va esperonar a les monges de l’ensenyança a cercar una nova ubicació pel mausoleu i les despulles de la seva fundadora en l’església que ha estat objecte de reforma.

Per què reformar una església que, malgrat ser llegida com una gran sala d’estil neoclàssic, era prou “correcta”? Penso que la resposta la trobem força anys enrere, concretament en el decret *Perfectae Caritatis* del Papa Pau VI (1965), on es deia «L’adequada adaptació i renovació de la vida religiosa **comprèn alhora el continu retorn a les fonts** de tota vida cristiana **i en la inspiració originària dels Instituts**», i concretava encara: «Redunda en bé mateix de l’Església el que tots els instituts tinguin el seu caràcter i fi propis. Per tant, **han de conèixer-se i conservar-se amb fidelitat l’esperit i els propòsits dels Fundadors**, el mateix que les sanes tradicions, doncs, tot això constitueix el patrimoni de cada un dels instituts.»

Aquesta invitació a redescobrir les pròpies fonts de cada institut religiós és un convidat a tornar al lloc de la primera trobada, a la força del vector vocacional, encara que aquest s’hagi transformat ja en un amor institucionalitzat, formant una família religiosa. Aquesta crida a tornar als orígens de la relació, especialment de la relació amb el Déu que allibera i dona vida, no és estranya a la tradició bíblica. Per això ens trobem amb la imatge del desert com a lloc de trobada, lloc on fer callar els rumors i posar-se a l’escolta, com van fer i als pares del desert o els mateixos profetes: «Vés i parla a la ciutat de Jerusalem; crida perquè ho senti bé: 'Això diu el Senyor! Recordo que quan eres jove, em eres fidel; que quan et vaig fer la meua dona, em estimaves i em vas seguir a través del desert, terra on res es conrea.'» (Jer 2,2)

A resultes del que s’ha exposat, apareix el marc d’interpretació de la reforma de l’església de la Companyia de Maria a Bordeus: tornar a les fonts i inspiració originària de l’institut per expressar-la amb un llenguatge contemporani; idea de

projecte que es concreta, de forma obligada, en un retorn al desert interior de Santa Joana de Lestonnac en el que es va anomenar "la nit del Císter", quan Joana de Lestonnac no pot seguir la seva acabada d'iniciar vocació a la vida religiosa a el convent cistercenc de Tolosa per motius de salut i es pregunta què pot fer per donar continuïtat i actualitat a la crida de Déu. Aquest pas de la foscor a la llum, que culmina amb la creació d'un nou institut que fusiona la vida contemplativa i l'educativa, és interioritzat i treballat per Joana de Lestonnac en el seu retir a La Mothe.

La primera fase de la reforma de l'església de Lestonnac a Bordeus ha limitat el seu àmbit d'actuació a l'actualització d'instal·lacions i al tractament de la pell perimetral de la nau de l'església. La composició de la reforma de l'espai interior respon al tradicional diàleg vertical de terra-cel que trobem en la majoria dels temples i obres de caràcter sacre. Per això s'ha disposat un primer nivell a la base dels paraments que respon a l'evocació del bosc de la Mothe; aquesta referència s'aconsegueix amb el treball de perfils de fusta de diferents mides disposats segons un patró de repetició variable. Aquesta nova pell de fusta transcorre de forma gairebé ininterrompuda al llarg de l'església i incorpora accessos secundaris i espais tècnics. També en aquest primer nivell "terrenal" apareix incorporat en la composició de perfils de fusta a la part esquerra, un mural pictòric de la germana dominica **Brigitte Loire**, que representa el pas de la foscor a la llum en la "Nit del Císter" de Santa Joana.

Referent a la planta i el sòl, s'ha procedit un doble ús de material: petri a la nau i de fusta a la zona de presbiteri, el qual s'ha ampliat per avançar la seu, l'ambó i l'altar segons la proposta per a la segona fase del projecte, quan es pugui disposar de l'espai de l'actual arxiu per a la nova ubicació del panteó de Santa Joana de Lestonnac, a manera de capella lateral.

El mobiliari litúrgic s'ha dissenyat en referència al text bíblic de la teofania de Moisès (Ex 3), és a dir, prenent la imatge de la bardissa ardent on "Aquell qui és" es comunica per alliberar el seu poble de la mateixa manera que Crist es comunica avui a través de la Paraula i l'Eucaristia. Per això, trobem una altra vegada les escairades de fusta intercalades amb platines metàl·liques que suggereixen el foc.

En un segon nivell, destacant per la seva claredat en referència a l'àmbit transcendent, es disposa un envà corregut superior despenjat respecte el mur original en dues de les quatre cares del recinte. Aquesta intervenció permet llegir l'espai com "viarany o camí espiritual"; al mateix temps, facilita la il·luminació de la pintura inferior i serveix de pantalla per reflectir la llum natural provinent dels finestrals superiors del costat oposat.

Presidint el mur tester en aquest envà perimetral, es disposa la imatge de "La Mare de Déu del bressol", tan estimada per la Companyia de Maria per ser la imatge que presidia la façana del primer temple de l'ordre religiosa, abans de la Revolució Francesa. La imatge té de fons el mateix acabat de fusta que trobem al terra del presbiteri, la qual cosa fa referència a aquesta realitat terrenal que, amb Maria, és assumida en l'àmbit del que celeste. Aquest fons, que buida l'envà per poder disposar la imatge, s'obre de forma asimètrica cap als finestrals superiors, perquè la imatge tingui llum i com a metàfora de com Maria és aquella persona que és presa com referència de "escolta de la Paraula". No podia ser d'altra manera si es vol respondre al lema propi de la institució religiosa, "ompliu el vostre nom", Companyia de Maria.

Trencant l'horitzontalitat d'aquesta doble lectura terra-cel de l'espai, apareixen tan sols en el costat dret les lluminàries suspeses verticals que, a manera de torxa, ens remeten pel seu ritme a l'apreciada Festa de la Presentació de la Mare de Déu al Temple, caracteritzada per una processó de candeles al temple.

En definitiva, l'operació de reforma ha facilitat que l'espai contingui i posi en valor el relat d'allò que la pròpia institució religiosa és i vol ser per al nostre món, tal com demanava el Concili Vaticà II. Per això, el despatx **T113-Taller d'arquitectura** presentarà aquesta experiència a la propera sessió del **Seminari de Patrimoni Sacre de la Fundació Joan Maragall, el proper 3 de juny**, que tractarà sobre "[Reformes d'espais fundacionals. Com donar visibilitat als carismes](#)"; on comptarem també amb la comunicació "Champagnat sense Champagnat", de l'arquitecte **Joan Puig-Pey**, sobre la rehabilitació integral de la casa fundacional del institut dels germans maristes: **Notre Dame de l'Hermitage**.