

El párroco, el arquitecto extranjero y el tobogán. Las tribulaciones de la iglesia de Santa María de Sales en Viladecans (1962-67)


The Parish Priest, the Foreign Architect and the Slide. Tribulations of the Church of Santa Maria de Sales in Viladecans (1962-67)

Esteban Fernández-Cobián · Universidade da Coruña (España) · efcobian@udc.es

Carles Elías Cao · Instituto Superior de Litúrgia de Barcelona (España) · mncarleselias@gmail.com

Recibido: 19/07/2024

Aceptado: 29/08/2024

 <https://doi.org/10.17979/aarc.2024.11.0.11248>

RESUMEN

La iglesia de Santa María de Sales, en Viladecans (Barcelona, 1962-67), es un edificio atípico en muchos sentidos. Popularmente conocida como 'la iglesia del tobogán', se trata de uno de los primeros templos concebidos de una manera abiertamente brutalista en España, así como uno de las escasas realizaciones religiosas de un arquitecto de ámbito germánico en nuestro país. Pero a pesar de su singularidad, es prácticamente desconocida. El austríaco Robert Kramreiter era, por entonces, un especialista en arquitectura religiosa. Inicialmente había proyectado esta iglesia para una urbanización de veraneo cercana al mar, pero la cancelación del encargo motivó que el párroco decidiera aprovechar el proyecto en una nueva localización tierra adentro. A partir de entonces el sacerdote se convirtió en el principal impulsor de su construcción, luchando contra todo tipo de obstáculos económicos, técnicos o administrativos que se le fueron cruzando en el camino. Tomando como punto de partida una pequeña publicación realizada por un periodista local con motivo de su medio siglo de historia, este artículo pone de manifiesto el papel heroico que en ocasiones tiene que desempeñar el cliente para lograr alcanzar un resultado excelente.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura, Arquitectura religiosa contemporánea, Historia de la arquitectura, Robert Kramreiter, Viladecans.

ABSTRACT

The church of Santa Maria de Sales, in Viladecans (Barcelona, 1962-67), is an atypical building in many ways. Popularly known as 'the slide church', it is one of the first temples conceived in an openly brutalist manner in Spain, as well as one of the few sacred works by a Germanic architect in our country. But despite its uniqueness, it is a virtually unknown building. The Austrian Robert Kramreiter was, at the time, a specialist in religious architecture. He had initially designed this church for a summer resort near the sea, but the cancellation of the commission led the parish priest to decide to take advantage of the project in a new location inland. From then on, the clergy became the main promoter of its construction, fighting against all the obstacles economic, technical, regulatory, etc. that crossed his path. Taking as a starting point a small publication by a local journalist on the occasion of its half-century of history, this paper highlights the heroic role that the client sometimes has to play in order to achieve an excellent result.

KEYWORDS

Architecture, Contemporary Religious Architecture, History of Architecture, Robert Kramreiter, Viladecans.

CÓMO CITAR: Fernández-Cobián, Esteban y Carles Elías Cao. 2024. «El párroco, el arquitecto extranjero y el tobogán. Las tribulaciones de la iglesia de Santa María de Sales en Viladecans (1962-67)». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 11: 48-67. <https://doi.org/10.17979/aarc.2024.11.0.11248>.

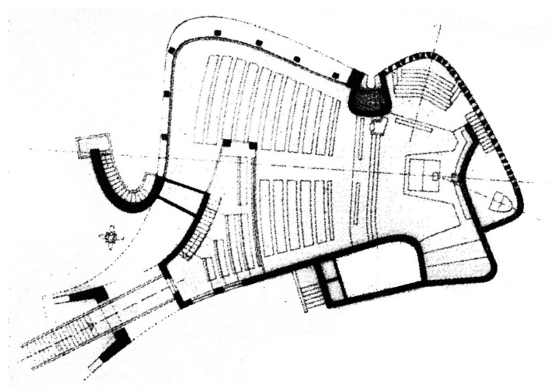
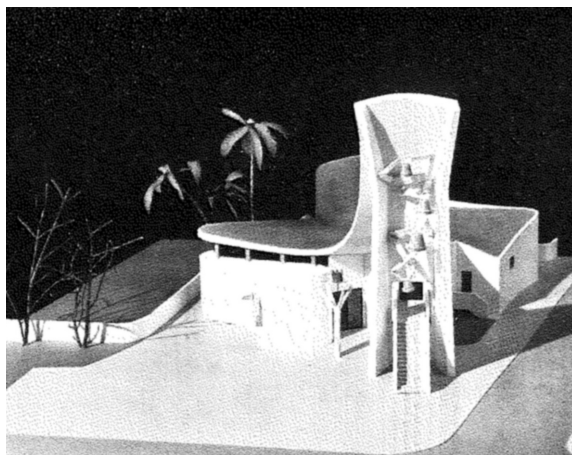


Fig. 01. Robert Kramreiter, Santa María de Sales, Lloret de Mar (Gerona), 1960; proyecto.

Estoy convencido de que la construcción de la iglesia en Viladecans, con todas las dificultades que hasta ahora encontramos, es voluntad de Dios, que nos da una prueba de si somos capaces de verdad de realizar una digna casa para nuestro Señor. Los trabajos fáciles, que no dan problemas, no valen tanto. El hacer una gran obra para Dios debe estar lleno de sacrificios y esfuerzos para poder entregarla (Robert Kramreiter; Simó 2017, 107).

EL ORIGEN DE UNA IGLESIA

Viladecans y su párroco

Viladecans es una pequeña localidad de la periferia de Barcelona en la que a mediados del siglo XX convivían una ermita románica dedicada a la Madre de Dios de Sales y la iglesia parroquial de San Juan Bautista, datada en 1746. En 1917 se estableció allí la Compañía Roca-Radiadores, y pocos años después, la llegada masiva de trabajadores procedentes del sur de España para la Exposición Internacional de Barcelona dió un fuerte impulso a su población. Tras la guerra civil se comenzaron a levantar asentamientos residenciales alrededor del núcleo urbano, y a mediados de los años 60 ya vivían en Viladecans unas 15.000 personas. La iglesia parroquial, que había sido totalmente destruida durante la contienda, se restauró, pero aún así los templos existentes resultaban escasos. En 1959, el párroco de Viladecans, Mn. Ramón Saborit

Comellas (1947-72), se propuso dividir la parroquia y construir una nueva iglesia. Pero el obispo de Barcelona no lo autorizaría hasta 1963.¹

En esa misma época (principios de los años cincuenta), el aparejador Rafael Paulo Galindo, natural de Viladecans, se encontraba trabajando para la inmobiliaria Llorell en la construcción de una colonia de vacaciones cerca de Lloret de Mar (Gerona), en plena Costa Brava. Pensó en encargarle la capilla a un arquitecto austriaco que ya había construido varios templos importantes en su país, y que por entonces levantaba la fábrica Siemens en Cornellá de Llobregat (Barcelona). Robert Kramreiter diseñó la iglesia, cuya maqueta apareció publicada en un artículo que la revista *Fede e Arte* dedicó a la arquitectura religiosa en Austria (Kramreiter 1960). Pero finalmente no se construyó (Fig. 01).²

Robert Kramreiter (1905-65)

Robert Kramreiter es, en la actualidad, un arquitecto muy poco conocido en España (Fig. 02).³ Había nacido en Viena en 1905, y después de terminar la escuela secundaria asistió a la Academia de Artes Plásticas de Viena, donde fue alumno de Peter Behrens, aprendió la profesión de albañil y trabajó como carpintero. En 1928 ganó el Premio de Roma. Luego trabajó tres años (1928-31) como asistente de Dominikus Böhm en la Kölner Werkschulen (una



Fig. 02. Robert Kramreiter (1905-65).

Fig. 03. Robert Kramreiter, dos iglesias de entreguerras: Reina de la Paz (Viena, 1935-36) y Santa Isabel (Floridsdorf-Viena, 1937-38).

Fig. 04. Robert Kramreiter, dos iglesias de posguerra: María, Madre de la Divina Gracia (Liesing-Viena, 1953-55) y San José (Duisburg, Alemania, 1964-68).



escuela superior de arte y arquitectura de Colonia, Alemania) y realizó diferentes viajes de estudio por Europa, incluyendo una estancia de trabajo durante el año 1932 en Londres. Tras regresar a Viena, empezó a ejercer como arquitecto autónomo, construyendo diversos edificios industriales. En 1934 contrajo matrimonio con Josepha Nüttgen, con quien tuvo tres hijos. En 1937 fue nombrado profesor de ingeniería civil en la Escuela de Comercio de Viena.

Apasionado por la arquitectura religiosa, dirigió el departamento de arte eclesiástico de la archidiócesis de Viena, de la diócesis de Colonia y de la abadía de Klosterneuburg, que con el agustino Pius Parsch a la cabeza, fue la cuna del Movimiento Litúrgico popular. En 1939 publicó con Parsch el libro *Neue Kirchenkunst im Geist der Liturgie*, que pocos años después (1947) utilizaría el sacerdote español Moisés Díaz-Caneja como base para escribir su libro *Arquitectura y liturgia*.⁴

Cuando en 1938 Hitler invade Austria, Kramreiter abandona su país y fija su residencia en Madrid. Durante su estancia en España, trabaja como arquitecto de las empresas AEG, Telefunken y Siemens, y realiza diversas viviendas particulares. También participa en la Exposición Internacional de Arte Sacro que se celebró en Vitoria (1939) y construye la iglesia de Santa María de la Asunción, en San Román de Villa, Asturias (1944). En 1950 regresa a su país con toda su familia, donde retoma su actividad profesional, centrada especialmente en escuelas, iglesias y monasterios. A partir de entonces y hasta el abrupto final de su vida —falleció de un infarto en 1965, cuando se encontraba en el santuario de Nuestra Señora de Mariazell— se sucedieron los reconocimientos públicos.⁵

Arquitecto muy cordial y generoso con los clientes, aunque riguroso y exigente en su trabajo, Kramreiter conservó muchos amigos en España, a donde viajaba con frecuencia; de hecho, ejerció durante años como corresponsal en Austria de la *Revista Nacional de Arquitectura*.

A lo largo de su trayectoria, realizó veintitrés iglesias importantes, de líneas depuradas, muy bien construidas y con soluciones plásticas novedosas (Fig. 03-04).⁶ Y aunque respetado en su país tanto

como gestor, como teórico o como profesional, nunca fue considerado un verdadero maestro, ni siquiera en el campo de la arquitectura religiosa. Su ausencia en los textos de referencia del siglo XX (Kidder-Smith, Plazaola, Cornoldi, Debuyst, Stock, Stegers, etc.) —o incluso en el congreso de Venecia 2006, donde apenas fue citado por Lienhardt (2008)— resulta clamorosa. Sólo Lowitzer (2007) lo ha recogido con amplitud. Acaso su obligado exilio, su carácter colaborativo y ajeno a cualquier tipo de divismo o su prematura muerte tuvieran parte de culpa en ello.

El encargo

A comienzos de 1959, la Sociedad Llorell comenzó a urbanizar unos terrenos en Viladecans. Rafael Paulo se puso en contacto con el párroco y le aseguró que la inmobiliaria cedería al obispado un terreno en la nueva urbanización a condición de que en él se construyera la iglesia que Kramreiter había diseñado para Lloret de Mar. Mn. Saborit se entusiasmó con la idea, pero era consciente de que la parroquia no tenía dinero para llevarla a cabo.

En esa misma época, la Compañía Roca-Radiadores presentó al ayuntamiento de Viladecans un proyecto para construir un poblado de unas 500 viviendas para sus trabajadores que, entre otros equipamientos, incluía una iglesia. Saborit acordó con la empresa que esa iglesia pudiera servir a la nueva parroquia, que incluiría a las tres urbanizaciones cercanas (Roca, Llorell y Alba-Rosa). Roca había reservado 4.800.000 pesetas para el templo, y se comprometió a poner ese importe a su disposición tan pronto comenzaran las obras. La empresa elegida fue Brycsa (Bartolomé Ribas & C^a, S.A.), que entonces dirigía Román Ribas Anfruns, y así se lo comunicaron a Kramreiter.

En ese momento, los actos litúrgicos se celebraban en la capilla del hospital de Viladecans. En julio de 1960 se inauguró la capilla de la urbanización Alba-Rosa, pero la nueva iglesia no acababa de arrancar. El problema es que el proyecto de Kramreiter superaba con mucho el presupuesto que Roca manejaba para su iglesia, por lo que Saborit tuvo que ingeniárselas para poder conseguir los fon-

IGLESIA EN VILADECANS, BARCELONA. ARQUITECTO: ROBERTO KRAMREITER (17). 1. ALTAR MAYOR. 2. TRONO. 3. ENTRADA PRINCIPAL. 4. SALIDA. 5. NIÑOS. 6. CAPILLA. 7. CORO. 8. SACRISTIA. 9. COMULGATORIO. 10. CONFESIONARIOS. 11. DEVOCION TODOS LOS SANTOS. 12. SALIDA A GALERIA. 13. ALTAR. 14. BAPTISTERIO. 15. PUENTE. 16. SALIDA A GALERIA.

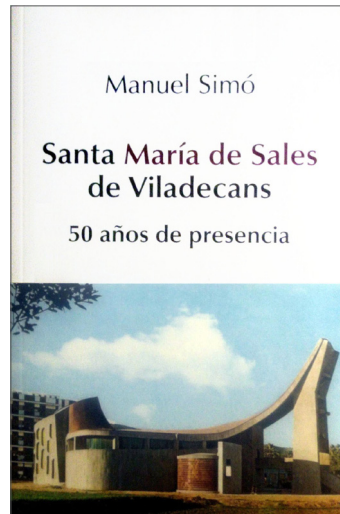
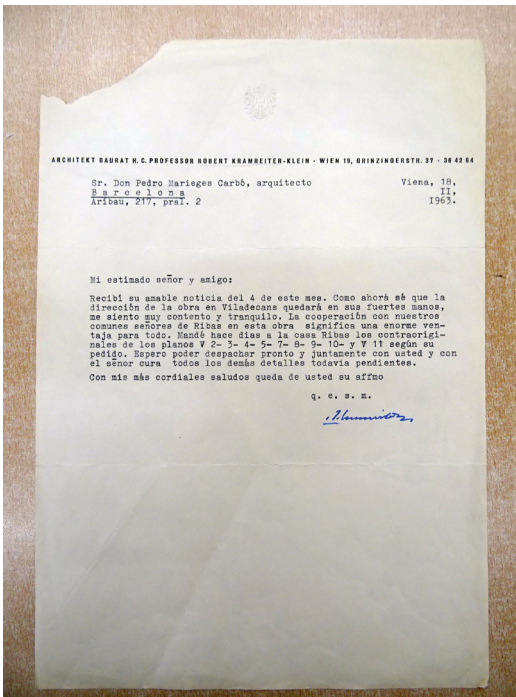
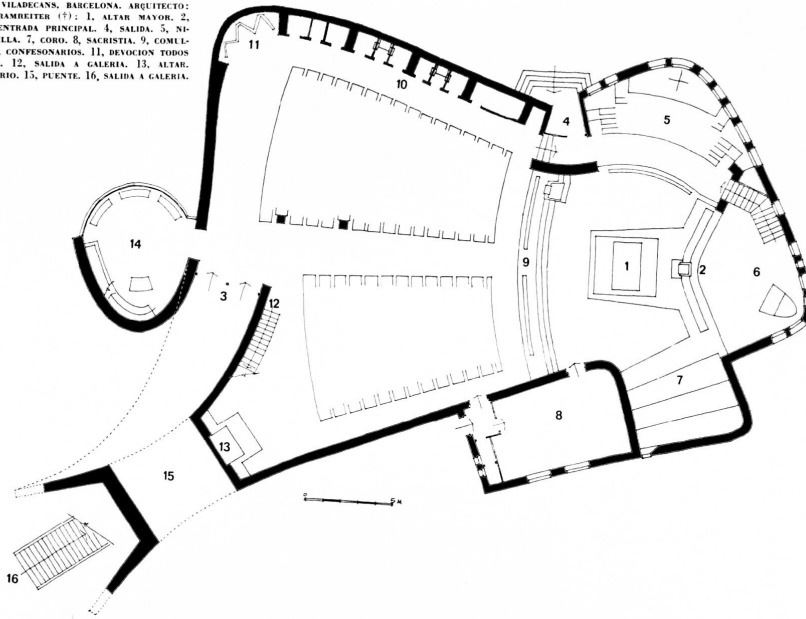


Fig. 05. Robert Kramreiter, Santa María de Sales, Viladecans (Barcelona), 1962-67, planta.

Fig. 06. Carta de Robert Kramreiter a Pedro Marieges Carbó (18/02/1963).

Fig. 07. Manuel Simó Tarragó, *Santa María de Sales en Viladecans* (2007).

dos necesarios, en una labor que constituyó por sí misma una pequeña epopeya.

Inicialmente, el párroco enfocó su estrategia en dos frentes: dar a conocer el proyecto subrayando su valor artístico; y gestionar la pronta erección canónica de la nueva parroquia por parte del obispo. Pero la donación del terreno al obispado sólo se formalizaría tres años después, el 16 de junio de 1962.

La primera piedra de la nueva iglesia se colocó el 9 de septiembre de ese mismo año, en presencia del arzobispo de Barcelona, Gregorio Modrego Casaus y del arquitecto, quien por la tarde realizó en la sede de Brycsa una presentación de los planos y de la maqueta del edificio, incidiendo especialmente en la concepción técnica del templo. La misma sesión la repetiría algunos días más tarde en el monasterio de Montserrat, donde el énfasis recayó en la dimensión litúrgica de la propuesta. En esa ocasión, fue presentado por el monje benedictino Pere María Busqués, también arquitecto. Kramreiter redactó el proyecto de ejecución de inmediato (otoño de 1962) (Fig. 05).

Modrego erigió canónicamente la parroquia el 31 de enero de 1963, siendo nombrado ecónomo el padre Celestino Bravo Nieto, quien se responsabilizó de llevar a cabo el proyecto contando con el apoyo de Saborit. Todo parecía ir por el buen camino. ¿Qué ocurrió, entonces, para que la construcción del templo se demorara cuatro años más?

AVENTURAS Y DESVENTURAS EN LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IGLESIA

La Junta de Obra y Construcción

La correspondencia cruzada entre el párroco, el arquitecto, la empresa constructora y el ayuntamiento entre los años 1959 a 1967, así como las actas de las reuniones que mantuvo la Junta de Obra y Construcción, permiten dibujar con precisión el complejo cuadro de intereses que entraron en juego a la hora de construir la iglesia (Fig. 06).⁷ Mn. Ramón guardó cuidadosamente toda esta documentación en los archivos parroquiales, algo poco habitual, y en 1983, ya jubilado, cedió ese fondo al padre Celestino para que lo custodiara en la parroquia. En la actualidad, este fondo se encuentra en el ayuntamiento de

Viladecans, aunque todavía no ha sido digitalizado.⁸ Afortunadamente, Manuel Simó publicó en 2017 — con motivo de los 50 años de la iglesia— un pequeño volumen donde se recogen los datos más importantes de la construcción del edificio (Fig. 07).

Un primer paso fundamental fue la constitución, el 20 de mayo de 1963, por decreto del arzobispo de Barcelona, de la Junta de Obra y Construcción. Quedó formada por Mn. Saborit, el padre Celestino, el alcalde de Viladecans, los delegados de la Sociedad de Radiadores Roca, y otros actores implicados en el proceso. Tras la constitución de la Junta, las obras deberían haber empezado en septiembre de 1963, pero no lo hicieron hasta enero de 1965. Tres fueron los obstáculos que surgieron durante el largo proceso de gestación de la iglesia: la dirección de obra, el terreno y la inflación presupuestaria.

La dirección de obra

Kramreiter residía en Austria y sólo visitaba España de manera esporádica. Así pues, el técnico que estuvo a pie de obra durante toda la ejecución fue el entonces arquitecto municipal de Viladecans, Pedro Marieges Carbó (por eso en algunos documentos aparece Marieges como autor de la iglesia). En una de sus cartas, Kramreiter se muestra convencido de que bajo su dirección la obra marcharía muy bien.

No existe ningún inconveniente en que usted presente los planos en el Colegio de Arquitectos con su firma. Mandaré el resto de los planos con todos los detalles para la construcción de la obra entera y pongo en sus manos toda la dirección necesaria. La estrecha colaboración con usted será para mí un honor y un gran placer (Carta del 14/01/1963 a Pedro Marieges; Simó 2017, 43).

Sin embargo, la comunicación entre ellos dejó mucho que desear, y un año después Kramreiter se quejaba al párroco:

El 27 de septiembre de 1963 escribí por última vez al señor Marieges sin recibir contestación alguna (...) No sé por qué el señor Marieges como director de la obra me deja sin comunicación. Así yo no puedo tener idea sobre la marcha de la obra (Carta del 29/01/1964 a Mn. Ramón; Simó 2017, 54).



Fig. 08. Robert Kramreiter, Santa María de Sales, Viladecans (Barcelona), 1962-67; cartel de las obras.

Fig. 09. Ceremonia de inauguración de la iglesia (27/08/1967).

Fig. 10. Francesc Carulla Serra, Cristo crucificado (1969).



Según se refleja en la correspondencia del arquitecto con el párroco, los estados de ánimo del arquitecto fueron pasando desde la confianza (14/01/1963 y 04/02/1963), a la alegría (25/05/1963), la pena (12/08/1963), el desánimo (12/01/1964), la indignación (30/04/1964) y finalmente el verdadero enfado con los clientes y la constructora (14/12/1964). A comienzos de 1965, el desistimiento de ésta y la entrada de una nueva empresa cambiaría el curso de las obras y Kramreiter recuperaría la ilusión (05/03/1965). Pero falleció al mes siguiente.

El terreno

Como ya hemos visto, Robert Kramreiter tenía una magnífica relación con Rafael Paulo y con la constructora Brycsa, y de hecho consiguió que esta empresa renunciara al beneficio industrial en concepto de donativo. Cuando a finales de verano de 1963 se empezó a realizar el replanteo de la iglesia, lo primero que se constató fue que el proyecto no cabía en el terreno, por lo que el obispado tuvo que pedir a la Sociedad Llorell una ampliación del mismo, cosa que no ocurrió hasta marzo de 1964.

A mediados de abril la empresa empezó a trabajar en la excavación, pero se dio cuenta de que se trataba de tierras de aluvión que necesitaban una cimentación especial, muy costosa. Ante esta situación, paró las obras.⁹ Como Brycsa respondía con evasivas a los continuos requerimientos de la propiedad, en diciembre de 1964 la Junta le pidió que facturara el importe de los trabajos realizados para poder desvincularse del contrato. La empresa no quiso cobrar las obras realizadas hasta el momento, considerándolas una donación a la parroquia.¹⁰

Kramreiter sugirió que continuara las obras la empresa Agromán, pues había trabajado con ella y conocía su solvencia y su capacidad técnica. Agromán manifestó su conformidad e incluso se avino a la eventualidad de dejar las obras a medio realizar en el caso de que los recursos económicos no fueran suficientes. En este sentido, el mejor aval para los clientes fue la amistad de Kramreiter con su gerente, José María Aguirre Gonzalo, que la asumió como una obra que daría prestigio a su empresa. Y así fue: Agromán sería el gran benefactor de la Junta de

Obra, pues se adaptó a las posibilidades económicas de la joven parroquia.

Inmediatamente después de la firma del contrato el 18 de enero de 1965, Agromán encargó a su filial Kronsa un nuevo sondeo del terreno que se terminó en marzo. Se decidió cimentar el edificio sobre 126 pilotes de 42 cm. de diámetro y 12 m. de profundidad, unidos por una viga de atado que permitiera levantar sobre ella los muros de la iglesia. A partir de ese momento las obras se desarrollaron con rapidez (Fig. 08). En el mes de junio se puso el primer pilote, en agosto se excavó la cripta y en noviembre se empezaron a alzar los muros.

Pero en noviembre de 1966 —explica el padre Celestino— y cuando ya se había construido toda la estructura metálica del tejado y el cielo raso del mismo, la deuda ascendía a más de cinco millones de pesetas, y Agromán quiso saber cuales eran nuestras posibilidades económicas y hasta dónde tendría que comprometerse. Una vez conocido nuestro plan de financiación, decidió continuar (Simó 2017, 20).

El incremento del coste de las obras

Y es que el tercer problema de los clientes —y acaso el más determinante para el resultado final— fue el incremento del coste de las obras. Ya desde el principio se vio que se trataba de una iglesia muy cara —el presupuesto inicial se había cifrado en 5.600.000 pesetas—, pero la Junta lo asumió pensando que iban a realizar una obra de arte:

El precio de la iglesia no es exagerado por ser funcional o lujosa, sino por el coste actual de las obras (...). No vamos a construir una barraca para Dios, en esta época en que construimos nuestras viviendas con tantas comodidades y vivimos con tantos medios superfluos... (Junta del 16 de noviembre de 1966; Simó 2017, 33).

Como en el momento de empezar las obras la Compañía de Roca-Radiadores solamente había liberado un millón de pesetas, la Junta tuvo que negociar hasta que se comprometió con otro millón más. Con estos dos millones, otros dos que aportó la parroquia de San Juan de Viladecans gracias a diversas donaciones, mas otros dos millones que la Junta iba

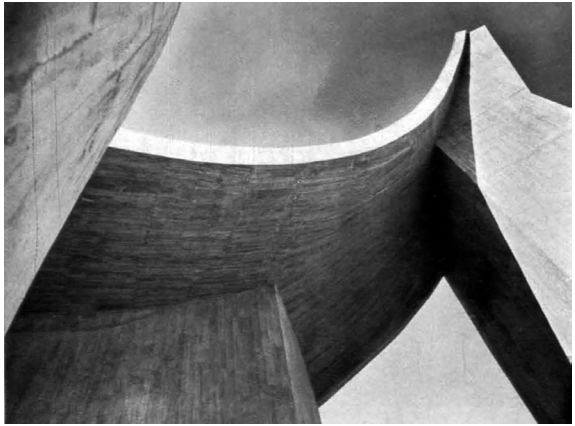


Fig. 11. Robert Kramreiter, Santa María de Sales, Viladecans (Barcelona), 1962-67; fotografías publicadas en la revista *Arquitectura* (1968).

a intentar conseguir mediante un préstamo a pagar en diez años, en abril de 1963 se había realizado el replanteo de las obras.

Inicialmente Mn. Ramón y el padre Celestino intentaron acogerse al Decreto 765/1962, de 5 de abril del Ministerio de la Vivienda sobre construcción de edificios religiosos. Pero no fue posible, ya que las iglesias parroquiales subvencionadas sólo se podían levantar en núcleos de población constituidos por un mínimo de 2.000 viviendas, de las cuales al menos la mitad deberían ser de protección estatal. Y esto no ocurría en Viladecans.

Entre otras muchas gestiones, Mn. Ramón escribió al arzobispo de Nueva York, cardenal Francis J. Spellman —hombre de confianza de Pío XII y en ese momento 'canalizador' de la ayuda que los EEUU estaban enviando a España—, solicitándole su colaboración para la construcción de la iglesia. Pero el 27 de octubre de 1966, Henry Amiel, delegado en España de la agencia estadounidense *Catholic Relief Services* (www.crsespanol.org) —la *Cáritas* norteamericana—, le contestó lamentando no poder atender su petición, pues sólo se dedicaban al suministro de alimentos.¹¹

Para colmo, tras los problemas de cimentación y el posterior desistimiento de la empresa Brycsa, en 1965 el coste de las obras se había incrementado de manera muy notable. Los materiales y los salarios habían subido un 40%, por lo que el presupuesto inicial se duplicó, llegando a las 11.600.000 pesetas. La Junta intentó una recogida de donativos entre las industrias, talleres y comercios del entorno, pero sin éxito.

Sólo la cimentación especial había consumido todo el dinero con el que contaba la parroquia (2.200.000 pesetas). Se pensó, entonces, que Roca-Radiadores podría avalar un préstamo por la cantidad que faltaba, pero la empresa se negó. En cambio, sí que aprobó la concesión de otros dos millones que, unidos a los dos que ya había liberado, sumarían los cuatro que habían pensado gastar en la iglesia de su poblado. Sin embargo, manifestaron que no entregarían el dinero hasta que no se empezase a celebrar misa en la iglesia acabada (Simó opina que, en realidad, pensaban que esta situación nunca se llegaría a

producir, y que la Junta de Obra no podría obtener el dinero que faltaba para cubrir todo el presupuesto).

Así pues, tras buscar avaladores personales, las dos parroquias —Santa María de Sales y San Juan— solicitaron conjuntamente un préstamo a diez años de tres millones de pesetas, que devengaría intereses a razón del 5,5% anual, pagaderos por trimestres vencidos. El préstamo fue autorizado por el arzobispado de Barcelona en diciembre de 1966, apalabrado con la Caja de Ahorros Provincial en enero de 1967 y finalmente concedido en septiembre de 1967, pocos días después de la inauguración.¹²

El 17 de enero de 1967 se celebró una *misa de campaña* dentro de la iglesia en obras con motivo de los cincuenta años de la Compañía Roca-Radiadores. Se usó como altar una simple mesa, y los vidrios de los ventanales del presbiterio se pintaron provisionalmente de color amarillo. Finalmente, el 27 de agosto de 1967 se pudo celebrar la misa de dedicación e inauguración de la iglesia (Fig. 09).

En resumen, el nuevo templo parroquial acabaría costando un total de 12.256.223,22 pesetas de aquella época (unos 5 millones de euros actuales). Las deudas contraídas no se llegaron a liquidar hasta 1982, quince años después de haberse inaugurado, aunque todavía hubo que completar muchos elementos del edificio, como las vidrieras (Llucià Navarro, 1968-77), el Cristo del altar (Francesc Carulla, 1969) (Fig. 10), los bancos nuevos (1987) o las campanas (1990).

SANTA MARÍA DE SALES: ARQUITECTURA, LITURGIA E IDENTIDAD

Arquitectura

La iglesia de Santa María de Sales es un edificio insólito, tanto dentro de la producción de su autor como en el contexto de la arquitectura religiosa española. Tal vez por eso ha pasado prácticamente inadvertido para la crítica arquitectónica, a pesar de su singularidad. Además de ser uno de los primeros edificios religiosos concebidos de una manera abiertamente brutalista en España, también es una de las escasas iglesias diseñadas por un arquitecto de ámbito germánico en nuestro país.¹³

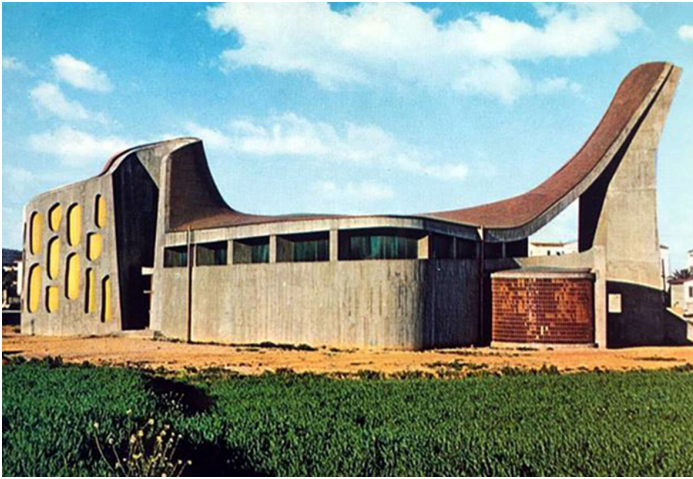
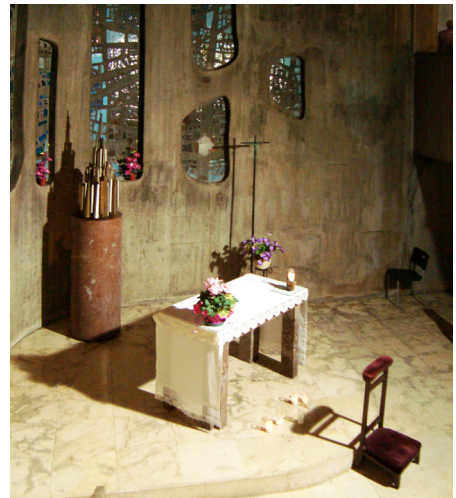


Fig. 12. Robert Kramreiter, Santa María de Sales, Viladecans (Barcelona), 1962-67; exterior e interior.

Fig. 13. Vista de la cripta desde la nave.

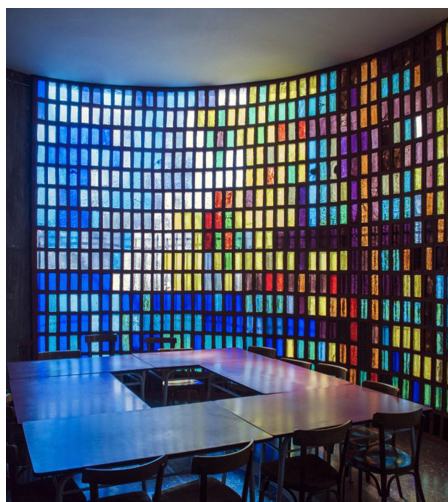
Fig. 14. En la página siguiente: Estado actual del baptisterio.



La iglesia fue publicada en 1968 en la revista *Arquitectura* como un homenaje de Carlos de Miguel a su amigo Kramreiter. Es el único sitio en donde apareció su planta en España. En el mismo número —uno de los últimos que la revista dedicó a la arquitectura religiosa— se publicaron también otras iglesias actualmente olvidadas, como la de Becerril de la Sierra, de fray Coello de Portugal; la de los Doce Apóstoles en Boadilla del Monte, de Rafael García de Castro y Ricardo Mexía del Río; la de Nuestra Señora de los Ángeles, que José Ferragut construyó para los padres franciscanos de la Porciúncula, en Palma de Mallorca (Les Meravelles); o la capilla del Instituto de Misioneras Seculares en Madrid, de Fernando Barandiarán Alday. Todas ellas son iglesias temporalmente muy datadas, construidas en hormigón visto y animado por vidrieras de colores, lo que contrasta con el aspecto triste —cuando no sombrío o tétrico— que parecen reflejar las fotografías de la época (Fig. 11).¹⁴

Liturgia

Hemos dicho que Kramreiter fue un experto en arquitectura religiosa. Pero no solo desde el punto de vista práctico, sino también desde el teórico e incluso en el personal. Sus cargos institucionales, su intensa afinidad con el Movimiento Litúrgico centroeuropeo y con la figura de Pius Parsch —que se tradujeron en



la redacción conjunta del libro *Neue Kirchenkunst im Geist der Liturgie* [Nuevo Arte Sacro para el espíritu de la Liturgia] (1939)— así lo demuestran.

En su crónica con motivo de la inauguración de la iglesia, el *Boletín Oficial del Arzobispado de Barcelona* ponderaba la belleza de la nueva iglesia, que serviría para atender una zona de rápido crecimiento poblacional y ofrecía un ejemplo de colaboración interparroquial en la siempre difícil gestión de las obras. Pero también señalaba que en ella se veían materializadas las prescripciones de la instrucción *Eucaristicum mysterium* sobre el culto a la Sagrada Eucaristía (25 de mayo de 1967), que estipulaba que en las celebraciones litúrgicas se debería evitar la distracción y dispersión de la comunidad (especialmente §24 y §52-57). La disposición en planta de los fieles en Viladecans era, a su juicio, perfecta (Fig. 12).

Las revistas eclesíásticas —*Templo*, *Boletín*— destacaban el compromiso del arquitecto con el Movimiento Litúrgico. Y al igual que a la periodista Maricruz Hernández, les llamaba la atención que colocase a los niños al lado mismo del altar mayor, en una capilla aparte —«un espacio dedicado a los niños de manera que ven el altar, pero no al público, evitando así distracciones»— para que de esta forma se cumpliera aquella frase de Jesús: «Dejad que los niños se acerquen a mí» (Mc 10,14); ese había sido un tema al que el arquitecto había dado mucha importancia desde el comienzo de su carrera. Se trataba de conseguir que los niños estuvieran cerca del altar sin que con sus movimientos distrajeran al resto de los asistentes. «En las iglesias de transepto, el sitio indicado para el coro infantil son los brazos del mismo» (Díaz-Caneja 1947, 200). Kramreiter formalizará este edículo siguiendo el ejemplo de Rudolf Schwarz en Fráncfort (San Miguel, 1952-56), Saarbrücken (Nuestra Señora Reina del Cielo, 1954-61) o Linz-Keferfeld (Santa Teresa, 1959-62) (Zahner 2007; Crippa 2007).

Sin embargo, el intenso compromiso del arquitecto con el Movimiento Litúrgico quedó oscurecido por la falta de control en la ejecución de las obras tras su muerte. Por ejemplo, en los planos de Kramreiter no quedaba claro dónde se debía situar la reserva eucarística: si en la cripta o tras el coro de los niños,



Fig. 15. Robert Kramreiter, Santa María de Sales, Viladecans (Barcelona), 1962-67; la cubierta a vista de pájaro.



Fig. 16. Fachada principal.

como parece indicar la cruz dibujada sobre el altar lateral izquierdo. En ese caso, los bancos no deberían tener respaldo, para que se pudieran usar en las dos direcciones. Aún así, la disposición en grada del espacio resultaría incómoda para la adoración, no así el reclinatorio a modo de comulgatorio, que además serviría para delimitar el espacio. A día de hoy, la extraña cripta conectada a doble altura con el presbiterio y a la que se accede desde una escalera situada la zona posterior de la nave se usa como capilla del Santísimo, algo que se nos antoja ajeno a la comprensión litúrgica del arquitecto (Fig. 13).

Una de las principales reivindicaciones del Movimiento Litúrgico y uno de los puntos fuertes de la posterior reforma litúrgica fue la recuperación del espacio propio para el sacramento del bautismo. Kramreiter lo sabía, y como había hecho en otros casos, proyectó como baptisterio una estancia autónoma, situada a los pies del templo y entendida como un apéndice que flanqueaba la entrada a la nave. Una pieza ovalada, iluminada por una gran lámpara y baldosas de vidrio de colores, con la pila bautismal en el centro y bancos para los fieles a su alrededor. Incluso dibujó una pequeña rampa desde la que se accedía a un balcón exterior que no se llegó a construir. Pues bien, en 1984 se cambió de lugar de la pila bautismal, llevándola al primer escalón del presbiterio (que se reformó) y colocando el Cristo detrás. Para ello se pidió la opinión a Francisco Camprubí Alemany, miembro de la comisión de arte del Arzobispado de Barcelona, que dio su visto bueno. El baptisterio pasó a usarse como sala de catequesis (Fig. 14).

Este tipo de actuaciones fueron muy frecuentes en los años ochenta, cuando en aras de la comodidad se desvirtuó completamente el simbolismo del recinto bautismal. En Viladecans, además, la disposición del presbiterio se volvió a remodelar al año siguiente, según un proyecto del arquitecto Eduard Mondragón.

Recientemente la iglesia ha seguido sufriendo cambios desafortunados. El último de ellos ha sido el enlucido de las paredes interiores, aunque algunas ya se habían revestido hace tiempo con tablillas de madera.

Identidad

El punto de vista de la comunidad se puede ver en las crónicas que se publicaron con motivo de la inauguración de la iglesia en 1967. Todos los periodistas —*La Vanguardia*, *Diario de Barcelona*, *Tele/eXpress*, *Obras*, *El Correo Catalán*, etc.— estaban muy orgullosos del edificio, del que destacaban su originalidad: era una iglesia única en España, una extraordinaria muestra de arquitectura religiosa actual, con líneas totalmente revolucionarias. Y por supuesto, subrayaban sus rasgos gaudinianos (como si en Cataluña cualquier edificio con curvas tuviera que estar inspirado en Gaudí).

Sobre la iglesia de Santa María de Sales se han difundido diversas especies originadas a partir de ocurrencias más o menos ingeniosas de los periodistas que han escrito sobre ella, y que luego se han propagado de manera acrítica. Algunas pueden tener cierto fundamento, pero otras no. Hay quien asegura —por ejemplo— que el arquitecto quiso reproducir en ella los escenarios de los deportes de invierno, tan populares en su país. Esta idea la sugirió Pedret Muntañola cuando afirmó que «la nueva iglesia, contemplándola con el campanario en primer termino, adquiere una curiosa forma de trampolín de saltos de esquí» (Pedret 1967).¹⁵

También se dijo que la iglesia respondía a la fascinación del arquitecto por Aalto o Le Corbusier (Fig. 15-16). Esto sí que resulta verosímil, ya que la conmoción que en su momento causó entre los arquitectos la pequeña capilla de Ronchamp no puede ser minusvalorada en absoluto; muchos profesionales de todo el mundo se vieron liberados de cualquier tipo de atadura formal y comenzaron a experimentar con formas arbitrarias, movidos tan solo por su impulso interior. Lo que está claro es que desde Ronchamp, la concha, el cangrejo, el patito, el barco, la cofia de monja o cualquier otra metáfora absurda sobre la forma de las iglesias están a la orden del día.

El 13 de abril de 1968, el cronista oficial de la ciudad de Barcelona, Andreu Avel·lí Artís i Tomàs —que solía firmar sus pintorescas crónicas con el pseudónimo de «Sempronio»— escribía en *Tele/eXpress*:



Fig. 17. Robert Kramreiter, Santa María de Sales, Viladecans (Barcelona), 1962-67; detalle de la nave.
Fig. 18. Detalle del presbiterio.

La iglesia parece un barco fondeado entre hortalizas. A su vera crecen unas magníficas espinacas. (...) ¿Les gusta a sus vecinos su iglesia? Pues sí, viene gente de todo el mundo a verla, y eso nos enorgullece (...) Contemplo de nuevo el templo a cierta distancia. He hablado de un barco anclado. Pues no. Tiene más semejanza con un animal tendido en el campo. El ábside y el baptisterio son como grupas, mientras el campanario, situado ante la puerta principal, se levanta y se abre, cual fauces hambrientas. O sea, como una boca que emitiera un mugido para llamar la atención de los indiferentes (...) Santa María de Sales es muy hermosa. No tiene nada de árida, sino al contrario. Resulta armoniosa de proporciones, dulce de líneas. El baptisterio, de forma circular, con el muro construido con baldosillas de colores, cautiva. Por los agujeros del ábside, que parecen los de un queso gruyere, entra una luz amarilla generadora de un ambiente lleno de suavidad, que inunda de paz el espíritu de los fieles (...) Recomendamos la visita, como escribiría una guía turística.

Siete años después de su inauguración, el *Diario de Barcelona* volvería a visitar el templo subrayando tres aspectos: la relevancia de la figura de Kramreiter —«famoso y genial arquitecto (...) mundialmente conocido por haber realizado más de 200 templos» [!] (Viladecans cuenta 1974)—, su aspiración a fomentar la participación activa de los fieles en la liturgia, su trabajo con la luz dentro de la tradición corbusierana y la dificultad de su construcción. En este sentido, se deben denunciar las exageraciones: ni Kramreiter construyó tal cantidad de templos, ni fue un arquitecto realmente famoso, ni antes ni ahora.

Finalmente se ha afirmado que esta iglesia es similar a otra que el mismo arquitecto acababa de construir en Ivalo, cerca del lago Inari (Finlandia). Este rumor fue difundido por *El Diario de Barcelona* en 1974, y muchos autores (Simó 2017 entre ellos) han seguido repitiéndolo. Pero la iglesia luterana de Ivalo fue proyectada y construida por los arquitectos Kauko Kokko y Laura Järvi-Larkas en 1966, después de la de Viladecans (Ivalo 2023).

CONCLUSIÓN

Tal vez alguien podría verse tentado a leer la construcción de esta iglesia como parte de una cierta tendencia —la de crear museos ciudadanos de arquitectura encargando a arquitectos famosos piezas estratégicamente situadas a modo de hitos urbanos—, de la que Barcelona es un buen ejemplo. Pero ya hemos visto cómo esto no fue así. Es más, a pesar de las alabanzas que recibió en su momento —algunas de las cuales se recogen en las actas y en el libro de Simó («será admiración de propios y extraños» (35, 51), «será la admiración de cuantos la vean» (55), «maravillosa obra» (58), «una auténtica joya arquitectónica» (73), etc.)—,¹⁶ la iglesia de Viladecans se podría considerar en muchos aspectos como una obra fallida.

En primer lugar, porque el proceso de construcción fue excesivamente tortuoso, lo que provocó cambios de ubicación, rediseños, diversos problemas constructivos, y sobre todo, un sobrecoste en la ejecución que agotó al cliente y a los arquitectos haciendo que el proyecto perdiera intensidad y frescura, simplificándose en exceso y quedando incompleto (la casa rectoral diseñada por Kramreiter nunca se llegó a ejecutar).¹⁷ Hasta ese momento, salvo la iglesia de Asturias realizada por los arquitectos locales Juan Manuel del Busto González y Miguel Díaz Negrete —que también había sido un relativo fracaso (Díaz Caneja 1947; Fernández-García 2016)—, Kramreiter sólo había construido este tipo de edificios en su país. Pedro Marieges fue el encargado de terminarla tras su fallecimiento, por lo que Kramreiter no pudo afinar ni el resultado plástico ni el litúrgico; y eso se nota.

También fue la única iglesia que el arquitecto realizó completamente en hormigón visto, y aunque técnicamente está bien construida, resulta evidente que no fue diseñada para ese sitio y da la impresión de que se trata de un mero ejercicio de estilo, un tanto ingenuo, con formas caprichosas y no demasiado afortunadas. Por eso la gente la llama ‘la iglesia del tobogán’.

Cabe suponer que el cliente —léase el párroco, la Junta de Obra y los fieles— no participaban del Movimiento Litúrgico con la misma intensidad con la que se vivía en Centroeuropa, y que no supieron —o

no quisieron— adaptar los ritos a lo que el arquitecto les sugería con su proyecto. De ahí que la iglesia haya sufrido diversas modificaciones y que a día de hoy resulte confusa en su configuración espacial, plástica y cultural. Sin embargo, todo ello podría ser subsanado fácilmente con una rehabilitación que volviera a poner en valor tanto la potencia de su arquitectura brutalista como sus auténticos valores litúrgicos, hoy en día mucho menos controvertidos en España que en las fechas de su construcción.

Quisiéramos aportar una última reflexión. Uno de los aspectos que caracterizan a un sacerdote o a un grupo de fieles como clientes de una obra de arquitectura religiosa es su capacidad de implorar la ayuda divina para los trabajos que emprenden. Por eso, resulta pertinente reproducir aquí la oración de los fieles que se recitó durante la ceremonia de bendición de la iglesia de Santa María de Sales, como un testimonio elocuente de lo que supuso para esta comunidad el proceso de construcción del lugar donde, en adelante, iba a rendir culto a Dios.

Oremos, hermanos, por todos los que han intervenido en esta obra:

Por el arquitecto que concibió esta iglesia, el cual no ha podido tener la alegría de verla realizada; que tenga el gozo de verla desde tu gloria, te lo pedimos Señor.

Por los técnicos que han resuelto los problemas de la construcción; para que te encuentren a Ti que eres la luz que todo lo ilumina, te lo pedimos Señor.

Por los obreros que con su esfuerzo, su sudor y su ilusión han construido esta iglesia; para que a través de su laboriosidad lleguen al gozo de los elegidos, te lo pedimos Señor.

Por todos los que con su aportación económica han colaborado a hacer factible esta obra; para que habiendo tenido la generosidad de dar, tengan el consuelo de encontrar la felicidad eterna, te lo pedimos Señor.

Para que todos los que hoy nos hemos reunido, Vicario General, clero, religiosos, autoridades y pueblo fiel, en la bendición de esta iglesia terrena; que tengamos el gozo de reunirnos en el cielo, te lo pedimos Señor.

BIBLIOGRAFÍA

- «Fondo Parroquia de Santa Maria de Sales». 2017. *Ajuntament de Viladecans* (2 de abril). Consultado el 19/10/2023, <https://bit.ly/46Bb5Oa>
- «Iglesia de Viladecans, Barcelona: arquitecto, Roberto Kramreiter». 1968. *Arquitectura* 119: 44-46.
- «Iglesia en Viladecans. El templo parroquial de Santa María de Sales, obra póstuma de Roberto Kramreiter». 1967. *Obras: revista de construcción* 111: 48-51.
- «Iglesias de Europa en los últimos veinte años». 1950. *Informes de la Construcción* 19: 148-3 (57-86).
- «Ivalo Lutheran Church». 2023. *Lapponia Tours*. Consultado el 28/07/2023, <https://bit.ly/46YedmP>
- «La Schottengruft (cripta de los escoceses) en Viena». 1963. *Arquitectura*, 52: 31-33.
- «Una nueva iglesia con un nuevo estilo». 1967. *Boletín Oficial del Arzobispado de Barcelona*, 9: 561.
- «Viladecans cuenta con un templo prototipo de la arquitectura religiosa actual». 1974. *Diario de Barcelona*, 13 de septiembre.
- Crippa, Maria Antonietta. 2007. «Romano Guardini y Marie-Alain Couturier. Los orígenes de la arquitectura y del arte para la liturgia católica en el siglo XX». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 1: 178-205. <https://doi.org/10.17979/aarc.2007.1.0.5023>
- Díaz-Caneja, Moisés. 1947. *Arquitectura y Liturgia*. Bilbao: Artes Gráficas Grijelmo.
- Díaz-Caneja, Moisés. 1951. «Arquitectura Eclesiástica Actual». *Revista Bíblica* 13 (59): 28-30.
- Fernández-García, Noelia. 2016. «Moisés Díaz Caneja, Arte y Liturgia y el anteproyecto que se materializó en Asturias». En *Actas del X Congreso online sobre Turismo*, Juan Carlos Martínez Coll (coord.), 400-411. Consultado el 26/07/2023, <https://bit.ly/3Lcp6cq>
- Hernández, Maricruz. 1967. «La nueva iglesia parroquial de Viladecans, proyectada por un arquitecto vienes». *Tele/Express*, 18 de agosto.
- Kramreiter, Robert y Pius Parsch. 1939. *Neue Kirchenkunst im Geist der Liturgie [Nuevo Arte Sacro para el espíritu de la Liturgia]*. Viena-Klosterneuburg: Volksliturgischer Verlag.
- Kramreiter, Robert. 1950. «Una nueva iglesia en Viena». *Revista Nacional de Arquitectura* 97: 18.
- Kramreiter, Robert. 1955. «Neubau der Betonkirche 'Don Bosco'». *Österreichische Bauzeitung* 37: 1-4.
- Kramreiter, Robert. 1956. «Iglesia en Viena». *Revista Nacional de Arquitectura* 171: 11-15.
- Kramreiter, Robert. 1957. «Seminario de Mattesburg. Austria». *Revista Nacional de Arquitectura* 189: 14.

- Kramreiter, Robert. 1958. «Iglesias en Austria». *Revista Nacional de Arquitectura* 202: 35-38.
- Kramreiter, Robert. 1960. «Architettura religiosa contemporanea in Austria», *Fede e Arte* 3: 316-354.
- Kramreiter, Robert. 1962. *Die Schottengruft in Wien. Grabstätte Heinrich Jasomirgotts und des Grafen Rüdiger von Starhemberg*. Viena: Wiener Schottenstift.
- Kramreiter, Robert. 1963. «La nueva iglesia del complejo residencial Herrnau: Salzburgo (Austria)», *Fede e Arte* 3: 346-349.
- Lienhardt, Conrad. 2008. «L'architettura di chiese nel XX secolo in Austria». En: *Architettura e Liturgia nel Novecento. Esperienze europee a confronto 4. Atti del Convegno Internazionale*, editado por Giorgio Della Longa, Antonio Marchesi y Massimiliano Valdinoci, 22-39. Rovereto (Italia): Stella.
- Lowitzer, Otmar. 2007. *Kirchenbauten in Österreich 1945–1970. Studien zum Kirchenbau im Spannungsfeld von Architektur-Strömungen, liturgischer Bewegung und kirchlicher Kunstauffassung*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Viena. Consultado el 16/08/2023, <https://bit.ly/3Q0ZQYf>.
- Mínguez Goyanes, José Luis. 1997. «La iglesia española y la Ayuda Social Americana (1954-1968)», *Hispania Sacra* 49(100): 421-462. <https://doi.org/10.3989/hs.1997.v49.i100.644>
- Ministerio de la Vivienda. 1962. *Decreto 736/1962, de 5 de abril, sobre construcción de edificios religiosos*. Boletín Oficial del Estado. <https://bit.ly/47xOvXo>
- Pedret Muntañola, Josep Maria. 1967. «La nueva iglesia de Santa María de Sales, en Viladecans, es una extraordinaria muestra de arquitectura religiosa actual». *La Vanguardia*, 17 de agosto.
- Ramírez de Lucas, Juan (R de L). 1963. «Pintura mural de Vaquero Turcios en Salzburgo», *Arquitectura*, 52: 14-17.
- Sagrada Congregación de Ritos y Consilium para la Reforma Litúrgica. 1967. *Instrucción Eucaristicum mysterium sobre el culto a la Sagrada Eucaristía* (25 de mayo). Santiago de Chile: Ediciones Paulinas. Consultado el 29/07/2023, <https://bit.ly/44LjAFu>
- Simó Tarragó, Manuel. 2017. *Santa María de Sales de Viladecans. 50 años de presencia*. Barcelona: CPL.
- Zahner, Walter. 2007. «La construcción de iglesias en Alemania durante los siglos XX y XXI. En busca de una casa para Dios y para el hombre». *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 1: 38-71. <https://doi.org/10.17979/aarc.2007.1.0.5017>

PROCEDENCIA DE LAS ILUSTRACIONES

Todas las ilustraciones proceden del archivo de los autores, excepto las siguientes:

Fig. 01. *Fede e Arte* 2 (1960).

Fig. 06. Archivo parroquial de Santa María de Sales, Viladecans (Barcelona), sin organizar.

Fig. 05 y 11. *Arquitectura* 119 (1968).

Fig. 12b y 15. *Obras* 111 (1967).

Fig. 08-09. Simó 2007.

NOTAS

1. La diócesis de Barcelona se convirtió en archidiócesis en 1964. Con el paso del tiempo se crearon en Viladecans dos parroquias más: la de Santa María Magdalena, con su iglesia subterránea, y la de la Madre de Dios de Montserrat.

2. Paradójicamente, en el artículo, la iglesia aparecía como proyectada para Viladecans. Esto se debe a que en 1960 —cuando se publica el artículo— ya se habían iniciado las conversaciones con el párroco de Viladecans. Pero el proyecto es el inicial. Esta primera ubicación del proyecto puede ser la razón por la que el edificio muestre un balcón al exterior, donde se podría colocar un altar a fin de celebrar en verano misas al aire libre, pero que en un entorno urbano como el que finalmente se construyó tiene menos razón de ser.

3. En algunos medios, sobre todo españoles, aparece como Robert (o Roberto) Kramreiter-Klein, añadiendo a su apellido paterno el apellido de soltera de su madre, probablemente judío. En el membrete de sus cartas también aparece el nombre completo. Aquí, hemos preferido utilizar el nombre abreviado.

4. El libro mezcla la traducción de amplios pasajes del libro de Kramreiter con comentarios personales y referencias típicamente españolas. En ocasiones, es difícil saber qué corresponde a uno y qué a otro, aunque en otros casos está muy claro. Sorprende que en ningún momento Díaz-Caneja haga referencia directa a la publicación de Kramreiter y Parsch. Sólo hay una pequeña alusión en el siguiente párrafo: «Cuán fecundo es el buen maridaje de la técnica y el arte con el sacerdocio lo ponen de manifiesto la obra de Dom Bellot, que reúne en sí las dos condiciones de arquitecto y monje, y la íntima penetración del ilustre liturgista agustino, Pío Parsch, abad de Klosterneuburg, y del arquitecto vienés, R. Kramreiter, que el lector podrá ver, sólo en parte, en el presente libro» (93-94). En las ilustraciones también se ve esta mezcla. Entre ellas destacan los ejemplos asturianos, aunque también aparecen obras de arquitectura religiosa del siglo XX

en España poco frecuentadas por la crítica, que le añaden interés al libro. Tanto el idioma como la sintaxis son demasiado barrocos, lo que combinado con lo específico del tema que trata y la confusa organización del conjunto, hacen que el texto no resulte fácil de leer.

Estudiosos de la arquitectura asturiana como Noelia Fernández-García (2016) parecen no haber caído en la cuenta de que es altamente improbable que un sacerdote sin estudios de arquitectura haya podido escribir este libro y dibujar los planos que aparecen en él. Uno de ellos es un prototipo llamado *Domus Dei*. Kramreiter lo pudo materializar en la iglesia de Santa María de la Asunción, situada a las afueras del pueblo de San Román (Piloña, Asturias, 1944-51), contando con la dirección de obra de Juan Manuel del Busto González y Miguel Díaz Negrete, y que debería haber servido de capilla al vecino Grupo Escolar Cándido San Miguel, nunca terminado. Busto, en solitario, había realizado algunos años atrás la iglesia parroquial de San Julián de Somió (1931). En 1951 Díaz-Caneja publicó en la *Revista bíblica* un pequeño artículo de carácter general titulado «Arquitectura eclesiástica actual» —el único que hemos encontrado—, tal vez motivado por la obra de Piloña. Por lo demás, Dialnet recoge seis artículos suyos de temática histórica publicados entre 1951 y 1962 en el *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*.

5. En 1951 es nombrado Presidente de la Sociedad Austríaca de Arte Cristiano. En 1957 el papa Pío XII le concede la Cruz de Caballero de la Orden del Santo Sepulcro de Jerusalén y le nombra Caballero Comendador de la Orden de San Gregorio Magno en reconocimiento a su servicio personal a la Santa Sede a través de la arquitectura. Finalmente, en 1961, el Presidente Federal de Austria le concede el título de Arquitecto Honoris Causa y la Medalla de Oro de la Casa de los Artistas.

6. Véanse si no Santa María Reina de la Paz (Viena, 1935-36), St. Josef (Floridsdorf-Viena, 1936-38), María, Madre de la Divina Gracia (Liesing-Viena, 1953-55), María Lourdes (Meidling-Viena, 1956-58), St. Erentrudis (Herrnau-Salzburg, 1957-61) —una obra de arte total con pinturas, entre otros, de Joaquín Vaquero Turcios—, Christi Geburt (Lassnitzhöhe-Graz, 1961-63) o St. Christoph (Thondorf-Graz, 1962-64). Su obra puede rastrearse en las siguientes publicaciones: Kramreiter y Parsch 1939; Kramreiter 1950, 1955, 1956, 1957, 1958, 1960, 1962, 1963; Ramírez 1963; Iglesia en Viladecans 1967; Iglesia de Viladecans 1968; *Schottengruft* 1963.

7. Entre las actas de las reuniones de la Junta que cita Simó sobresale la que tuvo lugar el 5 de marzo de 1966, cuando estaban a punto de concluir las obras, en la que

el padre Celestino presentó el informe completo de cómo habían ido las cosas desde su constitución hasta la fecha.

8. «El Fondo de la Parroquia de Santa María de Sales está integrado por las copias digitales de una colección de imágenes históricas generadas y conservadas por la Parroquia de Santa María de Sales. Se trata de medio centenar de fotografías fechadas entre los años 1963 y 1970. Esta documentación ingresó en el Archivo Municipal en 2008, cedida para la reproducción por el rector de la parroquia, Celestino Bravo» (Fondo Parroquia 2017).

9. Hubo materiales que se perdieron y hasta un vendaval derribó la caseta de obras en octubre de 1964.

10. El 19 de diciembre de 1964, su gerente, Román Ribas escribió una sentida carta de despedida a los dos sacerdotes, donde les indicaba las diversas razones de su desistimiento:

«Hace cinco años, el arquitecto Kramreiter me mostró el anteproyecto de esta maravillosa obra, y como no era menos de esperar, quede prendado de su genial concepción. Creo que la idea de esta iglesia empezó a bullir en su mente bastantes años antes cuando me cabía el honor de hacer de guía al estimado Kramreiter en sus paseos gaudinianos. Mi vinculación a esta obra fue creciendo a medida que se perfilaban sus formas en sucesivos proyectos cada uno más atractivo que el anterior, y así se llegó al definitivo y su posterior plasmación en una maqueta.

»Todos recordamos el impacto que causó entre técnicos y extraños, y el altísimo honor que nos dispensó el señor obispo visitando nuestras oficinas para interesarse, charlar y preguntar por este proyecto que tan hondo le había calado. Y en todos fue creciendo el entusiasmo y el deseo de verla pronto hecha realidad. Pero en medio de este entusiasmo asomó la oreja el diablo. Recuerdo que en las más altas torres de Notre-Dame de París aparecen unas figuras de extrañas formas. La tradición dice que son los espíritus del mal que sembraban los malos entendidos y la desorientación con el fin de retrasar la construcción del templo.

»Así nuestra iglesia tuvo que cambiar de emplazamiento cuando ya estaba hecho el proyecto completo. Y más tarde, ya en el nuevo terreno, aparecen nuevas dificultades al resultar el solar insuficiente. Precipitadamente se empezaron las obras sin conocer la estructura elegida (creo que esto no se sabe todavía). Posteriormente aparecieron señales en el terreno que parecían presumir deficiencias apoyos. Más tarde la empresa que realizaba los sondeos extravió las muestras del terreno.

»Después de bastante tiempo aparecen las muestras, pero con fundadas dudas sobre su autenticidad. Y dentro de nuestra empresa se produjo, tras su boda en el extran-

jero y durante unos meses, la desaparición del aparejador de la obra.

»Para acabar ha muerto este mismo mes el encargado que habíamos escogido conjuntamente con Mn. Ramón. Aquel encargado que debía tener cariño a su obra y que por haberme enseñado a mí de joven el oficio de albañil tenía puesta en él mi más absoluta confianza.

»Nos faltó a todos valor para empezar la casa por el tejado. Particularmente, me dejé avasallar por el problema de las cimentaciones. Ahora me corresponde desaparecer en medio de estas zanjias que tan extemporáneamente empezamos a fabricar. Por no haberme opuesto a dar un solo golpe de pico sin que estuviera definitivamente resuelto y conocido el problema estructural. Acepto a título personal y con toda humildad los despidos. Adjunto las facturas para que por su importe (o el que reconozca su arquitecto) libren recibo como aportación a la construcción de la iglesia de Santa María de Sales. Pueden seguir contando para el futuro con todo lo que este en mi mano» (Simó 2017, 57-59).

11. En algún momento *Catholic Relief Services* también distribuyó colchones, que se fabricaban en Barcelona con algodón americano. Sobre el trabajo de esta organización católica en España puede verse Mínguez 1997.

12. En el acta de la reunión de la Junta del 31 de enero de 1969 se recogieron algunos donativos particulares para la vidriera de la cripta del Santísimo (Vicente Galindo, alcalde de Viladecans), para el rosetón (Rafael Paulo) o para la pila bautismal (Jorge Alsina).

13. Sólo alcanzamos a recordar la iglesia que Otto Bartning construyó en Barcelona para la comunidad evangélica alemana (1941-42) (véase <https://bit.ly/3QjMVLs>).

14. Salvo algunas iglesias de Fisac, pocas, se puede decir que la arquitectura religiosa española de aquella época todavía está por estudiar. Durante los años setenta

y ochenta se produjo un importante vacío en la historiografía de la arquitectura religiosa. La crisis energética y de la construcción, el descenso de la práctica religiosa en Europa, los cambios de rumbo de la disciplina arquitectónica, el auge de la teoría en detrimento de la práctica y una industria editorial poco desarrollada son algunas de las posibles causas de ese olvido.

15. Y continuaba diciendo: «Un nuevo templo para atender a una numerosa feligresía surgida como por ensalmo de la rápida e intensa industrialización de la zona. Pero el hecho religioso social del nacimiento de una nueva iglesia con toda su transcendencia espiritual, queda, en este caso, momentáneamente relegado a un segundo termino por la singularidad del edificio levantado para cumplir esta función (...) Si Gaudí hizo soñar a la piedra, Robert Kramreiter se ha permitido hacer plegaría con un material aparentemente tan inexpresivo y funcional como es el hormigón armado. La nueva iglesia ha sido construida íntegramente a base de la combinación de cemento y hierro. Con sus rampas y desniveles, con su techumbre ondulada y con sus superficies agrisadas, la iglesia de Santa María de Sales ha sido calificada por alguien, no sin cierto ingenio, como ‘el principio de una autopista que conduce al cielo...’» (Pedret 1967).

16. La alabanza más entusiasta fue la del gerente de Agromán, José María Aguirre Gonzalo, cuando el 27/01/69 le escribía a Mn. Ramón: «Es evidente que la iglesia es una maravilla y que tendrá resonancia en todos los ámbitos artísticos del mundo» (Simó 2017 62).

17. «Hay que pensar en el largo tiempo que ha pasado sin mover ni un solo ladrillo. De esta manera las mejores ideas y proyectos se vuelven rancios y el coste de construcción asciende siempre más», escribía el arquitecto al padre Ramón el 12 de agosto de 1963 (Simó 2017, 49).