

## Una arquitectura en diàleg. La gènesi del Centre Abraham de la Vila Olímpica

Josep Rom

Dissenyador gràfic. Vicedegà de la Facultat de Comunicació Blanquerna-URL

---

EN EL LLAC DE TIBERÍADES VAIG VISITAR EL PRIMER TEMPLE DEL CRISTIANISME. El terra és d'aigua, la nau central és el cel i els bancs per a seure són els milers de pedres negres a la vora del llac. Fa més de dos mil anys que els cristians treballem per reconstruir aquest temple. El repte és descomunal, com podem competir amb la perfecció de la creació? Com podem elevar columnes de núvols, com podem reproduir l'acaronament de la llum, com dimensionem la intimitat d'una barca o una tenda de pastors, com podem fer present Jesús entre parets de granit? La resposta és òbvia. Mai no ens en sortirem. Només la imaginació més gratuïta, sincera i optimista ens pot ajudar a construir el gran temple del cristianisme, com faria un nen.

Sempre tinc present una frase de Llorenç Gomis: «La religió no pot prescindir de l'art com la terra no pot prescindir de l'aigua. Una religió sense art seria una religió sense imaginació». L'art és el canal que estimula la nostra imaginació i permet la connexió dels fidels amb el gran relat de Jesús. La comunicació d'aquest relat, la capacitat de fer-lo entenedor i transcendent és l'objectiu de la catequesi de les formes.

Els llenguatges són els instruments d'expressió de l'art i la religió, però els llenguatges determinen els registres i els codis retòrics de la nostra narració. Els codis evidencien els canvis en la sensibilitat cultural d'una civilització. La relació entre l'art i el cristianisme és la història de l'adaptació del relat religiós a l'estètica del seu temps. Sempre?

No, no sempre. ¿Puc atrevir-me —tot i el risc de simplificar en excés— a dividir la relació entre el cristianisme i l'art en quatre fases? La primera va ser reactiva: el cristianisme va projectar la seva pròpia estètica en el marc de la cultura clàssica fins a modificar-la. La segona va ser activa: el cristianisme va definir les formes de la cultura occidental. La tercera va ser defensiva, l'Església va enrocar-se en l'estètica religiosa neoclàssica per protegir-se de la revolució de la modernitat. I la darrera fase, l'actual, és la fase passiva: el cristianisme s'ha vist desbordat per la multiplicitat de discursos estètics de la nostra era. El problema és que els codis del neoclassicisme han esdevingut una expressió desclassada del *kitsch* i l'exploració de noves formes s'ha limitat a expressions puntuals d'una modernitat sense espiritualitat.

Potser per tot plegat, quan el dia 7 de novembre de 2010, l'Església de Barcelona va deixar caure la lona que amagava l'interior del temple de la Sagrada Família, tothom va descobrir el darrer gran temple del nostre temps. El món va quedar embadalit, els barcelonins orgullosos i el Sant Pare desconcertat. Desconcertat? Penso que sí, perquè la temptació de convertir l'obra de Gaudí en referent de l'estètica contemporània del cristianisme és molt gran. Gran, però irrepetible. Gaudí és un artista únic, un arquitecte que defineix un projecte estètic sense dialogar amb la cristiandat ni amb el món. Com els grans artistes del Renaixement, la visió de l'artista és única i la missió que s'imposa, individual. Malgrat tot, els temps canvien, i vivim en un context de cultura global que tendeix al sincretisme i on l'estètica del cristianisme no ha de perdre el seu significat, però ha de saber conviure amb la diversitat. Cal tenir en compte les formes d'entendre la bellesa i les sensibilitats culturals diferents dels artistes, els dissenyadors i els arquitectes actuals. La paradoxa de l'artisticitat de les formes religioses del segle XXI és que, si volem mantenir la plenitud de l'art, hem de dialogar amb artistes allunyats de la cultura cristiana, però gens allunyats de l'espiritualitat del Crist. El territori simbòlic de les ciutats no està presidit per les agulles de les catedrals; els estadis de futbol, els gratacels de les corporacions metropolitanes, els *domos* dels centres comercials han substituït les naus, les cúpules i els campanars.



A Tiberíades vaig visitar el primer temple del cristianisme. El terra és d'aigua, la nau central és el cel i els bancs són els milers de pedres negres a la vora del llac. Fa més de dos mil anys que els cristians treballem per reconstruir aquest temple.

---

## **El Centre Abraham, un disseny de diàleg**

La gènesi i construcció del Centre Abraham, un exemple d'un exercici transcultural i transreligiós de convivència i bona entesa, va ser una experiència il·luminadora del camí a recórrer en la projecció de futur de l'arquitectura religiosa contemporània.

La tardor de l'any 1990 Salvador Pié, interlocutor de l'Arquebisbat de Barcelona amb l'Ajuntament de Barcelona i el COOB'92 per a l'organització dels serveis religiosos dels Jocs Olímpics, em va convidar a formar part d'un grup de treball per a la construcció de l'edifici que havia d'acollir aquests serveis durant els Jocs Olímpics i Paralímpics i que, posteriorment, s'havia de convertir en la parròquia del nou barri de la Vila Olímpica. D'aquesta manera ens vam veure immersos en un projecte realment extraordinari.

Els arquitectes responsables del projecte, Josep Benedito i Agustí Mateos, són dos professionals de reconegut prestigi en el seu ram, però Salvador Pié va creure que un grup de treball amb experts en arquitectura, art, disseny i teologia com Jaume Aymar, Núria Iceta, Ricard Pié, Francesc Romeu i altres, podia afavorir l'intercanvi d'idees.

Quan un arquitecte pensa en un temple, tot i les seves creences, sublima fàcilment la seva imaginació. La tradició de les catedrals pesa molt en l'imaginari de l'arquitectura occidental. Tanmateix, tots volen tenir l'oportunitat d'emular Le Corbusier edificant la Chapel of Nôtre Dame du Haut (1955), o Tadeo Ando dissenyant amb sensibilitat zen l'Església de la Llum d'Ibaragi (1989) o l'Espai de la Meditació de l'UNESCO a París (1995). Però sorgeix un problema: aquests poden ser espais sense sacralitat, tot i dibuixar-la; poden ser una arquitectura decorativa, buida d'espiritualitat, sense funció mitjançera



El problema és que els codis del neoclassicisme han esdevingut una expressió desclassada del *kitsch* i l'exploració de noves formes s'ha limitat a expressions puntuals d'una modernitat sense espiritualitat.

entre els fidels i Déu. Concentrar-se en l'aspecte més «zen» de l'arquitectura contemporània quan es vol edificar un edifici dedicat als cultes és la gran temptació de la tradició iconoclasta de la modernitat respecte a la temptació del *kitsch* figuratiu i «dinovesc» de l'art cristià més tradicional.

Fa poc temps vaig llegir una entrevista amb Álvaro Siza sobre la seva església de Santa Maria en Marco de Canaveses en què vaig descobrir que l'arquitecte portuguès va viure un procés molt semblant al nostre, amb un grup de sacerdots i teòlegs d'Oporto vinculats permanentment al projecte per complementar la capacitat creativa de l'arquitecte. Probablement aquest és el mètode més adequat per a desenvolupar un procés creatiu des del diàleg.

## L'edifici

En el plantejament inicial de l'equip d'arquitectes, l'edifici era un volum rectangular amb un peristil de columnes per a accedir al temple i unes cobertes «invertides», unes voltes per sobre de la teulada mirant el cel. La impressió era clarament postmoderna, un joc de referències historicistes ple de matisos arquitectònics, però sense significat espiritual. En el procés de creació va sorgir una segona maqueta amb un augment de la superfície del peristil, una coberta corba i una divisió de l'espai sota coberta en un temple rectangular i un cilindre per a definir l'espai de serveis, el qual posteriorment seria la rectoria de la futura parròquia del barri.

En el grup assessor vam iniciar un diàleg que va tenir molt de caquesi improvisada. Què converteix un edifici en un temple? Quins són els aspectes de la litúrgia que vénen determinats per la distribució



L'*ichtus* és un símbol format per dos arcs que s'intercalen de forma que dibuixen el perfil d'un Peix i, per tant amb aquesta solució arquitectònica desapareixia la simetria, la jerarquia de la façana principal, i apareixia la llum.

de l'espai? Quin protagonisme hi tenen els fidels? A mesura que es desenvolupava el projecte, sorgien nous matissos i noves solucions per a definir dos cossos ben diferenciats: la sagristia, amb els despatxos i les sales polivalents; i el temple. Tanmateix, volíem que aquests dos cossos tinguessin una bona continuïtat. Es va eliminar la coberta per deslligar aquests dos elements i, progressivament, va anar apareixent una planta que trencava el rectangle original. Amb un mur en corba a la cara nord que embolcallava i protegia un temple cilíndric i des del qual es desplegava una cua per acollir la sagristia. Va ser un moment revelador, s'hi insinuava el peix. L'*ichtus*, el símbol dels primers cristians. L'*ichtus* és un símbol format per dos arcs que s'intercalen de forma que dibuixen el perfil d'un peix i, per tant, amb aquesta solució arquitectònica desapareixia la simetria, la jerarquia de la façana principal, i apareixia la llum. Una llum que llisca per les parets, sense cantonades, sense angles, que provoca un efecte difós, delicat i acollidor.

Un aspecte del projecte que em sembla que exemplifica perfectament el canvi de rol del cristianisme en la societat urbana contemporània és el paper del campanar. Des d'una perspectiva ecumènica un campanar és el símbol més evident de la presència pública de l'Església en un barri. Quan pensem en un campanar ens vénen al cap imatges de torres massisses per a protegir les campanes, uns altaveus gegants del so de la tradició catòlica. Un so de presència, uns tocs que evoquen un tempo i una forma de vida. Em va sorprendre la resistència dels arquitectes al concepte de campanar. Probablement, els campanars són les edificacions menys dialogants de l'arquitectura de les esglésies, com ho són els minarets des d'on els muetzens criden a l'oració. Penso que el motiu de conflicte és la clara verticalitat dels campanars en el paisatge urbà: són dits que apunten al cel. Un recordatori



Al centre, els plats i les tovalles, una crida a l'hospitalitat d'Abraham. Al voltant, l'artista ens incita a recórrer el retaule amb la mirada: els estels la sorra del desert a dalt, a sota, emmarquen un alfabet iconogràfic d'Abraham.

de la direcció de la mirada dels fidels. He de reconèixer que l'agulla que van dissenyar Mateos i Benedito no m'agrada, és un màstil dis-tanciat uns metres del cos central del temple, i sembla un element de senyalització, no un campanar.

## El retaule

Tot i el caràcter ecumènic del centre, calia afegir a l'edifici alguna obra artística que fos expressió del caràcter espiritual d'aquell espai. Tot i la manca de temps i pressupost es va decidir fugir de vitralls, quadres o ornaments i concentrar-se en un retaule escultòric que definís l'espai circular del temple. Es va triar l'escultor Riera i Aragó, caracteritzat pel domini del treball en bronze i per una poètica iconogràfica fortament lírica, clarament gestual, però gens formalista ni naturalista.

Plegats, vam aprofundir en el valor simbòlic d'Abraham per a les religions del llibre, en la tradició iconogràfica i, sobretot, en el punt d'equilibri estètic que calia trobar en un temple que havia de ser església, però que també havia d'acollir un espai multireligiós durant els Jocs Olímpics. Va ser la recerca del «múltiple denominador comú» de l'art religiós.

El retaule és una obra integrada perfectament en l'espai del temple. Un retaule immens que segueix la tradició de la imatgeria cristi-ana i ens demana d'establir una relació amb cada fragment, cada peça, cada símbol. Al centre, els plats i les tovalles, una crida a l'hos-pitalitat d'Abraham. Al voltant, l'artista ens incita a recórrer el retau-le amb la mirada: els estels a dalt, la sorra del desert a sota, emmar-quen un conjunt de símbols, un alfabet iconogràfic d'Abraham, amb



Volia fer un homenatge al llibre sagrat i el llenguatge escrit, per això vaig dissenyar un logotip amb la paraula 'Abraham' escrita en caràcters llatins, àrabs, grecs i hebreus.

---

la representació de l'alzina de Mambré, la tenda de nòmada, la cova de Macpelà, on Sara fou enterrada, uns camps llaurats que s'insinuen i l'altar del sacrifici d'Isaac.

Aquest retaule té força, un poder centralitzador enmig del temple. Presideix un espai circular i, per tant, determina la distribució dels fidels, jerarquitzava l'espai de culte, l'altar, i segueix la tradició dels retaules catòlics, elements catequètics i contemplatius alhora.

### **Una proposta cultural per a la ciutat**

El 17 de juny de 1992 vam inaugurar el Centre Abraham i ho vam fer amb l'emoció d'aportar quelcom de nou a la relació entre art i cristianisme. Carles Torner va escriure un oratori dedicat a Abraham i Josep Crivillé va crear la partitura. Va ser una experiència d'art global, escoltar les veus i la música omplint el temple, amb el so rebotant en el bronze de l'escultura que acull: «S'arbrava el cel d'estrelles,/ caigué damunt la nit immòbil l'ombra/ de l'home amic de Déu».

Personalment, reconec que el treball que vam fer tots plegats debatent hores i hores al voltant de les formes i el seu significat, també em va ajudar a dissenyar la identitat gràfica del Centre Abraham. Volia fer un homenatge al llibre sagrat i al llenguatge escrit, per això vaig dissenyar un logotip amb la paraula 'Abraham' escrita en caràcters llatins, àrabs, grecs i hebreus. Un logotip que vam gravar en àcid en els murs de vidre del temple i va servir per a identificar els serveis religiosos en les publicacions i els sistemes de senyalització dels Jocs Olímpics.

Aquesta col·laboració, amb un esdeveniment de les dimensions dels Jocs Olímpics de 1992, va ser la meua primera intervenció en el disseny de la comunicació visual d'altres events eclesials, com la co-

municació dels serveis religiosos del Fòrum 2004 o de la visita del Sant Pare a la Sagrada Família el 2010. Però l'experiència del Centre Abraham va ser irrepetible, un exercici únic de redefinició de l'estètica del cristianisme actual que es va desplegar en un edifici, una escultura, un mobiliari i un oratori. Una modesta obra d'art, una pregària filla d'una imaginació gratuïta i sincera.

De tant en tant, m'agrada pensar en el Jesús artista. En el text de Jo 8,1-11 de la dona adúltera, Jesús no mira la dona ni els fariseus, tampoc no aixeca el cap davant els mestres de la Llei. Dibuixa gargots a la sorra, no parla. Tots esperen, només la mà que dibuixa amb un pal trenca l'aire amb una gestualitat relaxada i inconscient. Jesús parla, el grup es disgrega, l'espai es buida. Què va dibuixar Jesús? Probablement van ser formes simples. Línies a la sorra, cercles, espigues, fulles o peixos. Signes abstractes o pictogrames, amb la bellesa de la llum i de les ombres que provoca el desplaçament de la sorra. Tot i res. I, tanmateix, tota la posada en escena de Jesús és una obra d'art. Una modesta obra, una pregària filla d'una imaginació gratuïta i sincera. Com m'agradaria transformar aquests gestos de Jesús en relat visual (potser en una vídeoinstal·lació), com m'agradaria ser fidel a un imaginari cristià que s'alimenti de les fonts i no de les tradicions, com m'agradaria aprendre a fer esglésies de sorra amb un pal, amb bancs de pedres negres i sostres de cel amb columnes de núvols.