

Eduard Abelenda Puigvert

TEMPLE I POBLE: ARQUITECTURA RELIGIOSA A LA GIRONA CONTEMPORÀNIA



L'edat contemporània havia començat, el segle XVIII, amb una Església il·lustrada i reformista, capaç de fer propostes agosarades com les del sínode de Pistoia: l'ús de la llengua vulgar, la participació del poble en la missa o la reducció dels altars. Tot i això, les reformes litúrgiques del segle de les llums no van resistir l'impacte de la Revolució Francesa i van quedar ajornades 150 anys (Basurko, 2006). A Girona, arran de les guerres napoleòniques, la reacció antiliberal va ser apassionada i es va prolongar fins a l'època del concordat espanyol amb la Santa Seu, l'any 1851, que va pacificar un sector més moderat de l'Església (Marquès, 2007).

Durant el segle XIX es produeixen reformes amb mirada retrospectiva: la recuperació del cant gregorià o dels ritus antics de l'any litúrgic. És un moviment de recuperació elitista que no s'ocupa de la participació dels fidels. Coincideix a tot Europa amb la restauració catòlica i el retorn de l'absolutisme. L'onada de conservadorisme es creua amb l'interès romàntic pel passat medieval. A partir de 1880 es produeixen a Bèlgica iniciatives aïllades per obrir la celebració a la participació del poble. Aquestes iniciatives són el preludi de l'anomenat *Moviment Litúrgic*, un corrent d'aproximació als fidels que comença el 1903 amb el *Motu Proprio* de Pius X i culmina en el concili Vaticà II el 1965. El Moviment Litúrgic i el concili van afectar profundament el disseny arquitectònic de les esglésies.

El neoclassicisme: il·lustrat, popular i higienista

La capella de Sant Narcís, obra de l'arquitecte Ventura Rodríguez, de 1792, desenvolupa un estil de transició cap al

neoclàssic. El bisbe il·lustrat Tomàs de Lorenzana encarrega a Joan Enrich un baldaquí alçat sobre columnes de marbre per a la capella. La norma que prohibia els inflamables retaules de fusta va implicar també l'allunyament del gust popular barroc. Tot i això, el recorregut circular al voltant del baldaquí, entre la nau i el cambril, permetia venerar el cos de sant Narcís, una devoció que els il·lustrats d'altres països haurien rebutjat.

Així com en el segle XVIII s'havien construït noves esglésies, durant la primera meitat del segle XIX la construcció és pràcticament inexistent. La Guerra del Francès havia provocat destrucció i per això en aquesta època es restauren esglésies i capelles. L'estil que correspon a aquest període és el neoclàssic, però l'únic testimoni important que n'ha sobreviscut és l'interior de l'església dels Dolors, obra de 1818 del pintor i tracista Joan Carles Panyó, actiu a Olot i Girona. Així com avui tendim a associar el neoclassicisme a una severitat civil, aleshores podia expressar tant els projectes liberals com la religiositat popular recuperada dels Dolors de la Mare de Déu.

La capella del cementiri de Girona, de 1850, és l'únic edifici religiós del tot neoclàssic que queda a la ciutat. Es desconeix l'autor del projecte, tot i que encaixa amb el perfil de Martí Sureda i Deulovol. La funció de la capella era oficiar misses per a les ànimes dels difunts. El seu frontó, sostingut per quatre columnes dòriques, presideix l'eix central, al voltant del qual s'estructura tot el cementiri vell. A l'exterior, les làpides i panteons presenten una gradació estilística en què emergeixen amb els anys el romanticisme i els historicismes (Puigvert, 2020).

Els historicismes i la fascinació per l'edat mitjana

El 1853 Narcís Blanch publica el llibre *Gerona Histórico-Monumental*, en el qual apareix un gravat que representa el claustre de Sant Pere de Galligants. Aquesta mena de llibres mostren l'interès romàntic pel passat medieval, que donaria lloc a la creació de les Comissions Provincials de Monuments l'any 1844. Els arquitectes formats en el neoclassicisme, com Martí Sureda i Deulovol, entren a formar part de les comissions i han d'intervenir en la restauració d'edificis medievals. Sant Pere de Galligants, desamortitzat, es destina a museu provincial i comença un procés de rehabilitació entre 1857 i 1877, que esdevé la primera mostra de neoromànic a la ciutat.

Un conjunt patrimonial neogòtic molt important correspon als nous ordes assistencials femenins: les religioses Filles de Sant Josep, popularment conegudes com a *butinyanes*, i les Germanes de Sant Josep, popularment dites *vetlladores*. El 1887, les butinyanes havien construït a Girona una capella neogòtica que va enlluernar. Al seu torn, les vetlladores comencen a construir una capella de tipologia similar a partir de 1893, seguint el disseny del mestre d'obres Francesc Salvat Juncosa.

Amb les capelles de les butinyanes i les vetlladores arriba a Girona la imitació de les tècniques artesanes medievals. Un article de la *Revista Popular*, de 1887 ens informa que els treballs interiors de la capella de les butinyanes eren dirigits pel militar i pintor gironí Joan d'Arzave i Bernes, mentre que el disseny arquitectònic era de Manuel Almeda, arquitecte diocesà. Els vitralls del taller Amigó són presents a les dues capelles. En el cas de les butinyanes, amb un disseny

de l'arquitecte August Font Carreras. Pel que fa a les vetlladores, a més dels vitralls d'Amigó, els tres vitralls de l'absis són d'un estil menys medievalitzant i els signa Josep Pujol.

Els temples del segle XIX materialitzen les noves formes de pietat personal més que la litúrgia com a pregària conjunta de l'Església: sant Josep, la Sagrada Família, la Immaculada o el Sagrat Cor de Jesús. El projecte del temple expiatori del Sagrat Cor és de Martí Sureda i Deulovol, de 1887. Sureda mor el 1890 i és Francesc Salvat qui, amb el suport de l'arquitecte Almeda, acaba les obres. Els trets ogivals de la façana remetent al gòtic, però l'estructura robusta, les obertures petites i el timpà central remetent més aviat a un plantejament neoromànic hereu del *Rundbogenstil* alemany, com el de l'església de Sant Lluís de Munic (1844). És probable la influència del barceloní Elies Rogent, que havia viatjat a Alemanya el 1855 i havia difós aquest estil. El projecte original de Sureda coronava les torres amb agulles lleugeres, però finalment es va decidir un coronament amb balustrada que reforça l'aparença de fortalesa.

El Moviment Litúrgic i els estils del nou-cents

El segle XX comença amb un impuls del Moviment Litúrgic gràcies al papa Pius X, que vol difondre el cant gregorià entre el poble. El sacerdot Lluís Carreras promou el Congrés d'Art Cristià de 1913 a Barcelona, al qual assistiria Rafael Masó com a representant de Girona. Després, el 1915, el Primer Congrés Litúrgic de Montserrat va conduir al floriment de l'art sacre. Des de dins del Cercle Artístic de Sant Lluc, es va crear Amics de l'Art Litúrgic, el 1922,

per apropar l'art al moviment renovador. L'art bizantí i paleocristià són les referències principals d'aquesta època.

L'any 1907, Rafael Masó fa una reforma modernista a la capella de les butinyanes: el retaule Major, la capella lateral de la Immaculada i la pica d'aigua beneïda. L'altar major és neogòtic, però amb innovacions: els vidres de colors amb il·luminació artificial i també, en paraules de Masó, «[...] una creu on hi haura una bombeta elèctrica que fara una gran resplandor enlluernadora» (Catllar, Domènech i Gil, 2001). Era l'època de la primera expansió de la bombeta elèctrica en espais religiosos. Tant Gaudí com Masó treballen la llum artísticament, per produir un espectacle escenogràfic.

Quatre anys després, Masó canvia l'aproximació a l'art litúrgic. Passa de l'elogi de l'electricitat a l'apreciació de la penombra, de la sofisticació al primitivisme. És l'inici d'una personal estètica noucentista, exemplificada per l'altar de San Salvador de Bianya (1911). Masó crea ambients suggeridors amb referències al passat «si un es vol impressionar una mica de l'esperit d'aquella època» (Catllar, Domènech i Gil, 2001). La tanca del cementiri, obra de Masó, de 1919, destaca per la decoració estrigil·lada de ceràmica groga, que evoca els sarcòfags paleocristians. No és una referència arbitrària, ja que els sarcòfags de l'església de Sant Feliu, del segle IV, són testimonis de l'etapa més reculada del cristianisme gironí. En canvi, la cripta de les butinyanes, amb frescos resplendents pintats pels decoradors Vilaró i Valls el 1926, són un exemple d'estil bizantinitzant.

La reforma de 1925 a la capella de la Confraria de la Passió i Mort, dins l'església de sant Feliu, s'atribueix a Rafael Masó. Actualment, el valor més potent de la capella és la

ceràmica negra, que forma columnes truncades amb fusts i capitells modelats. Les columnes recreen elements d'origen romànic de procedències diverses: pinyes, fulles simplificades, fustos helicoidals i fustos trenats. El presbiteri queda emmarcat per un senzill arc triomfal de mig punt de gran modernitat, similar al de l'església evangèlica del Salvador de Schwabing, Alemanya (1901). La intervenció masoniana ritma l'espai d'una senzilla capella del segle XVII amb columnes i arcs torals que actuen com un decorat i suggereixen un ambient alhora antic i modern.

La capella de les mares escolàpies de la Pia Almoïna és una obra desapareguda del mateix 1925. És obra dels germans Busquets a través de la seva Galeria de Bells Oficis. La capella de les escolàpies és una peça destacada en la història de l'art sacre: els Amics de l'Art Litúrgic la van considerar exemplar i va ser ressenyada al *Bulletin Paroissiale de Liturgique* de l'abadia benedictina de Sant Andreu de Bruges. En podem destacar una ordenació funcional clara que dona centralitat a l'altar i al tabernacle, un treball artesanal minuciós de les peces basat en el coneixement arqueològic, i una sobrietat i despullament ornamentals que denoten la petja de l'art sacre alemany i prefiguren el moviment modern arquitectònic.

Alguns arquitectes, com Auguste Perret, Dominikus Böhm o Rudolf Schwarz havien ja utilitzat llenguatges i materials nous per a l'arquitectura religiosa. A la Catalunya de 1915 la cripta de la Colònia Güell, d'Antoni Gaudí, és una de les esglésies més innovadores d'Europa. A Girona, la capella de l'Immaculat Cor de Maria, dels pares claretians, obra de l'arquitecte Josep Esteve, recull per primera vegada

aquestes influències, sobretot pel que fa a l'ús d'arcs parabòlics i finestres corregudes. El presbiteri queda enfonsat rere un arc parabòlic i té llum natural pròpia, la qual cosa produeix un efecte escenogràfic d'intenció litúrgica que és pioner a Catalunya. Aquesta església, projectada el 1935, no es va poder acabar fins després de la Guerra Civil i va ser enderrocada més tard per construir-hi la nova església dels anys vuitanta.

La reconstrucció de l'art sacre en la postguerra

En els primers anys de la dictadura, malgrat el feixisme del règim, l'estètica arquitectònica a les ciutats mitjanes conserva encara les inèrcies dels anys trenta. Així, el juny de 1939, a Sant Julià de Ramis, Isidre i Ignasi Bosch projecten una església i rectoria en el seu mateix art-déco singular de preguerra. El Moviment Litúrgic es refà després de la guerra des d'un punt de vista erudit i pastoral, però moltes parròquies recorren a la sensibilitat popular, molt vinculada encara a l'imatgeria vuitcentista. Així, l'església del Carme va omplir l'altar major i les capelles de retaules neogòtics i neobarrocs. Per l'escassetat econòmica, moltes esglésies van passar la dècada amb les parets nues. Una excepció molt notable són les pintures murals de Guillem Soler i Gatvillaró, de tècnica tradicional però de sensibilitat contemporània, com una projecció cinematogràfica en tecnicolor.

L'església de Palau Sacosta, projecte dels arquitectes Bosch, de 1941, conserva una certa connexió amb el Moviment Litúrgic de preguerra per diversos motius: la planta de creu grega, el romànic simplificat d'aire déco i les columnes

de ceràmica argerata dissenyades per Rafael Masó. El projecte de l'església de Sant Narcís, d'Ignasi Bosch per a la Obra Sindical del Hogar, de 1944, conserva alguns trets de l'església de Palau, però n'afegeix d'altres que la fan més eclèctica. Dos trets d'ambdós temples són un eco de Masó: l'arc de triomf modern sobre el presbiteri i les columnes de ceràmica. En canvi, la planta de Sant Narcís és ja de creu llatina, amb tres naus, una distribució familiar per als fidels, malgrat que els pot distanciar de l'altar. L'estil romànic de l'interior, a l'exterior busca un eclecticisme que integri l'església en el teixit urbà del barri, de caire regionalista i mediterrani.

La mística del nou modern preconiliar

L'edifici que indica l'abandonament dels estils històrics a Girona és l'església de Sant Josep. Per encàrrec del bisbe Josep Cartaña, Joaquim Masramon va oferir un projecte academicista l'any 1947 i un de modern definitiu el 1952. Segons explica el mateix Masramon al projecte, l'edifici vol expressar la idea teològica de la unió de Crist (la torre) amb el seu Cos Místic (la nau). La tendència en què s'inscriu Masramon ha estat qualificada de *mística* en contrast amb una tendència postconiliar assembleària. Aquest misticisme prové del tractament de la llum com a element litúrgic: la llum de Crist sobre el presbiteri guia el poble. En canvi, la disposició dels fidels manté a l'església de Sant Josep el tradicional arrencament de bancs en forma de batalló. En aquesta dècada es preveien encara celebracions multitudinàries, però a Girona no va caldre construir

cap altra església de grans dimensions. Els materials, els elements constructius i el tractament de l'espai apunten a un interès per l'arquitectura romana antiga, pel romànic i per la volta catalana. L'arc escarser i l'*opus latericium* de la ciutat d'Òstia o l'Aula Palatina de Trèveris podrien ser els seus referents romans. La façana de Sant Josep evoca la forma simple d'una casa en al·lusió a la casa de Déu, semblantment a l'església del Sagrat Cor de Fertília, Sardenya (1936), dels arquitectes 2PST.

Els anys cinquanta es consolida la fructífera relació entre l'artista Domènec Fita i l'arquitecte Joaquim Masramon. Treballen junts al baptisteri de l'Hospici (1949), a la capella de la Immaculada de Sant Martí Sacosta (1957) i a Sant Josep (1954-1966). La capella de la Immaculada és un conjunt compacte de gran abstracció construït al voltant de l'escultura imatgística de la Mare de Déu, obra de 1947, de Josep Maria Camps i Arnau. A tot volt del nínxol central hi destaquen els àngels de Fita, de traç cal·ligràfic en ferro forjat sobre un fons d'alabastre terrós. L'altar conté la cal·ligrafia lapidària de Masramon, que trobem en tota la seva obra religiosa. L'arquitecte utilitza de nou els arcs escarsers com a incisions modernes en un cos barroc, que creen l'espai segregat que va impactar Narcís-Jordi Aragó per la pau que transmetia.

L'encíclica *Mediator Dei* de 1947 va fer èmfasi sobre la centralitat eucarística i la participació dels fidels sense fer concrecions. El papa animava artistes i arquitectes a innovar, sense depassar uns límits de decència. L'església de Sant Josep correspon a aquest moment d'experimentació prudent. Però la constitució *Sacrosanctum Concilium*, de

1963, el document del concili Vaticà II sobre litúrgia, fa un gir que deixa enrere els plantejaments de l'obra magna de Masramon. Comença l'etapa d'adaptació de les esglésies a les normes del concili, sobretot les reformes dels altars per oficiar de cara al poble.

Implementació del concili i arquitectura industrial

La primera de les esglésies postconciliars a la ciutat és la de l'Obra Social Sagrada Família, escola i convent de les vetlladores a Vila Roja, obra de 1966 de Narcís Negre i Jordi Masgrau. És un espai ampli i diàfan pensat per acollir celebracions escolars i parroquials del barri. L'espai està ritmat per grans pòrtics de pilastres i bigues d'acer reblades. Gran part del caràcter d'aquesta església prové de la incorporació d'aquestes peces industrials i dels grans vitralls de formigó de Domènec Fita. L'estètica és audaç, però la planta és tradicional. El presbiteri, baix, proper, i l'ambó únic, són els trets que més diferencien aquesta església de l'altar sacrificial enlairat i llunyà de Sant Josep. És molt destacable també la gran creu-campanar de formigó a l'entrada, primera d'aquest gènere a la ciutat.

Potser l'obra més reeixida d'aquest primer període postconciliar és l'oratori del col·legi Bell-lloc del Pla, de l'Opus Dei, obra de Joan Maria de Ribot, de 1969. En comú amb l'Obra Social Sagrada Família hi té la finalitat educativa, però també l'ús de materials nous: a Bell-lloc, la coberta se sosté per una encavallada d'acer i bigues de formigó pretensat. Hi ha, a més, vitralls geomètrics de Domènec Fita, executats a partir de vidres industrials. La geometria de l'espai té una

subtil complexitat: el presbiteri es desplaça uns pocs metres cap a l'est respecte a la nau, la qual cosa genera una finestra amb llum de nord a la coberta. Així, el centre de les encavallades no es correspon amb el centre del presbiteri, efecte que enriqueix l'espai. La modernitat industrial queda atenuada per referències al passat que cerquen arrelar-se tant a Girona com a Roma: el fons del presbiteri es revesteix de travertí romà, mentre que les encavallades estan policromades amb escuts inspirats en les bigues medievals de la Fontana d'Or.

L'assemblea litúrgica i el poble pelegrí

A la constitució *Sacrosanctum Concilium* s'hi definia l'Església com a *assemblea dels fidels*. No és, doncs, només el sacerdot qui celebra l'eucaristia, sinó que la litúrgia és una acció de tota l'assemblea. Aquesta eclesiologia tindrà implicacions en el disseny de les esglésies d'aquest període, perquè es proposaran les primeres plantes que disposen els fidels en assemblea al voltant de l'altar i no en la formació tradicional. Un exemple d'aquest tipus de planta és la parroquia de Sant Pau, de 1980, amb acabats senzills, obra de Negre i Masgrau. Té una nau de culte hexagonal i un fals sostre que simula una caiguda a dues aigües per a un major recolliment. Aquesta obra reuneix els trets distintius habituals d'aquesta època a la ciutat: espai poligonal, bancs en ventall, sostre inclinat i llum zenital.

Com a projecte, Sant Salvador d'Horta havia de ser el complex parroquial més avançat de la ciutat, però no es va concloure. L'arquitecte Josep Claret i el rector Joan Pons van inspirar-se en l'article de 1968 «Où prierons nous demain?»,

de la prestigiosa revista *Art Sacré*, escrit pel dominic rossellonès Jean Capellades (Marquès, 1986). El programa arquitectònic de Sant Salvador pren del text la idea que la parròquia ha de donar a la ciutat allò que li manca: espai de silenci, de comunitat i de creixement espiritual. Per aconseguir-ho calia abandonar l'arquetip de la casa de Déu i proposa la idea de *casa d'església*, com un petit santuari per a pelegrins o una casa japonesa amb silenciosos jardins interiors. El projecte de Claret incloïa, al pis de sota: jardí exterior, sales de catequesi, de reunió de joves, de costura, de joc infantil, de Càritas, etc. Al pis superior, hi preveia la nau dominical, amb planta octogonal, assembleària, i una capella d'ús diari. La coberta de l'edifici es resol en una membrana plegada de formigó, amb llanterna central, per suggerir una tenda, construcció mòbil com la del poble pelegrí que avança. L'arquetip de la tenda tenia precedents, com ara l'església de Santa Maria de Leyland, obra de 1964 de l'arquitecte Jerzy Faczynski.

Replegament i fi de mil·lenni

Els anys 70 es va desenvolupar la tendència que integrava els temples en el teixit urbà sense distingir-los gaire dels edificis circumdants. La primera proposta en aquesta línia és la capella de l'Església Evangèlica Baptista, entre mitges al carrer Juli Garreta, obra de Joan Roca Pinet, de 1963. Igualment, sense gaire signes religiosos externs, l'església catòlica de Vista Alegre, de 1976, obra d'Enric Xutglà, és un espai polivalent avui dessacralitzat, amb una escultura de Fita executada amb serra radial.

Dins aquest mateix paradigma urbanístic hi ha l'església del Cor de Maria, substituïda de la pionera església dels anys trenta. L'especulació immobiliària hi pot haver tingut un paper, però s'inscriu dins una tipologia freqüent de temple urbà als baixos d'un bloc de pisos. Aquesta nova església dels prolífics Negre i Masgrau, de 1983, té uns acabats curosos, és confortable, recollida i càlida. La fusta és abundant, tant al terra com al presbiteri. Els grans pilars de formigó amb baixos relleus de Fita, han estat tractats per tal d'obtenir un tacte sedós. L'artista completa la proposta plàstica amb el gran vitrall, la marqueteria i l'escultura. La planta de l'església transmet proximitat, amb un espai de culte central més alt i dos espais laterals més baixos que acullen la capella del Santíssim i la capella penitenciària.

Els anys vuitanta i noranta són el primer període de replegament del catolicisme a la ciutat, un moment en què els espais nous són petits. La tendència a la reducció i a la confortabilitat s'aprecia en la cura que es posa en les capelles del Santíssim, ja que esdevenen l'espai de missa diària d'una comunitat cristiana cada cop més reduïda. N'és un exemple, als anys vuitanta, la capella del Santíssim de Sant Josep, obra del col·laborador de Masramon i arquitecte municipal Josep Duixans. És també de petit format l'ermita de la Mare de Déu del col·legi Bell-lloc, obra de Joan M. de Ribot, de 1997; un temple postmodern, amb coberta de fusta i teula a quatre aigües, sostinguda per sis pilastres laterals de marbre.

El darrer conjunt parroquial edificat a Girona és el de Santa Eugènia de Ter, obra d'Arcadi Pla, de l'any 2002. És un centre de servei al barri amb un programa similar al que

havia tingut Sant Salvador d'Horta. Es compon de dues zones: mig tetràdecàgon, on s'allotgen els despatxos i les sales parroquials, i dos espais de culte poligonals. La sala de culte principal té una disposició assembleària; nues parets de formigó, poc texturat, i un càlid sostre de grans bigues corbes de fusta laminada, que recorden les costelles de la barca dels apòstols. La sala de culte diari és triangular, amb l'altar al vèrtex, un esforç reeixit per aconseguir llum indirecta cap a l'altar. L'ideal representat a Santa Eugènia s'acosta al de Sant Salvador, passats trenta anys, però encara no s'ha arribat a assolir la concepció de refugi comunitari al voltant d'un jardí amb què somiava Jean Capellades.

Cloenda

La història de l'arquitectura religiosa a la ciutat de Girona passa etapes de més intensitat constructiva, com l'època del neogòtic o del modern postconciliar; mentre que en altres etapes s'aprofiten o es reformen els temples existents, com en l'època del neoclàssic o en el primer terç del segle xx. Totes les arts decoratives tenen alguna presència en l'art sacre de l'edat contemporània, malgrat que en les èpoques d'escassetat, disminueix. La pintura mural, que havia estat important dins les esglésies, sembla haver desaparegut de la ciutat des dels anys setanta i s'observa un declivi de les arts aplicades al final del mil·lenni. El vitrall, en canvi, no ha abandonat els temples i a la capella de les Germanetes dels Pobres (2004), per exemple, hi aporta caràcter amb la tècnica del *cloisonné*, adaptada per Jaume Arnan. Pot resultar inspiradora la mesquita Imam Malik, acabada a Salt l'any

2016, que combina sense contradicció el formigó prefabricat amb les arts aplicades.

El segle XIX rep l'influx dels corrents de la il·lustració i del romanticisme, que es materialitzen en el neoclassicisme i els historicismes. En canvi, el segle XX té la influència més específicament eclesiàstica del Moviment Litúrgic i la implementació del concili Vaticà II. L'any 2003 es va celebrar a Roma, amb la benedicció de Joan Pau II, una missa multitudinària per reivindicar l'antic ritus tridentí de Pius V. Alguns liturgistes van considerar-ho un atac a la litúrgia del concili (Basurko, 2006), però potser s'ha d'interpretar com a senyal d'una mancança de final de mil·lenni pel que fa al cultiu de la bellesa i del misteri del ritus. Al mateix temps, la necessària sensibilitat social de les darreres parròquies sembla haver oblidat la també necessària mística, tant tel·lúrica com pneumàtica, germana de les arts.

Referències

- BARRAL, X. «Arquitectura religiosa moderna i contemporània», a *Art de Catalunya*. Barcelona: Edicions l'Isard, 1999, vol. 5.
- BASURKO, X. *Historia de la Liturgia*. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica, 2006.
- CAPELLADES, J. «Où prierons nous demain?», a *Art Sacré*, 1968, 3r trimestre, p.11-39.
- CATLLAR, B.; Domènech G.; Gil, R. M. *Masó explica Masó*. Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2001.

- DOMÈNECH, G.; GIL, R. M. «La Pia Almoïna de Girona». *Quaderns de la Revista de Girona*, núm. 153. Girona: Diputació de Girona, 2011.
- FALGUERAS, J. «L'església de Sant Pere i la reconstrucció monumental de la ciutat en la postguerra», a *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 2020, vol. 51, p. 437-470.
- MARQUÈS, J. M. «Rutes d'Art Sacre (1939-1985)», a *Quaderns de la Revista de Girona*, núm. 3. Girona: Diputació de Girona, 1986.
- MARQUÈS, J. M. *Una història de la diòcesi de Girona*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.
- PUIGVERT, J. M. «El Cementiri: document per a la història sociopolítica, cultural i artística de la ciutat». *El cementiri de Girona*. Girona: Ajuntament de Girona, 2020.
- RABASEDA, J. «La parròquia de Sant Josep», a *Art i Història*. Girona: Parròquia de Sant Josep, 1996.