

RESTAURAR MONUMENTOS, UNA METODOLOGIA ESPECIFICA

(RESTORATION OF MONUMENTS, AN SPECIFIC METHODOLOGY)

Antoni González Moreno-Navarro, Arquitecto

Jefe del Servicio del Patrimonio Arquitectónico de la Diputación de Barcelona/España

Fecha de recepción: 9-VIII-88.
105-5

Los trabajos de restauración llevados a cabo por el Servicio de Monumentos de la Diputación de Barcelona, desde que Antonio González dirigiera sus Servicios Técnicos, no sólo han supuesto la continuidad y revitalización del Servicio más antiguo y reconocido de nuestra Península en la Conservación del Patrimonio español, sino también uno de los trabajos más rigurosos que sobre el mismo se ha realizado en los últimos años. La continuidad y permanente avance en sus metodologías, apostillado por las innegables aportaciones científicas y arquitectónicas en sus actuaciones, ha hecho del Servicio de la Diputación barcelonesa un obligado punto de referencia, que contrasta con las veleidades injustificadas e indocumentadas obras que en ocasiones se realizan.

Carlos Clemente

RESUMEN

El servicio especializado en la conservación de monumentos más antiguos de España fue creado por la Diputación de Barcelona en 1914. Entre 1915 y 1951 fue dirigido por el prestigioso arquitecto Jeroni Martorell. A partir de 1981, el objetivo básico del Servicio, dirigido por Antoni González, ha sido la formulación de una nueva metodología de actuación en la arquitectura histórica, fundamentada en su especificidad en el conjunto del patrimonio cultural, especificidad que se deriva de la doble consideración del monumento: como documento histórico (informativo y testimonial) y como objeto arquitectónico vivo (con un uso y una significación colectiva vigentes).

Esta metodología se basa en la colaboración interdisciplinar, en el rigor científico y en el pragmatismo del análisis del monumento y de la actuación y, por último, en la confianza en la capacidad expresiva y significativa de la arquitectura contemporánea.

SUMMARY

The most ancient specific department in charge of the conservation of monuments in Spain was created by the Diputacion of Barcelona in 1914. Between 1915 and 1951 this department was directed by the reputable architect Jeroni Martorell. Since 1981 the basic aim of this department, ran by Antoni González, has been the formulation of a new methodology of action in the historical architecture, based on the specification of the cultural heritage unit. This specification was derived from the double consideration of the monument: as a historical document and as an alive architectonic object (with a valid collectif use and signification).

This methodology is based on the interdisciplinary collaboration, on the scientific severity and on the pragmatism of the analysis of the monument and of the action and, at last, on the reliance on the expressive and significative capacity of the contemporary architecture.

La Diputación de Barcelona fue la primera administración pública española que creó un servicio especializado en la conservación de monumentos. Ocurrió en 1914, cuando Cataluña recuperaba un cierto nivel de autogobierno con la constitución de la Mancomunitat de las cuatro diputaciones catalanas.

Prat de la Riba, primer presidente de la Mancomunitat, puso en marcha y potenció diversos organismos creados por él como presidente de la Diputación de Barcelona. El más significativo, el **Institut d'Estudis Catalans**, que funcionaba desde 1907, fue encargado de redactar una memoria sobre la conservación de monumen-



Antes de la actuación arquitectónica, hay que garantizar la extracción de toda la información que se acumula en el monumento y que puede perderse. Sant Vicenç de Malla. Arqueólogo: Alberto López. Foto: Joan Francés.

tos y la conveniencia de crear un servicio de la administración que diera una respuesta científica y eficaz a la inquietud de los catalanes por conservar su patrimonio histórico, inquietud muy arraigada en el espíritu de la **Renaixença** cultural y política nacida en el último cuarto del siglo XIX.

Como consecuencia de esta memoria, la Diputación de Barcelona creó el 9 de junio de 1914 el **Servei de Catalogació i Conservació de Monuments**, que en enero de 1915 inició su actuación dirigido por el arquitecto Jeroni Martorell. Los objetivos básicos del nuevo Servicio eran la catalogación, la restauración y la acción divulgadora y sensibilizadora.

Durante la Guerra Civil se convirtió en Sección de Monumentos Históricos de la Generalitat y participó en el salvamento de numerosas obras de arte de Cataluña y Aragón. A partir de 1939, desaparecida la Generalitat, el Servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos volvió a depender de la Diputación de Barcelona. Fue dirigido por Jeroni Martorell hasta su muerte en 1951.

La constitución, en 1979, de los ayuntamientos y las diputaciones democráticas, permitió que desde la Administración Local se planteará de nuevo el tema de los monumentos con ambición y seriedad. La Diputación de Barcelona impulsó su veterano servicio potenciando su estructura y su presupuesto.

Hoy, rebautizado como **Servei del Patrimoni Arquitectònic**, sin renunciar al orgullo de ser el mismo que fuera creado por Prat de la Riba y Jeroni Martorell, el Servicio es bien distinto a aquel que fuera pionero en España. Un contexto social, político, técnico y administrativo tan distinto, ha obligado a cambiar su función, su metodología y su estructura.

La asunción por la Generalitat en 1981 de las competencias de cultura y la creación por la administración autonómica de un servicio de monumentos para todo el territorio catalán, permitieron a la Diputación barcelonesa redefinir el papel de su servicio, cuya tarea fundamental es ahora asistir a los Ayuntamientos de la provincia en sus responsabilidades respecto del patrimonio arquitectónico.

Por otra parte, a partir de 1981 nos planteamos, como objetivo prioritario del servicio, formular una metodología de actuación en el patrimonio arquitectónico. Antes hubo que reflexionar sobre unos cuantos conceptos.

Reflexiones previas

Una primera reflexión necesaria era referente al significado de los monumentos en Cataluña. La actuación en la arquitectura histórica ha tenido aquí, en los últimos cien años, unas servidumbres que han impedido plantearla con objetividad. La "recuperación" de nuestros monumentos ha asumido un papel social, incluso político, excesivo, al haberse identificado con la recuperación de esa identidad nacional, perdida y perseguida, por la que han luchado tantas generaciones de catalanes. Esta identificación, que ha distorsionado la mentalidad de muchos profesionales y de la gente en general, ha enturbiado la esencia científica cultural y arquitectónica del tema.

Creímos que era oportuno aprovechar la normalización política e institucional que comenzaba, para liberar a los monumentos catalanes de la pesada carga emocional y reivindicativa que habían padecido. Nos planteamos su tratamiento desde una perspectiva esencialmente profesional, considerando la significación colectiva del patrimonio histórico, como un factor a tener en cuenta pero no como el único o el más determinante.

Una segunda reflexión se refería a la especificidad de la arquitectura histórica en el conjunto del patrimonio cultural. Nos preocupaba comprobar que los principios teóricos que inspiraban muchas actuaciones en los monumentos se basan en considerarlos como una parte más del patrimonio artístico.

¿Cuántas veces no habremos oído que en restauración no es ético “completar” una obra inacabada, o que restaurar es fundamentalmente devolver a la obra su apariencia inicial? Entendida así la restauración, nos preguntábamos, ¿es posible restaurar los monumentos?

Si por restaurar arquitectura histórica se entiende lo mismo que restaurar pintura o escultura, la restauración de monumentos no sólo no es posible, sino que no ha existido nunca. Al menos, eso nos parecía a nosotros después de analizar la historia de la Arquitectura. A lo largo de los siglos lo que se ha hecho con los monumentos era actuar en ellos “sumando” nueva arquitectura.

Completar edificios o mejorar su funcionalidad o su imagen es una actividad tan antigua como la propia arquitectura, y la actitud tradicional de los arquitectos y artistas en sus actuaciones era ir dejando en las fábricas la creatividad de su época.

La actuación de Hernán Ruiz en el siglo XVI transformando el minarete almohade de la mezquita de Sevilla en la Giralda, la implantación en el siglo XVIII del “transparente” de Narciso Tomé en el deambulatorio de la catedral de Toledo y la construcción por Casas Nóvoa de la fachada del Obradoiro en Santiago de Compostela, nos parecen tres ejemplos paradigmáticos de esta actitud tradicional.

Es a partir del siglo XVIII cuando esta actitud se altera. La valoración de la Antigüedad y la necesidad de frenar los desmanes que sufría el patrimonio generaron una actitud protectora y un nuevo concepto: la Restauración, que desde el siglo XI vive una permanente polémica que tiene como índices más significativos las reflexiones pesimistas de Ruskin y las propuestas creativas de Viollet-le-Duc.

A nosotros, sin embargo, nos interesaban más las actitudes de dos arquitectos catalanes que, más que con palabras con obras, terciaron en la polémica al comenzar el siglo XX: Antoni Gaudí, en su actuación en la catedral de Palma de Mallorca (1904), nos recuerda que la intervención en la arquitectura histórica ha de ser siempre un acto creativo. Jeroni Martorell, a partir de 1915, nos da una lección de pragmatismo evidenciando que el rasgo más genuino de la arquitectura dentro del patrimonio cultural es la irrenunciabilidad de su uso colectivo.

Durante las últimas décadas, la creación de una subcultura arquitectónica por parte de los “especialistas” oficiales de la restauración, que despreciaban la arquitectura contemporánea creativa, posiblemente por impotencia, ayudó a identificar la restauración con la escenografía y el “pastiche”, con el lógico repelús del



Las cubiertas de los edificios medievales son espacios cerrados de gran interés arqueológico que deben ser excavados con el mismo rigor que el subsuelo. Sant Vicenç de Torelló. Arqueólogo: Alberto López. Foto: Joan Francés.

concepto de restauración en el mundo de la cultura arquitectónica, que, naturalmente, compartíamos.

Intervención, palabra mágica

No es de extrañar que durante unos años, más que hablar de restauración se ha tenido tendencia a hablar de “intervención” en los monumentos. No era sólo un cambio de palabras. Este concepto, además de globalizar mejor todas las actuaciones posibles con problemáticas, objetivos y medios bien diversos, evidenciaba el retorno, más o menos consciente, a la actitud tradicional de la actuación en los monumentos. Nuestro Servicio se apuntó con fe a defender esta nueva terminología y el concepto subyacente. Pronto, sin embargo, nos íbamos a dar cuenta del peligro intrínseco que encerraban.

El cambio de actitud respecto a la arquitectura histórica coincidió, al inicio del último cuarto de nuestro siglo, con un episodio lleno de vitalidad y de contradicciones. La crisis económica y la revalorización cultural de la Historia, hizo que el concepto de reutilización de la arquitectura se generalizara y llegara a ser una moda. La nueva administración democrática había descubierto que los viejos edificios sin uso servían para paliar los déficits de equipamientos y la iniciativa privada se sumó a la fiebre después de valorar la plusvalía que generaba el prestigio social de lo antiguo.



Cada época aporta la huella de su creatividad. Iglesia de Sant Vicenç de Torelló: muro del S. XI, portada del XVII, puerta, 1986. Arquitecto: Josep Rovira Pey. Foto: Manuel Laguillo.

Rehabilitar, como impudicamente se bautizó a esta conducta, llegó a ser el pan de cada día y afectó a todo tipo de construcciones comenzando así la confusión entre arquitectura histórica y arquitectura usada.

La rápida extensión del tema cogió a contrapié a la profesión y facilitó que arquitectos que no habían sentido nunca interés por los monumentos se apuntaran al nuevo campo de trabajo. El concepto de monumento se diluía en el amplio y ambiguo espectro de "lo construido", y cualquier indocumentado se atrevía con cualquier edificio. Los disparates avalados por firmas de prestigio hicieron claudicar a menudo a una Administración desorientada. Mientras, la hasta entonces necesaria reflexión sobre los criterios y métodos se marginaba o se supeditaba a los hechos consumados.

La década prodigiosa de la restauración, entre 1976 y 1985, tuvo aspectos positivos (el acercamiento del patrimonio a la gente, el retorno a la actitud tradicional de la restauración como acto creativo de arquitectura, o el inicio del necesario diálogo entre arquitectos e historiadores) pero también aspectos muy negativos. Se llegaron a perder de vista los objetivos que justifican la actuación en la arquitectura histórica y se olvidó

que lo más importante es el monumento y la gente que ha de usarlo. La frivolidad del diseño de algunos arquitectos, al grito enardecedor de la palabra "intervención", y el silencio de los historiadores, mudos por asombro o por complicidad, alteraban de forma gratuita la armonía de muchos monumentos.

Asustados por el desbarajuste, desde el Servicio de la Diputación de Barcelona intentábamos aferrarnos a algunos principios que pudieran ser sólidos, no fruto del sarampión. Creímos encontrar dos irrenunciables, pero convenía definirlos bien.

Por una parte, frente a los que minusvaloran la condición arquitectónica del monumento, creímos necesario reafirmar su especificidad en el conjunto del patrimonio cultural. Aceptamos que un monumento sea "protegido", si por sus valores artísticos o históricos forma parte del patrimonio cultural. Pero creemos que su condición de objeto arquitectónico vivo, con una función social concreta (por su significación colectiva y por su uso), le confiere una especificidad que exige que sea tratado con una metodología propia y diferenciada del resto del patrimonio.

Por otra parte, frente a los que creen que el monumento es sólo arquitectura, los que creen que basta ser "buen" arquitecto para arrasar el monumento en nombre de la Arquitectura, creímos necesario manifestar que en el retorno a la actitud tradicional de la actuación en los monumentos había que enriquecer esta actitud con un aspecto nuevo: el rigor científico del tratamiento del monumento como documento histórico, en el doble aspecto informativo y testimonial. Estas dos afirmaciones, rotundas y claras, han sido los cimientos donde hemos apoyado nuestra metodología.

El monumento como documento histórico

Es evidente que el monumento es un documento histórico de extraordinario valor, como documento **informativo** (su lectura arquitectónica y arqueológica nos permite conocer su evolución y nos aporta datos sobre la historia del lugar y del país) y como documento **testimonial** (su permanencia, cuando convenga, garantiza el traspaso a las futuras generaciones del testimonio de esa historia). Es cierto que, en pocos casos, el valor documental del monumento será el único objetivo de la actuación: en monumentos muy singulares o sin uso. En la mayoría de los casos, los objetivos han de ser definidos teniendo en cuenta la consideración del monumento como objetivo arquitectónico vivo. Conviene insistir, no obstante, especialmente a los arquitectos, ingenieros y técnicos del diseño y la construcción, que en todas las actuaciones en el patrimonio histórico edificado, independientemente de su objetivo y

de su importancia, es imprescindible garantizar el tratamiento científico del monumento como documento. Hay que evitar la pérdida irreparable de la información o del testimonio que sólo el monumento posee, sin desdeñar las imágenes de proyecto que este análisis científico puede generar.

El monumento como objeto arquitectónico

La consideración del monumento como obra de arquitectura, que ha de continuar usándose y que mantiene una significación para la colectividad, nos obliga a plantear la actuación desde la arquitectura, analizando los problemas, los valores y las contradicciones específicamente arquitectónicas. En la decisión, por ejemplo, respecto a qué partes del edificio son revaloradas, modificadas o derribadas, pueden tener un peso importante los razonamientos arquitectónicos, no sólo los históricos. La racionalidad constructiva, la armonía formal o espacial, por ejemplo, como objetivos específicamente arquitectónicos pueden influir en las decisiones tanto o más, según los casos, que las valoraciones desde un punto de vista histórico.

Otro tema es cómo actuar desde la arquitectura. Hay una reflexión previa importante: El monumento, a diferencia de otras obras de arte, no es una obra acabada que heredamos y transmitimos. Lo reconozcamos o no, cada época ha actuado sobre él modificándolo y nuestra actuación volverá a modificarlo.

Si observamos nuestros monumentos vemos que son muy pocos los que están contruidos con unos postulados culturales y estilísticos homogéneos y, menos aún —por no decir ninguno—, los que han llegado así hasta nosotros. Casi todos presentan sucesivas etapas constructivas o han sido ampliados, adaptados o enriquecidos según las necesidades y las técnicas de cada momento, aportando al edificio el mensaje cultural de varias épocas.

En estas transformaciones hay dos factores fundamentales: la respuesta tecnológica de cada época a las patologías del edificio y, sobre todo, la adaptación a los nuevos usos o nuevas formas de uso, e incluso a las modas que mantienen viva la identificación del edificio con la colectividad. Estos dos factores, vigentes a lo largo de la historia del monumento, lo son también casi siempre en el momento de plantear una nueva actuación.

Es imposible diseccionar un monumento tal como lo hemos recibido, es decir, aceptar sólo su evolución hasta el momento en que llegó a nosotros. Hagamos lo que hagamos con él —desde las consolidaciones más pretendidamente inocuas o las restauraciones más apa-

rentemente neutras—, alteraremos el monumento. Y puestos a modificar el monumento ¿no es mejor que lo hagamos de acuerdo con los postulados más genuinos y cualificados de la cultura contemporánea? Esta es la esencia de la actitud tradicional que queremos recuperar.

Una metodología de la restauración

Partiendo de estas reflexiones hemos elaborado en nuestro servicio de la Diputación de Barcelona una metodología propia, que no quiere decir obviamente exclusiva, cuyo rasgo característico es la colaboración interprofesional, planteada desde el respeto y la autonomía de las diversas disciplinas, y que se estructura en cinco etapas: la lectura previa (el análisis del monumento, de sus circunstancias y de la problemática que se ha de resolver); el planteamiento de los objetivos a alcanzar; el proyecto arquitectónico; la ejecución de la obra, y la difusión de la actuación.

La colaboración interdisciplinaria, que tiene como protagonistas principales a los profesionales de la investigación histórica y del diseño, es una consecuencia inmediata de la doble consideración del monumento como documento histórico y como objeto arquitectónico. El ejercicio continuado de esta colaboración durante los últimos cinco años nos permite afirmar que es un camino acertado. Hasta el punto que hemos decidido institucionalizarla aún más creando un “equipo pluridisciplinario” responsable de cada actuación.

El Servicio ha anunciado recientemente que “no quiere **encargar** más restauraciones a los arquitectos”, sino que piensa invitarles a “integrarse en los equipos pluridisciplinarios” que a partir de ahora se encargarán de las restauraciones. No es un matiz terminológico, sino metodológico. El arquitecto debe perder omnipotencia decisoria en la restauración para profundizar en su papel específico: el diseño.

La composición de estos equipos varía en cada actuación, pero como norma general forman parte, además de los coordinadores (que garantizan la coherencia conceptual del conjunto de las actuaciones), un arquitecto, un historiador documental, un historiador del arte, un arqueólogo, un aparejador y los representantes de la propiedad y de los usuarios del monumento.

Primera etapa: Lectura previa

La actuación de los equipos comienza ya en la primera etapa: la definición del monumento y de la actuación. Esta lectura previa, de cuyo rigor depende en gran parte el acierto posterior, se realiza desde la arquitectura,



Salvadas las exigencias del monumento, como documento, la mejor solución será la más eficaz y bella para resolver los problemas reales y los objetivos de uso. Iglesia de Santa Cándia d'Orpi. Arquitecto: Antoni González. Foto: Ferrán Freixa.

la historia, la sociología etc. y tiene dos aspectos: el análisis del monumento, es decir, de los valores arquitectónicos, documentales, informativos, testimoniales y significativos que hacen que sea eso, un monumento, y el análisis y el diagnóstico de la problemática que plantea su uso y su conservación.

Siempre que sea posible hay que incluir ya en esta etapa la exploración física del monumento en sus dos vertientes: arquitectónica (análisis de materiales, reconocimiento de las superposiciones, etc.) y arqueológica (excavación y los estudios de numismática, ceramología, antropología física, biología, etc.). A menudo estos trabajos —por estar indefinida aún la actuación o por aspectos administrativos— han de simultanearse con las etapas posteriores de proyecto u obra. En el caso de la arqueología, si se cree conveniente aplazar la excavación debería acometerse en la primera etapa el proyecto arqueológico o el avance de las hipótesis definibles a partir de la documentación.

Segunda etapa: Definición de objetivos

La segunda etapa, en la que debe participar también todo el equipo, consiste en el planteamiento de los objetivos, analizando, ponderando y resolviendo las posibles contradicciones e incompatibilidades entre ellos: los valores documentales que deben estudiarse, los valores testimoniales que deben permanecer, los derribos o transformaciones posibles, la adecuación

del uso previsto para el monumento, y por último la distribución de los recursos disponibles.

Tercera etapa: Proyecto arquitectónico

La definición de la intervención arquitectónica en el elemento y su entorno es la etapa en la que los profesionales del diseño asumen el papel primordial, pero en la que no debe estar ausente el resto del equipo.

La diversidad de diagnósticos y de objetivos puede inducir a la elección en cada caso de una forma de actuación arquitectónica diferente. Conviene encarar la decisión sin simplismos: no existen normas válidas universalmente para la actuación en la arquitectura histórica, por más que a lo largo de los últimos cien años hayan intentado definir las los legisladores o los sabios redactores de cartas y manifiestos.

Por otra parte, una metodología no consiste en la adopción de un criterio uniforme de actuación, sino en todo lo contrario, en establecer los parámetros que permiten la elección en cada caso del mecanismo más eficaz para dar la mejor respuesta a la problemática planteada con objetividad. Salvadas las exigencias del monumento como documento, la mejor solución arquitectónica, como en cualquier obra de arquitectura, será la más eficaz y la más bella.

Si existiera alguna norma universal, sería ésta: garantizar que nuestra intervención sea "histórica", es decir, resuelta con los presupuestos culturales y el len-



Garantizar que la intervención sea "histórica", es decir, resuelta con el lenguaje del momento histórico en el que se realiza. Acueducto de Sant Pere de Riudebitlles. Arquitecto: Antoni González. Foto: Jaume Soler.

guaje del momento histórico en el que se realiza. La utilización de los mecanismos de diseño actual, que hagan comprensible nuestra intervención y eviten la mixtificación del testimonio histórico del monumento, es una manifestación más del rigor científico que ha de presidir toda la actuación. Sin embargo, no podemos proscribir actuaciones normalmente peligrosas o rechazables que excepcionalmente pueden ser útiles. Un objetivo pedagógico, por ejemplo, puede hacer perfectamente aceptable una “reconstrucción mimética”, hoy en día tan denostada e incluso perseguida por la ley.

Cuarta etapa: la obra

La obra de restauración presenta algunas diferencias con las obras de arquitectura de nueva planta. En primer lugar, es frecuente su simultaneidad con los trabajos de exploración y excavación, lo que exige la coordinación entre los profesionales directores, para que unos trabajos no perjudiquen a los otros. Generalmente tendrán prioridad los trabajos científicos, ya que una alteración no controlada de alguna parte del monumento puede producir, por su carácter irreversible, un daño irreparable desde un punto de vista científico.

Otra característica de las obras de restauración es la revisión del proyecto e incluso de los objetivos que puede exigir el curso de los trabajos.

EL arquitecto director de la obra, en colaboración con el equipo pluridisciplinar, ha de garantizar la coherencia entre los objetivos, iniciales o nuevos, y los mecanismos de diseño que se van utilizando, previstos inicialmente o no.

Quinta etapa: Difusión de la actuación

La difusión no es una etapa posterior a la actuación en el monumento en beneficio del promotor. Forma parte inalienable de la propia actuación y se beneficia la colectividad. La difusión es información, no publicidad.

En el caso de los usuarios del monumento, que han de ser los primeros en recibir de la información el seguimiento de la actuación, ha de ser paralelo a su desarrollo. En la fase de lectura previa ya se ha de garantizar, bien a través de los representantes en el equipo pluridisciplinar, bien a través de reuniones y coloquios, el conocimiento de los intereses reales de los usuarios y la significación que para ellos tenga el monumento.

Durante el curso de los trabajos, los usuarios han de ser informados periódicamente del proceso. Acabada la obra, la fiesta colectiva conmemorativa les ayudará a “apropiarse” del monumento renovado.

La señalización exterior e interior del monumento y la difusión de los trabajos mediante la prensa, folletos y la publicación científica, ha de servir también para garantizar la información a la población en general y a los profesionales interesados. Es importante destacar que así como los arqueólogos y los demás historiadores están acostumbrados —incluso obligados por ley— a redactar memorias de sus trabajos, los técnicos del diseño y la construcción acostumbran a marginar este aspecto. Por ello conviene convenir y exigir contractualmente estos trabajos que forman parte esencial de su actuación en los monumentos.

Las cinco actuaciones que presentamos a continuación responden a unos objetivos diversos, tanto por su alcance como por el uso del edificio. Esta diversidad de objetivos es la que ha generado criterios de actuación bien distintos.

Iglesia de Sant Vicenç de Malla (Osona. Barcelona).

Localización: Malla, municipio de población dispersa a 62 km. de Barcelona y 6 de Vic.

Tipología: Iglesia de tres naves y tres ábsides y campanario de torre.

Epoca: Origen, siglo X. Edificio actual, siglos XI y XII, con transformaciones del XV-XVII.

Objetivo de la actuación: Mejora de las condiciones de uso del edificio y revalorización de su significación colectiva. Mejora del entorno.

Trabajos realizados: Investigación histórica (documental y arqueológica), con excavación en extensión del templo, incluidas las cubiertas, y del entorno inmediato. Consolidación de bóvedas y reconstrucción de cubiertas. Restauración del campanario. Nueva cabecera y nueva portada. Remodelación y amueblamiento del interior. Construcción del nuevo cementerio municipal y creación de plazas y recorridos paisajísticos.

Iglesia, entorno y nivel inferior del cementerio:

Proyecto y dirección de las obras: Antoni González, arquitecto.
Colaboradores: Pau Carbó, arquitecto.
Antonio Rius, aparejador.

Vidrieras: Gustavo Carbó i Berthold (diseño)
Jordi Palos (realización)

Cementerio (idea general y niveles superiores)

Proyecto y dirección de las obras: Pere Riera, Josep Maria Gutiérrez, arquitectos.

Investigación histórica

Director: Alberto López, arqueólogo

Colaboradores: María José Sureda (Fuentes documentales), Anna Castellano (paleografía), Javier Fierro, Àlvar Caixal, Mercedes Juan, Ramón Domingo (arqueología).

Constructores (iglesia, entorno, cementerio, excavación): Candi Prat, Josep Sabata (COPRHOSA, Granollers).

Fechas de realización:

Proyecto arquitectónico: 1982-1985

Excavación arqueológica: junio de 1983 a marzo de 1984

Restauración campanario y cubiertas: septiembre de 1982 a mayo de 1984

Construcción del ábside central: junio a noviembre de 1984

Construcción del cementerio: 1983-1985

Construcción de la puerta y la sacristía: octubre de 1985 a enero de 1986

Reordenación del entorno: enero de 1985 a enero de 1986



La nueva cabecera restaurada.



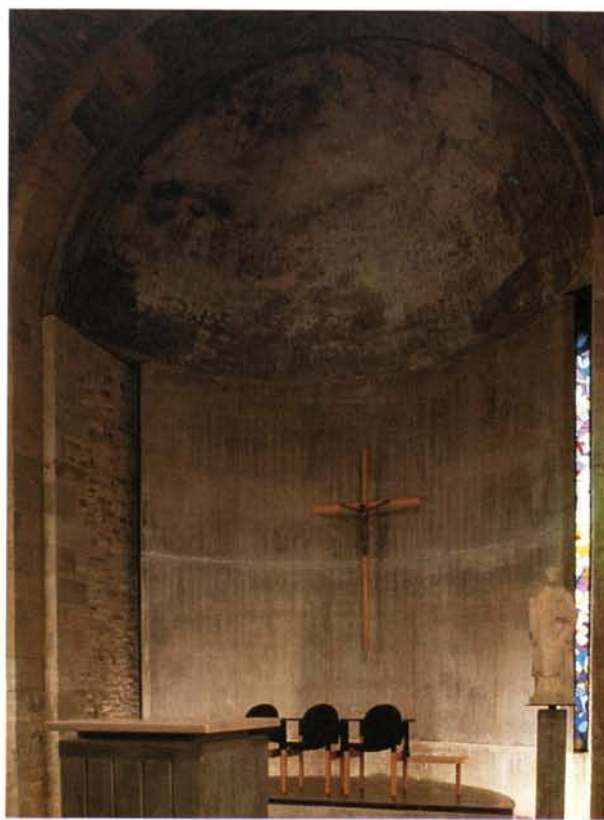
Iglesia y plazas.



Iglesia y cementerio.



Interior.



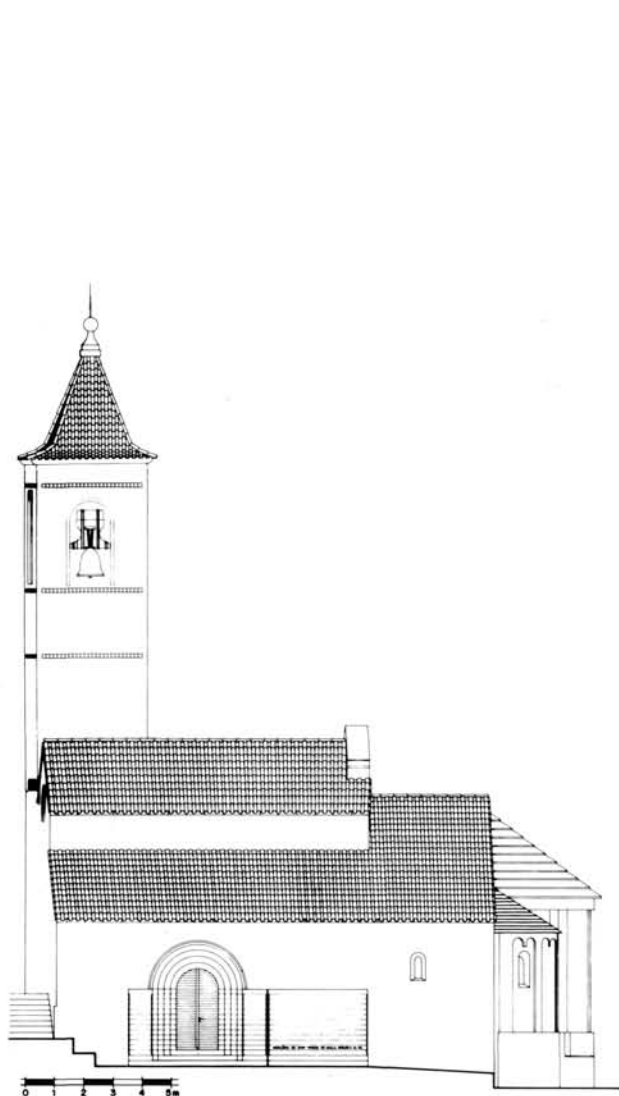
Interior del nuevo ábside.

Fotos: Jordi Isern.

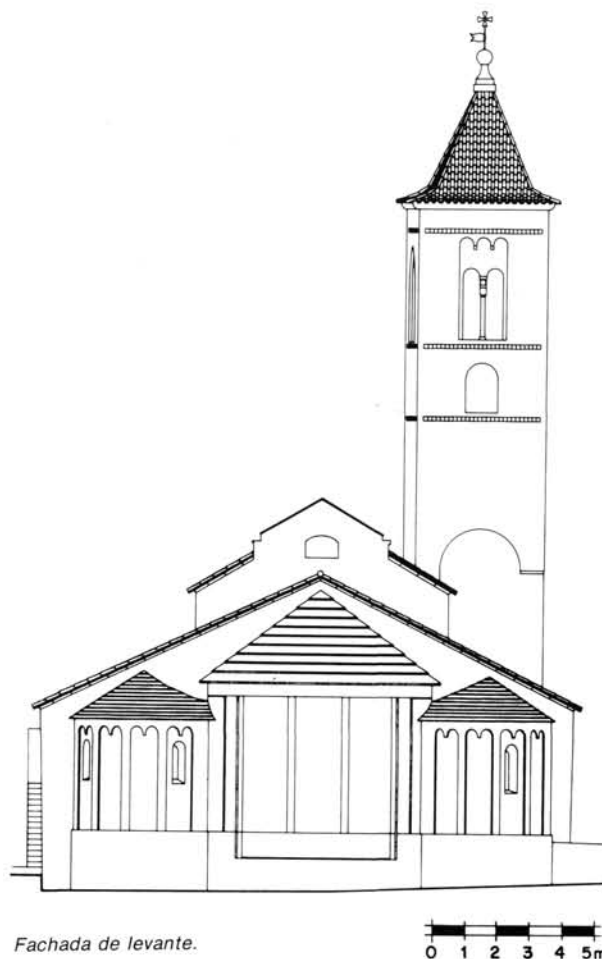


ESGLÉSIA DE SANT VICENÇ DE MALLA. SEGLES X AL XX.

La nueva portada.



Fachada de mediodía.



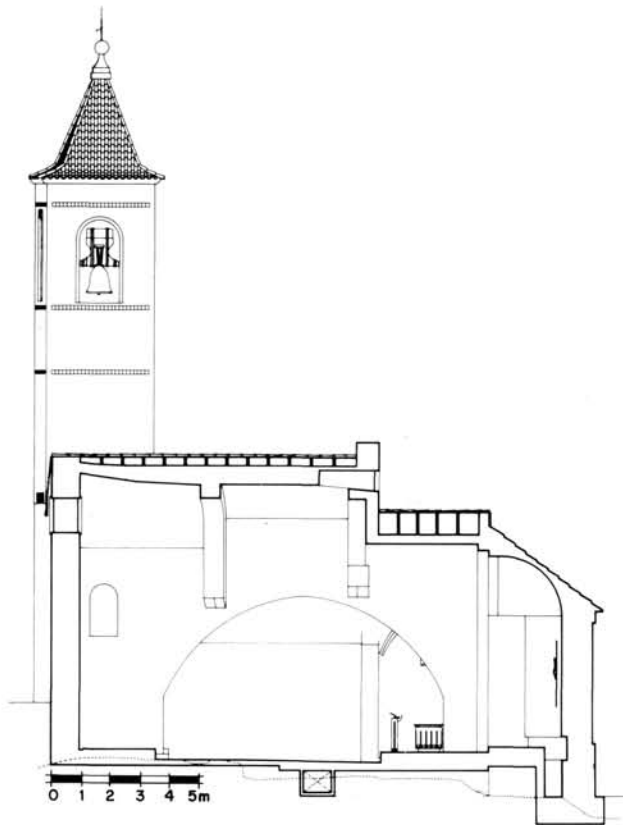
Fachada de levante.

La actuación en Sant Vicenç de Malla es paradigmática en cuanto a la metodología del Servicio, tanto por la ambición de los objetivos, como la diversidad de los trabajos y los criterios aplicados.

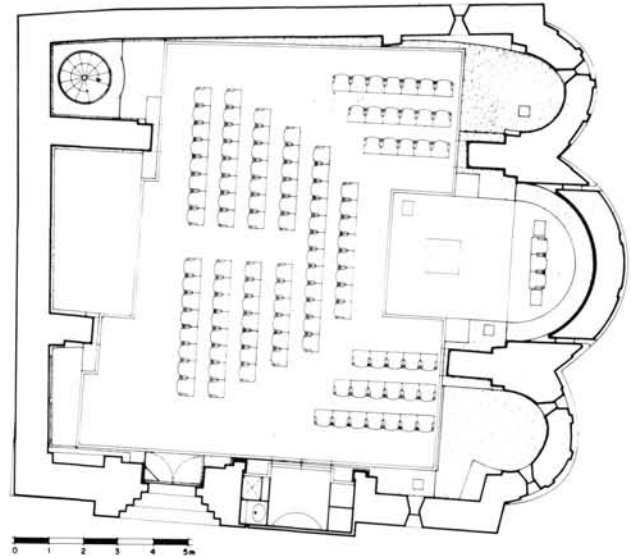
Al establecer los criterios de diseño se tuvo en cuenta que se perseguía fundamentalmente una **recuperación de la significación** del monumento. En este tipo de recuperación cuenta sobre todo la revalorización de los aspectos genuinamente arquitectónicos (espaciales, formales, tipológicos y de uso). Las decisiones se toman en función de esta revalorización arquitectónica, y si bien se tiene en cuenta el análisis histórico no se

pretende reproducir un estado anterior del edificio, ni consolidar como definitivo el resultado de la acumulación de actuaciones anteriores muchas veces dispartadas.

En este caso el objetivo del exhaustivo análisis histórico era extraer toda la **información** que guardaba el monumento en su calidad de **documento**, pero no para marcar las pautas de la actuación arquitectónica, sino para que no se perdiera esa información y para permitir actuar sobre el edificio —como **objeto arquitectónico vivo** que también es— con libertad. No obstante, como ocurre muchas veces, el análisis histórico sugirió también ideas de proyecto.



Sección Longitudinal.



Planta de la iglesia restaurada.

La recuperación de los valores tipológicos y formales de la cabecera y de la portada de acceso constituyen, quizás, las acciones más paradigmáticas de esta actitud. La cabecera había sufrido una alteración muy grave que perjudicaba la comprensión y el uso del edificio, y su conexión con el entorno. La recuperación, hecha después de un análisis estilístico y arqueológico, aunque con diseño y materiales actuales, ha facilitado la racionalización del uso y la comprensión de la historia del templo.

Un aspecto importante de la actuación ha sido la reor-

denación del entorno. El templo había sufrido tal suma de despropósitos, a lo largo de los últimos siglos, que había ido perdiendo su significación paisajística y su poder de convocatoria de la población que habita dispersa en masías.

La construcción de un nuevo cementerio municipal y la recuperación de las plazas —especialmente la plaza delante de la puerta de mediodía— potencia la **“reinserción” del templo en el tejido social** del municipio y permite establecer una nueva relación territorio-arquitectura.

* * *

La Porxada de Granollers (Vallés. Barcelona)

Localización: Plaza de la Porxada, en el centro de la ciudad, frente al edificio del Ayuntamiento.

Tipología: Porche aislado de carácter urbano. Cubierta a cuatro aguas soportada por una estructura de madera que descansa sobre quince columnas de piedra.

Epoca: Construido entre 1586 y 1587, por el maestro Bartomeu Brufalt. Reparaciones fechadas entre los siglos XVIII y XX.

Objetivo: Consolidación y mejora de las instalaciones.

Trabajos realizados: Limpieza y reparación de las columnas de piedra y del pavimento interior, sustitución de toda la estructura de madera (exceptuando las cuatro jácenas angulares) y construcción de una nueva cubierta. Instalación de aparatos de iluminación bajo la cubierta.

Proyecto y dirección de obra:

Josep Rovira Pey, Antoni González, arquitectos. Colaborador: José M. Moreno, aparejador.

Constructores:

Candi Prat y Josep Sabata (COPRHOSA, Granollers).

Fechas de realización:

Desmontaje: Verano de 1984

Proyecto: Invierno 1984-1985

Obra: Marzo de 1985 a febrero de 1986



Obra acabada (el pavimento exterior es el mismo de antes de la intervención).



Estructura antigua.

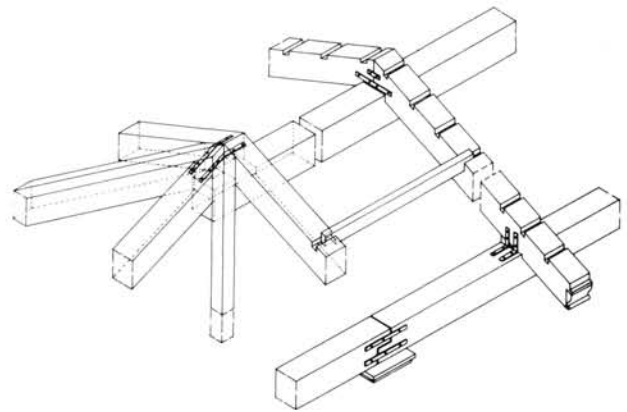


Desmontaje.

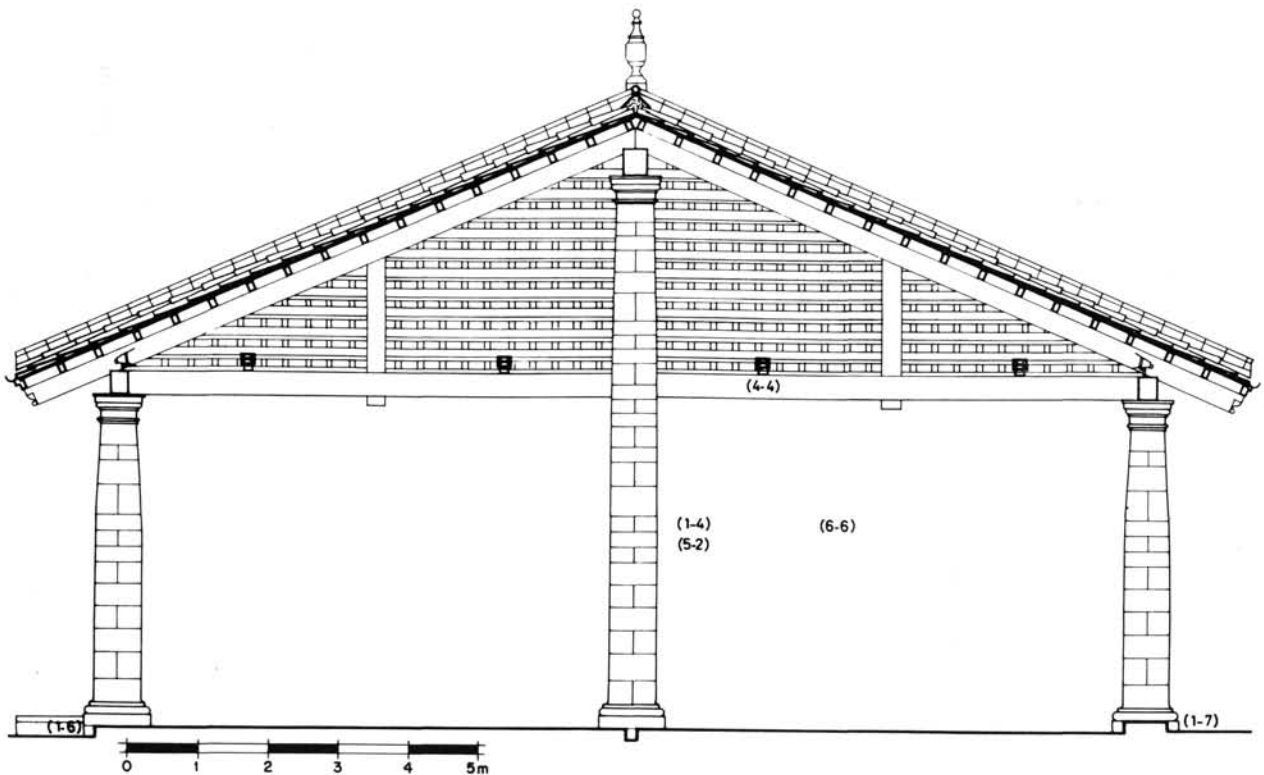


Fotos: Joan Francés

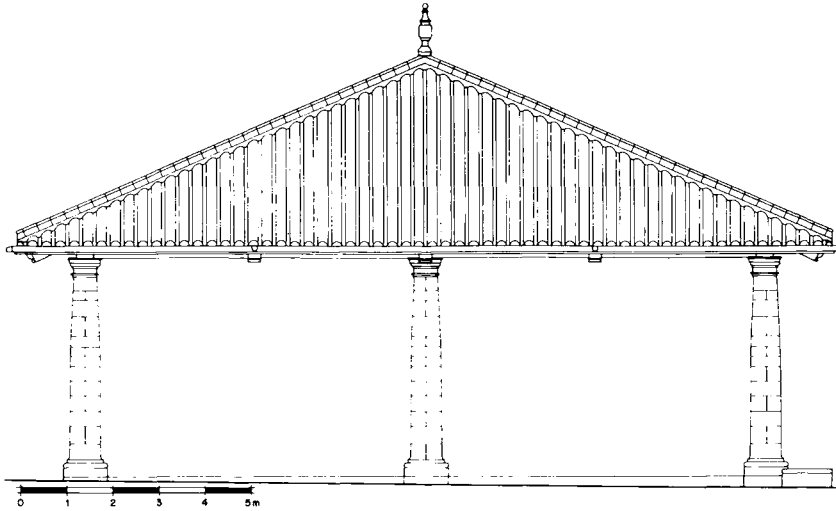
Cubierta restaurada.



Axonométrica del montaje de la estructura.



Sección transversal.



Fachada de Poniente.

En julio de 1984, a causa del mal estado del envigado de la cubierta, que comenzaba a desplomarse, el Ayuntamiento de Granollers solicitó de la Diputación de Barcelona ayuda para restaurar el edificio. El servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos (hoy, del Patrimonio Arquitectónico) inició el desmontaje aquel mismo mes.

La intervención que se llevó a cabo después, pretendía la recuperación del elemento para el mismo uso y para que ostentara, con igual dignidad que hasta entonces, la representatividad que la ciudad le ha dado como símbolo.

Por ello, el criterio que se adoptó fue el de no cambiar prácticamente el aspecto del monumento, incidiendo sólo en algún detalle con el fin de mejorar el mantenimiento posterior y la utilización del elemento como espacio de uso público.

Fieles al criterio de que lo que es básico en arquitectura, además de su significación colectiva, es la forma y el espacio, y reacios a la valoración indiscriminada como "reliquia" de la materia simplemente por ser antigua, se optó por reconstruir la forma y el espacio original de la cubierta, sin pretender restaurar o conservar los materiales deteriorados.

En el curso de la obra se comprobó que ésta había sido la actitud tradicional, pues durante los cuatro siglos de existencia de la **Porxada**, había sido objeto de sucesivas reparaciones y sustituciones de elementos, muchas veces con indicación expresa en el propio elemento nuevo de la fecha de la sustitución.

En la reconstrucción de la estructura de madera de la cubierta se mantuvo el esquema estructural original, mejorando la estereotomía y la técnica y conservando las jácenas de las cuatro esquinas que estaban en buen estado y que constituyen, gracias a la fecha grabada que corresponde al año de su colocación, un testimonio de que nuestro criterio de reparación había sido el mismo a lo largo de toda la historia del monumento.

Para la nueva estructura se escogió madera de Bolondo, procedente del Camerún, ya que sus características formales y técnicas ofrecían la garantía necesaria para la función a la que está destinada. En nuestros bosques ya no existen, como en el siglo XVI, árboles que puedan suministrar las escuadrías que eran necesarias.

En cuanto a las columnas, se realizó una esmerada limpieza y se substituyeron casi todos aquellos elementos de piedra que habían sufrido mutilaciones o transformaciones a lo largo del tiempo, con el fin de devolver al elemento su armonía de formas y proporciones.

La porxada reconstruida continúa siendo un signo de identidad para la población de Granollers que siempre se refiere a ella como si se tratara de la misma que construyera Bartomeu Brufalt hace 4 siglos, sin caer en la cuenta que casi un 70 % de su "materia" es "nueva". De hecho, por la belleza de su forma y de su espacio y, sobre todo, por su significación colectiva, la **Porxada** es la misma de siempre; la restauración-reconstrucción de 1986 ha sido una anécdota más en su historia.

* * *

Iglesia de Santa Eulàlia de Riuprimer (Osona. Barcelona)

Localización: Núcleo urbano del municipio de Santa Eulàlia de Riuprimer, a 7 kilómetros de Vic.

Tipología: Iglesia románica de nave única, transepto y cabecera rectangular, ampliada a tres naves.

Epoca: Primer edificio, siglos IX-X. Segundo edificio, siglo XI. Ampliaciones siglos XIII, XIV y XVII. Reformas, siglo XIX.

Objetivo de la actuación: Mejorar las condiciones de conservación y uso del campanario y revalorizar la significación colectiva del edificio enfatizando los restos medievales del templo románico.

Trabajos realizados: Substitución de la cubierta del campanario y de la escalera interior. Estudio, restauración y reconstrucción parcial de los muros y la cubierta del templo románico y creación de un recorrido de acceso público para su contemplación.

Proyecto y obra:

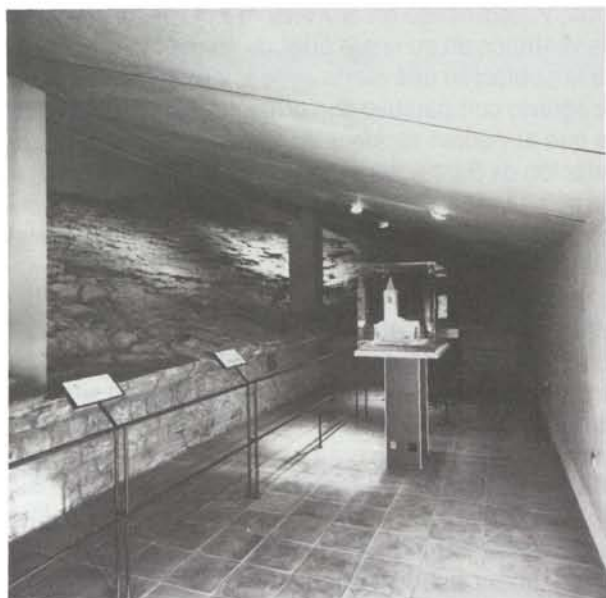
Director:	Antoni González, arquitecto.
Colaboradores:	Pau Carbó, arquitecto y José María Moreno, aparejador.
Maqueta:	Anna Alvaro.
Constructores:	Candi Prat y Josep Sabata (COPRHOSA. Granolers).

Investigación histórica

Director:	Alberto López, arqueólogo.
Colaboradores:	Javier Fierro, María Clua, María José Sureda.

Fechas de realización:

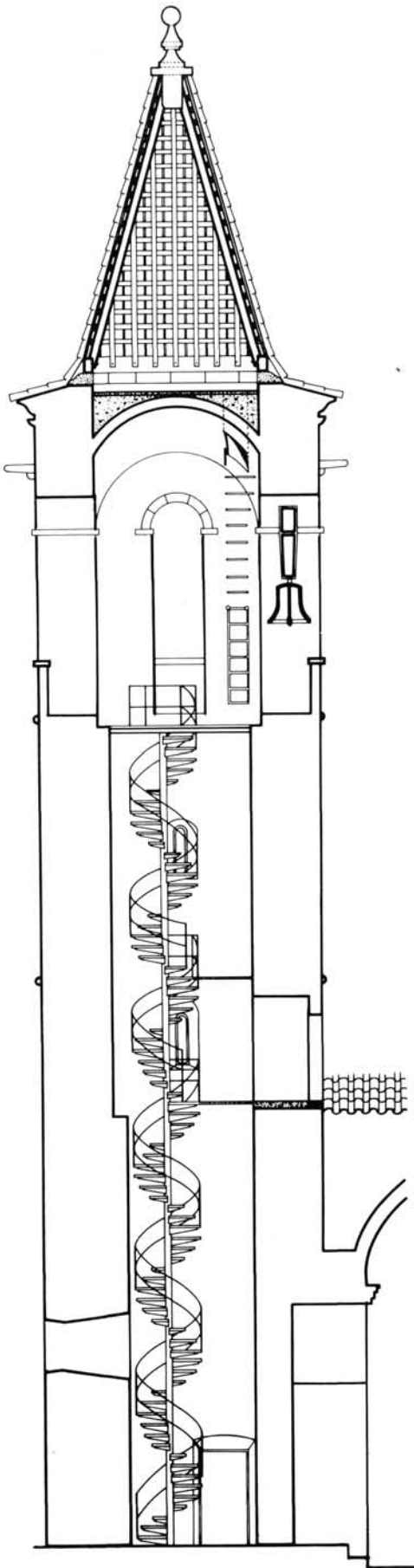
Proyecto: 1984-1987
 Restauración del campanario: 1985-1987
 Excavación arqueológica y restauración restos medievales: Febrero a junio de 1987.



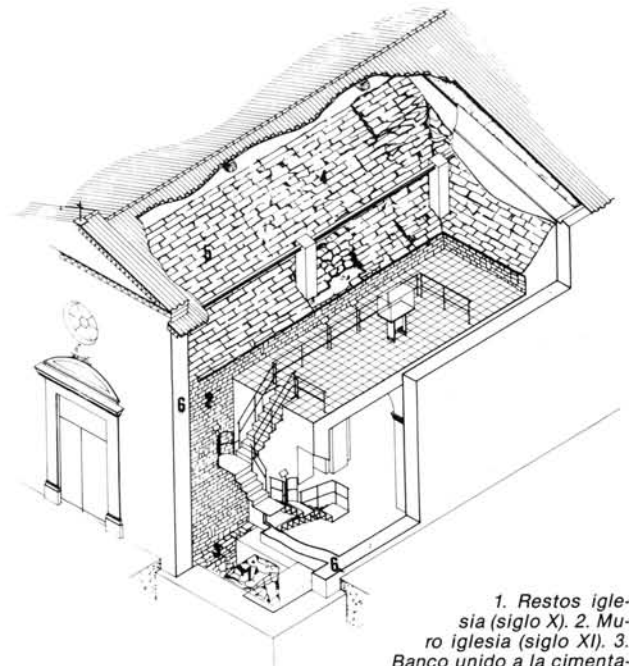
Restos de la iglesia románica y maqueta explicativa de la evolución del templo.



Escalera de acceso a la zona de la cubierta románica. Abajo, restos de la iglesia del siglo X.



Sección del campanario y de la escalera nueva.



Axonométrica
descriptiva

1. Restos iglesia (siglo XI).
2. Muro iglesia (siglo XI).
3. Banco unido a la cimentación (siglo XI).
4. Cubierta original (siglo XI).
5. Cubierta siglo XI (reconstruida).
6. Iglesia (siglo XVII).

Sabido es que en Cataluña la pureza de la estirpe de un templo y del pueblo donde se halla se mide por su mayor o menor relación con la arquitectura románica. La población de Santa Eulàlia de Riuprimer sabía de siempre que su templo parroquial había sido consagrado, a principios de nuestro milenio, por el conde, obispo y abad Oliba, uno de los padres espirituales, políticos y culturales de Cataluña, pero no podía presumir de ello.

El edificio románico fue ampliado entre los siglos XIII y XIV, y modificado en el XVII y el XIX, hasta perderse los vestigios de su linaje original, lo cual producía entre la población una cierta sensación de frustración y de agravio comparativo con otros pueblos de la comarca que sí podían alardear de iglesia románica. La Diputación de Barcelona, cuya actuación inicialmente tenía sólo la misión de mejorar el campanario, conscientes del problema de la pérdida de significación que el edificio había tenido, decidió ampliar la actuación para recuperar y revalorizar los signos evidentes del pasado medieval del templo. Es evidente que hubiera sido insensato (por cuestiones económicas y de uso) intentar retornar todo el edificio a su forma del siglo XI, es decir, "purificar" el edificio, opción que contaba con bastantes adeptos. Se optó por una solución más sencilla y, en definitiva, más eficaz: conservar la fábrica del siglo XVII, restaurar y revalorizar al máximo los restos medievales y permitir que los visitantes, por medio de una maqueta, puedan hacerse una idea perfecta de cómo era el templo románico y su evolución posterior.

Ermita de Santa Magdalena del Pla. (Bages. Barcelona)

Localización: En el cementerio municipal del pueblo de Pont de Vilomara.

Tipología: Iglesia de una nave y ábside circular.

Epoca: Siglo XII; reparaciones en los siglos XIII-XIV, XVII-XVIII y XIX.

Objetivo de la actuación: Consolidación por ruina inminente; revalorización interior y exterior; mejora del entorno. Incorporación del monumento al paisaje urbano.

Trabajos realizados: desmontaje y reconstrucción de muros y cubiertas. Substitución del campanario. Equipamiento interior. Redefinición del entorno. Perforación del muro del cementerio para poder contemplar el templo desde el exterior.

Intervención arquitectónica:

Proyecto y dirección de obra:

Pablo Carbó Berthold, arquitecto.

Colaboradores:

Antonio Elizondo, arquitecto y Santiago Rius, aparejador.

Constructor:

Xavier Vall i Vall. Sant Joan de Vilatorrada

Investigación histórica:

Director:

Alberto López Mullor, arqueólogo.

Excavación arqueológica:

Alvar Caixal y M. Angeles Aguilar.

Fuentes documentales:

Anna Castellano.

Fechas de realización:

Proyecto arquitectónico: 1984-1986

Excavación arqueológica: 1985-1986

Obra arquitectónica: Abril de 1985-septiembre de 1987

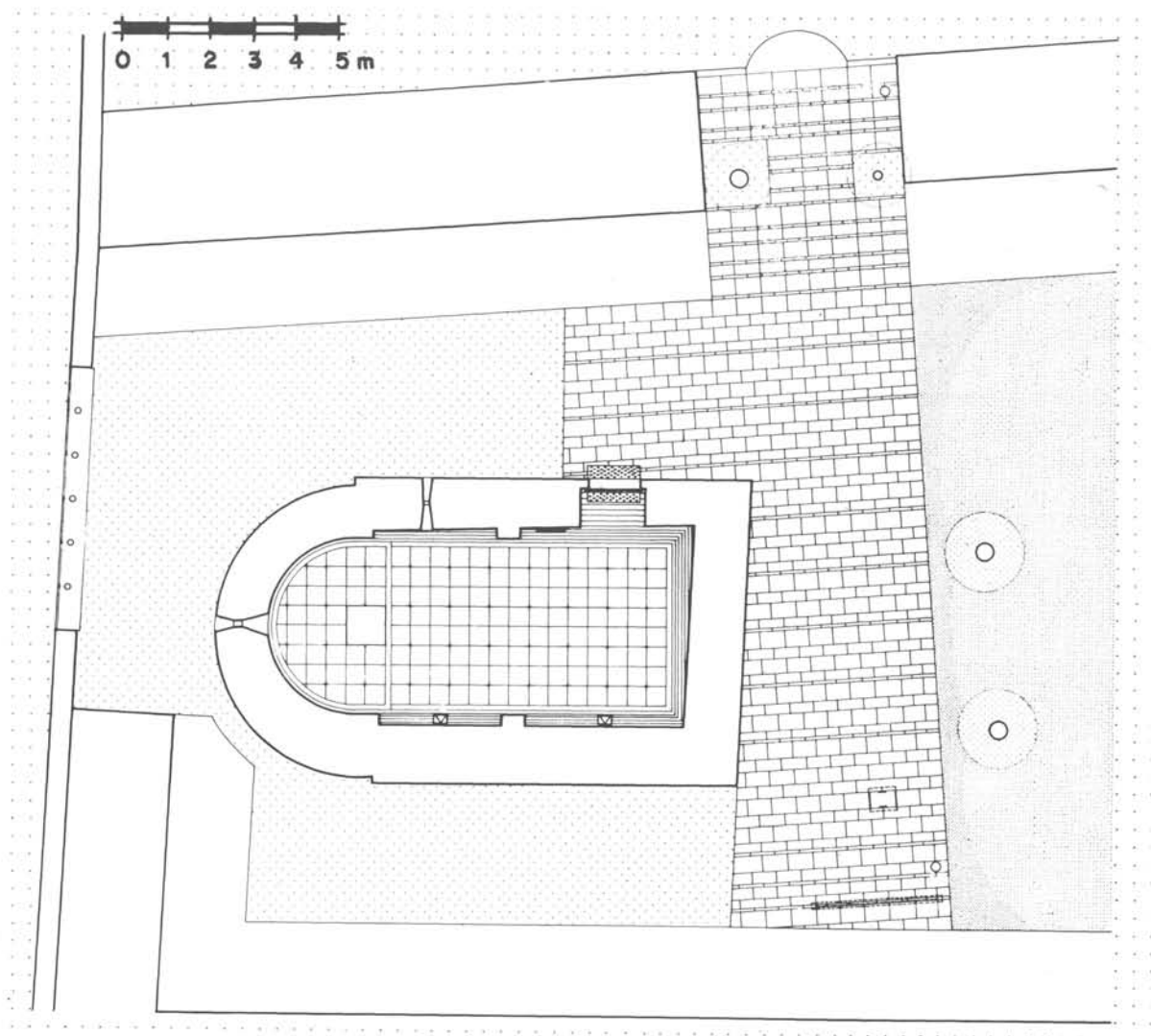
Fotos: Jaume Soler.



Exterior desde fuera del recinto del cementerio.



Exterior. Campanario nuevo.



Planta general.

En 1983, el Ayuntamiento de Pont de Vilomara i Rocafort solicitó la ayuda de la Diputación de Barcelona para evitar el hundimiento de la capilla, que presentaba profundas y alarmantes grietas en los muros de mediodía y de poniente. El Servicio del Patrimonio Arquitectónico se encargó del tema, pero no se limitó a consolidar la fábrica. Se programó una actuación más ambiciosa siguiendo dos criterios: la revalorización del edificio, justificada plenamente por su carácter histórico-artístico, y su recuperación como edificio de uso público —el municipio es muy deficitario en equipamientos—, y como elemento singularizador del paisaje urbano que rodea el cementerio.

La intervención se inició con el desmontaje de gran parte de los muros, de las cubiertas de la nave y del ábside, y del campanario. Paralelamente se realizaron excavaciones arqueológicas en las cubiertas, en el interior del templo y en algunos puntos del entorno. Posteriormente, se procedió a montar de nuevo, piedra a

piedra, los muros exteriores e interiores, incluida la puerta románica primitiva tapiada desde hacía mucho tiempo. La nueva cubierta descansa sobre una cornisa de hormigón que marca una clara diferenciación entre ella y los muros antiguos. El interior se ha pavimentado con piedra de Sant Vicenç y mármol rosa de Portugal.

En el entorno se han creado dos zonas diferenciadas por dos tipos de pavimento: piedra de Sant Vicenç y gravilla suelta. En el muro de levante del cementerio, justo delante del ábside, se ha abierto una ventana rectangular, que permite la contemplación de la capilla desde fuera del recinto.

El campanario viejo (viejo, pero no antiguo) en mal estado de conservación y que dañaba la bóveda, ha sido substituido por uno exento realizado en hierro y cobre, que contiene la antigua campana restaurada.

* * *

Iglesia de Sant Vicenç de Rus (Berguedà. Barcelona)

Localización: Término municipal de Castellar de N'Hug, en la carretera de la Pobla de Lillet a Castellar, a pocos kilómetros del nacimiento del río Llobregat.

Epoca: Origen del siglo X; consagración del templo actual, 1106; transformaciones en los siglos XIV, XVII, XVIII.

Objetivo de la actuación: recuperación con fines didácticos de la forma y el ambiente que tenía el templo en el siglo XIV.

Trabajos realizados: Investigación histórica (excavación arqueológica, estudios documentales, de arte, y constructivos). Restauración y reproducción de pinturas murales. Reproducción de elementos mobiliarios y ornamentales. Reconstrucción de elementos arquitectónicos desaparecidos. Mejora del entorno.

Director de la actuación: Antoni González, arquitecto.

Investigación histórica

Director: Alberto López, arqueólogo. Colaboradores: Àlvar Caixal, Mercedes Juan, Ramón Domingo, Ramón Espadaler, Jordi Vallés, Anna Castellano, M. José Sureda.

Estudio pinturas murales: Joan Ainaud de Lasarte, María Gracia Salvà.

Proyecto y dirección técnica: Antoni González, arquitecto. Colaboradores: Pau Carbó, Josep Rovira, arquitectos; José M. Moreno, Santiago Rius, aparejadores.

Constructores: Antonio Rodríguez (1983-1984).

Reproducción de elementos ornamentales: Joan Capellas. Sant Feliu Sasserra

Restauración pinturas románicas: Servicios técnicos del Museo de Arte de Catalunya del Ayuntamiento de Barcelona, bajo la dirección de Joaquim Pradeu.

Restauración pinturas góticas: Anna Miquel, M. Antonia Heredero.

Reproducción pinturas románicas: Ramon Millet

Diseño de mobiliario: Lourdes Borrell, Olga de la Cruz, Miquel Reig, Quim Boix.

Fechas de realización:

Proyecto: 1983-1987

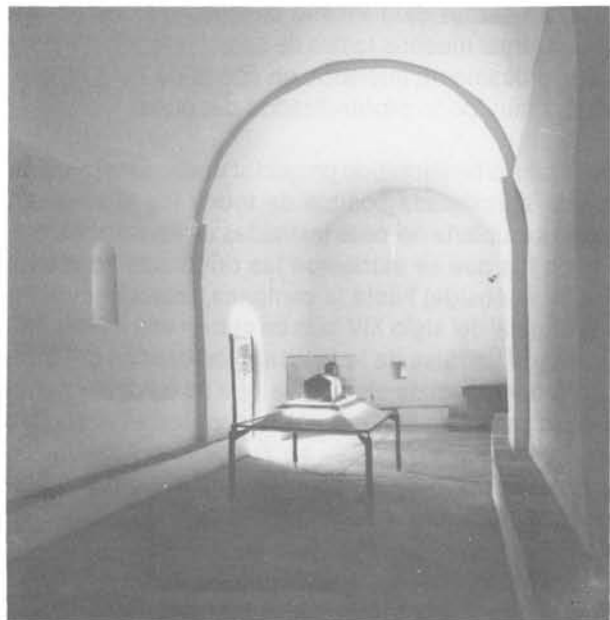
Obras: Marzo de 1983 a julio de 1988

Excavación arqueológica: junio de 1983 a junio de 1986

Restauración pinturas románicas: Mayo de 1983 a abril de 1984

Restauración pinturas góticas: Abril de 1987





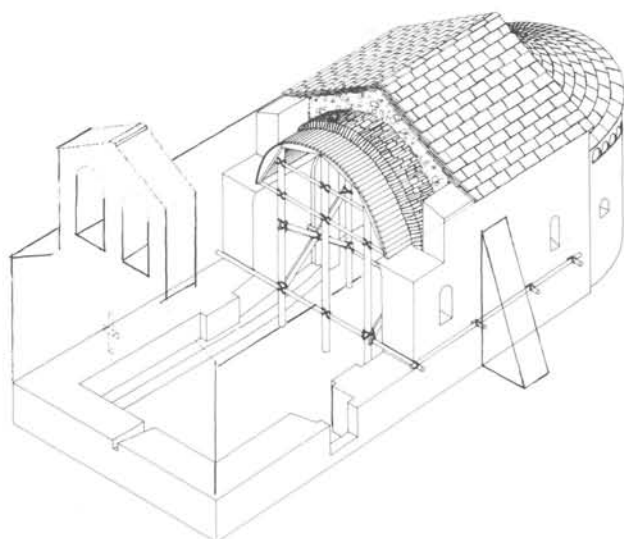
Fotos: Jaume Soler.



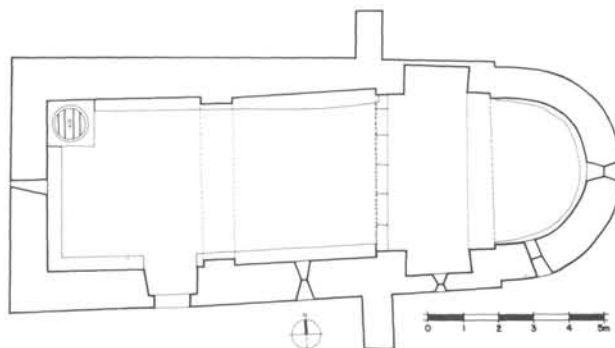
Pinturas románicas reproducidas. Foto: Jaume Soler.



Pinturas románicas reproducidas. Foto: GMN.



Interpretación del proceso constructivo. Dibujo: Txetxu Saenz.



Planta después de la restauración.

En un principio estaba prevista una utilización cultural y cívica del edificio. Al iniciarse los trabajos aparecieron las pinturas murales de los siglos XII y XIV, lo cual desaconsejó el plan primitivo.

Se decidió proseguir los trabajos con un objetivo pedagógico: reconstruir el edificio tal como era en el siglo XIV para que los visitantes —escolares, excursionistas, estudiantes, turistas— pudieran conocer la arquitectura, la decoración interior y el entorno de un templo románico. El Servicio nunca ha defendido la reconstrucción como norma, pero ha asumido esta actuación excepcional, por la rentabilidad pedagógica que puede tener.

Este nuevo planteamiento exigía trabajar con gran rigor. No nos podía satisfacer el hacer una reconstrucción “aproximada” como tantas veces se ha hecho. Los trabajos previos han consistido, pues, en el estudio histórico documental, estilístico y constructivo y la excavación arqueológica en extensión del interior y el entorno del templo. En este caso estos estudios han de “dictar” al pie de la letra cómo se ha de proyectar la reconstrucción. La fecha del siglo XIV se eligió como punto de referencia para la reconstrucción porque el templo del XII fue modificado hacia 1300 para incorporar unas capillas cuya decoración pictórica se ha conservado. Las modificaciones de los siglos posteriores —de escaso valor artístico o testimonial— se han eliminado o corregido.

Se puede creer que es fácil restaurar, en Catalunya, la arquitectura románica. Debe ser fácil, se piensa, tener información suficiente para acometer sin problemas el reto. Quien piense así, se equivoca. El románico catalán (desde un punto de vista científico y constructivo) se conoce poco y la mayoría de las restauraciones hechas hasta ahora son acientíficas.

Para reconstruir Sant Vicenç de Rus ha sido necesario investigar muchos temas de carácter técnico y científico, únicamente iniciados en época de Puig i Cadafalch y muy poco profundizados después.

Este trabajo ha permitido proyectar una reconstrucción lo más aproximada posible de todos los elementos: desde la cubierta de losas (extraídas de los mismos prados de los que se extrajeron las originales conservadas en el ábside) hasta la campana, reproducción de una original del siglo XIV (aún en uso en una iglesia próxima), los herrajes de la puerta o los bancos del interior. Todos aquellos elementos que se optó por no producir a escala natural —el baldaquino, el altar o las pinturas desaparecidas— se pueden contemplar en una maqueta a escala 1/20 que explica los elementos de un templo rural catalán medieval.

El resultado, especialmente el interior, sorprende a muchos visitantes. Los muros y las bóvedas están enlucidos, adornados en parte por pinturas (unas originales, otras reproducidas). Este hecho que responde a un deseo de fidelidad histórica, extraña porque aún está generalizada la creencia de que las paredes de nuestras iglesias eran de piedra vista.

También sorprende el pavimento, que tiene apariencia de ser de tierra. En el románico catalán pocas veces se pavimenta con piedra, se utilizaba la tierra batida —similar a la de las actuales pistas de tenis— mezclada con un poco de cal.

Quizá es comprensible la sorpresa de los visitantes, o incluso la decepción, pero el románico era como era y debe respetarse la historia. Esta ha sido la intención de esta actuación, excepcional en el conjunto de la obra del Servicio del Patrimonio Arquitectónico de la Diputación de Barcelona.

* * *