

Monumentos y maquetas: representaciones a lo largo de un siglo en el Servicio de Monumentos de la Diputación de Barcelona

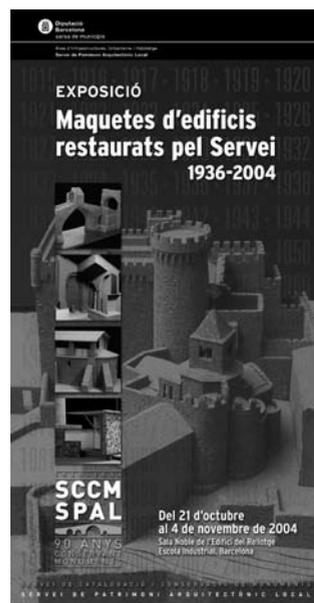
Raquel Lacuesta Contreras¹

LA REPRESENTACIÓN DE LOS MONUMENTOS MEDIANTE maquetas o modelados tiene una larga tradición en el Servicio de Monumentos de la Diputación de Barcelona.² En el año 2004, con motivo de la celebración de su 90 aniversario, se realizó una exposición en el edificio del Reloj de la Universidad Industrial (sede del Servicio), que recogía un buen número de maquetas, aunque todas, excepto una, habían sido producto de los proyectos y obras de restauración redactados y ejecutados por el tercer director que ha tenido el Servicio, el arquitecto Antoni González Moreno-Navarro, a partir de 1981. Sólo dos pertenecían a la primera época, la que dirigió el arquitecto Jeroni Martorell Terrats durante su mandato (1915-1951). De la segunda época (1954-1978), la dirigida por el también arquitecto Camil Pallàs Arisa, no se expuso ninguna maqueta, no porque no se hubieran realizado, sino porque su paradero es disperso. En cualquier caso, los modelados en aquellas dos primeras etapas fueron escasos.³

1. Doctora en Historia del Arte, jefa de la sección técnica de Investigación, Catalogación y Difusión del servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona, y miembro de la Academia del Partal

2. Simplificación de los nombres que a lo largo de sus casi 100 años de existencia ha tenido el actual SPAL: Entre 1914 y 1986, el nombre más habitual fue el de *Servei de Catalogació i Conservació de Monuments (SCCM)*, y desde entonces, con mínimas modificaciones, se ha llamado *Servei del Patrimoni Arquitectònic Local (SPAL)*. La Diputación de Barcelona creó el Servicio en 1914, en el marco político-administrativo de la Mancomunidad de Cataluña, y su labor, extendida en unos períodos por toda Cataluña o restringida a la provincia de Barcelona en otros, no ha conocido interrupciones fuera cual fuera la situación política del momento.

3. En 1985, con motivo de la celebración del setenta aniversario de la puesta en funcionamiento del SCCM, se organizó en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid una exposición en la que se presentaron algunas maquetas de las tres etapas estudiadas aquí. Véase: *Diputació*



1. Cartel de la exposición *Maquetas de edificios restaurados por el Servicio. 1936-2004*. Montserrat Baldomà, Fondo documental del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona

LA ETAPA MARTORELL

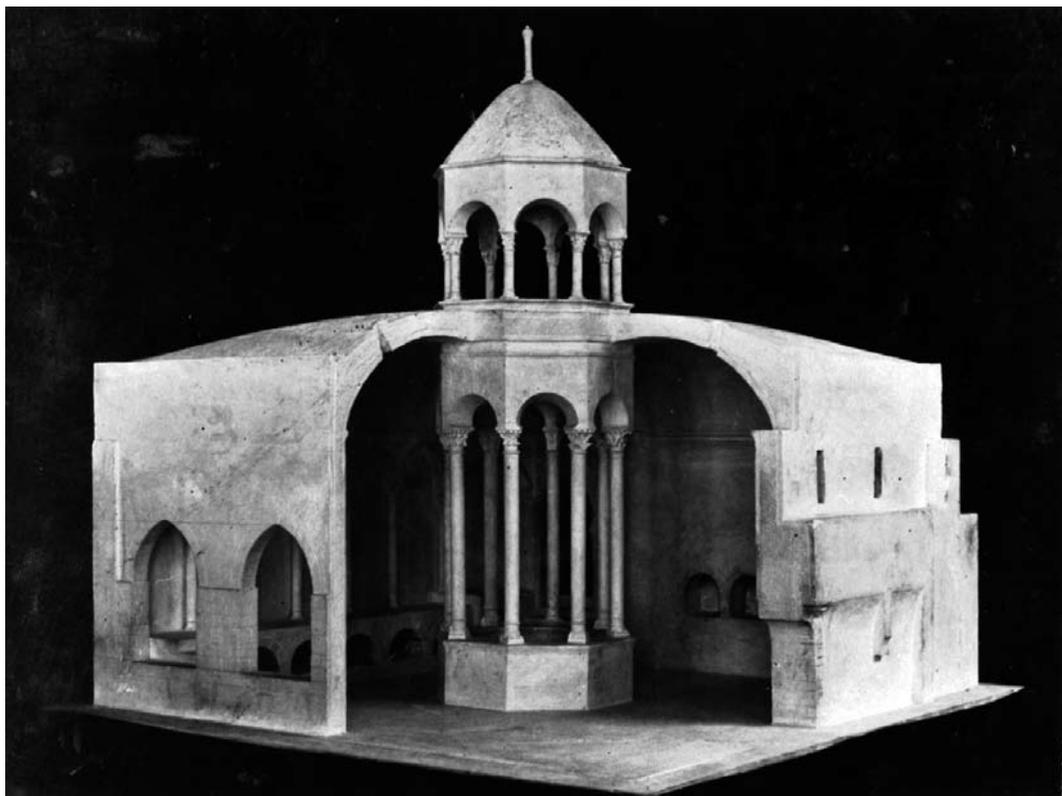
Martorell se sirvió de la perspectiva para rescatar del olvido ruinas arquitectónicas que en otro tiempo habían nacido ya con el estigma monumental para revalorizarlas y recuperarles el atractivo necesario

Jeroni Martorell utilizó como instrumento de proyección fundamental la representación gráfica a través de croquis, levantamientos convencionales de planos con mayor o menor detalle (plantas, secciones, alzados) y, especialmente, bellas perspectivas de los monumentos, sistema heredado del método utilizado por sus maestros en la Escuela de Arquitectura de Barcelona y sobre todo por el arquitecto Josep Puig i Cadafalch para sus reconstrucciones ideales de los monumentos que habían llegado a sus días mutilados, enmascarados, ahogados entre cuerpos adosados o transformados con el paso de los siglos. Martorell se sirvió no pocas veces de ese recurso de la perspectiva para rescatar del olvido ruinas arquitectónicas que en otro tiempo habían nacido ya con el estigma monumental, para revalorizarlas y recuperarles el atractivo necesario que convenía para obtener los medios económicos de cara a su restauración. Las perspectivas podían representar tanto los exteriores como los interiores, éstas últimas ambientadas con la decoración y el mobiliario adecuado a los estilos históricos originales de los monumentos representados.

Desde el inicio de su cargo como director del SCCM, Martorell dio prioridad a la representación plana sobre el papel –raras veces sobre lienzo–, mediante acuarelas, tintas y lápices negros o de colores o carbón, probablemente porque los medios económicos con que contaba no le permitían recrearse en la representación en tercera dimensión. Al menos, no nos consta en el archivo, ni tampoco que se conserven maquetas fuera de él (a excepción de algún caso concreto). La elaboración del Repertorio Iconográfico del Arte Español,⁴ al que él contribuyó con los levantamientos

de Barcelona: setenta años de catalogación y conservación de monumentos. Barcelona, Diputación de Barcelona, 1985.

4. En 1913 se comenzó a gestar la idea de celebrar una exposición dedicada a las industrias eléctricas, promovida por empresarios del sector, para lo cual se creó una junta directiva que se hiciera cargo de su preparación. La muestra, bajo el título *Exposición de Industrias Eléctricas*, se había de inaugurar en 1917 en Barcelona. Durante el proceso de los trabajos, esta junta propuso a la Junta de Museos de Barcelona la organización de otra exposición de alcance estatal, que se denominaría *El*



de planos y dibujos de numerosos monumentos catalanes y para el que reunió un equipo de arquitectos expertos en pintura y dibujo, supuso un ejercicio básico y de incalculable valor hoy en día, por lo que ha significado para que muchos de aquellos monumentos se hayan conservado casi en su totalidad, excluyendo, obviamente, los que fueron expoliados, dañados o destruidos durante la Guerra Civil

2. *Baños Árabes de Gerona*.
1929. Montserrat Baldomà,
Fondo documental del Servicio de
Patrimonio Arquitectónico Local
de la Diputación de Barcelona

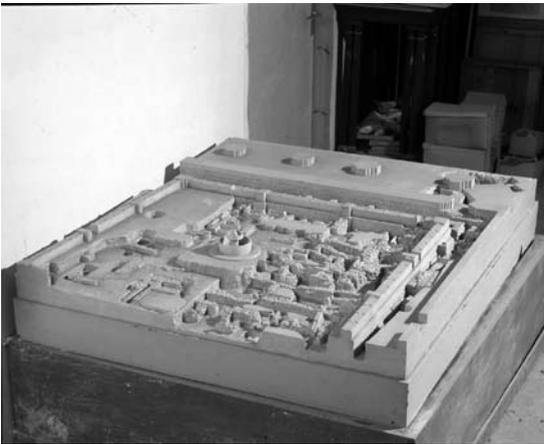
arte en España y que estaría integrada por un conjunto de obras representativas de todos los períodos y tipos artísticos de la península. Pero la magnitud de este proyecto hacía necesario establecer un método de estudio y trabajo, recoger información de modo exhaustivo y seleccionar los objetos y materiales que se pretendían exponer. Ello implicaba dar prioridad a la labor de recopilación de los fondos fotográficos existentes, previa a cualquier otro trabajo. De esta manera surgió la idea de crear el *Repertorio Iconográfico del Arte Español*. La Junta de Museos aceptó las condiciones y designó a los arquitectos Josep Puig i Cadafalch (1867-1957) y Jeroni Martorell Terrats (1876-1951) como vocales para representarla. La misma Junta colaboró con la aportación del material gráfico del que disponía (5.000 imágenes de Cataluña), iniciando, así, la formación del *Repertorio*.

Española de 1936-1939. En este caso, gracias a su existencia se ha podido conocer cómo eran estos edificios o lugares, esos artesonados o esos relieves escultóricos. El otro recurso

de representación objetiva, el del reportaje fotográfico de los monumentos en todos sus alzados e interiores, complementaron el conocimiento de sus volúmenes y formas, de los espacios y los motivos ornamentales, en ausencia del modelado escultórico. En muy escasas ocasiones se recurrió a la maqueta como método de representación volumétrica o espacial.

Las maquetas que se realizaron en el Servicio o bajo su control en aquella primera época son de dos tipos: las que representan monumentos aislados de su contexto y las que los representan como parte de un conjunto arqueológico. Del primer grupo se conservan, en el Servicio o en sus lugares respectivos, la *Porta Ferrada* del monasterio de San Benito, de Sant Feliu de Guíxols, el puente del Diablo de Martorell, la sala del *apodyterium* de los Baños Árabes (en realidad, románicos del siglo XIII) de Gerona y una cruz de término gótica, enclavada en Llinars del Vallès. Del segundo grupo se elaboró la maqueta del claustro del monasterio de Sant Cugat del Vallès, captada en el momento en que se habían acabado los trabajos de excavación arqueológica en el subsuelo. Todas están modeladas como piezas compactas sin policromar, en general, de yeso (sólo la del puente del Diablo se hizo en corcho), en los cuales se reconocen los relieves, las formas y el despiece de sus materiales o de sus

volúmenes. Las maquetas del primer grupo constituían la representación del proyecto que se había ejecutado, y no de reconstrucciones ideales o hipotéticas de lo que pudieran haber sido los monumentos, ya que se basaban en las



3. *Porta Ferrada del monasterio de San Benito. Sant Feliu de Guíxols. 1936.*

4. *Excavaciones en el claustro del monasterio de San Cugat. 1937.*

Montserrat Baldomà, Fondo documental del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona

preexistencias, en los estudios históricos y estilísticos, pero, sobre todo, en las prospecciones del subsuelo, de los paramentos y de las cubiertas, cosa que permitió a los restauradores implicados elaborar un plan de reconstrucción lo más fidedigna posible al momento histórico que se pretendía recuperar. La maqueta de la cruz de término, realizada en 1918 en el SCCM y tratada como una pequeña escultura a escala 1:10, tuvo como objetivo ensayar la reconstitución volumétrica y de los relieves ornamentales del monumento. A un objetivo diferente respondió la maqueta de un conjunto más complejo, como era el claustro de San Cugat. Lo que se representó en este caso fueron los resultados de los hallazgos de las estructuras arquitectónicas enterradas bajo la obra gótica, ya que habían de ser ocultadas de nuevo con el fin de recuperar la unidad del claustro. Las obras (desarrolladas entre 1930 y 1936), en un principio, estaban dirigidas a consolidar las galerías de arcos que lo delimitan, pero se tuvo que reforzar los cimientos de la galería sur y ello conllevó la excavación en extensión del conjunto claustral. La maqueta reproduce los volúmenes de lo que en aquel momento consideraron preexistencias romanas, visigóticas y prerrománicas. Fue realizada en 1937 por Francesc Font (suponemos que era operario del taller de Pere Sunyer Olivella y Pere Sunyer Julià, que fueron quienes recibieron el encargo del Servicio y por el que cobraron 300 pesetas en concepto de jornales), bajo las directrices de Jeroni Martorell y de los arqueólogos Pere Bosch Gimpera y Josep de C. Serra Ràfols.

El pórtico de la *Porta Ferrada* del monasterio de benedictinos de Sant Feliu de Guíxols se descubrió al iniciarse unas obras de remodelación del espacio urbano que precedía a la iglesia monacal, cosa que comportó la rectificación del proyecto inicial. Este pórtico estaba formado por dos galerías superpuestas de arcos en forma de herradura, del siglo X, que quedaban ocultas por unas edificaciones añadidas al monasterio en época barroca. El conjunto sólo era visible en parte. Un pasadizo cubierto, que conducía a la puer-



5. *Puente del Diablo de Martorell*, 1943. Montserrat Baldomà, Fondo documental del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona

ta de la iglesia, separaba una de las arcadas inferiores del resto de arcadas, las cuales quedaban cerradas dentro de un patio, con las basas y la mitad de las columnas enterradas; la galería superior se ocultaba tras los tabiques construidos por la parte exterior del muro. Los trabajos de restauración, realizados entre 1930 y 1931, consistieron en desmontar la construcción que impedía la visión del conjunto prerrománico, además de otros trabajos de consolidación y reconstrucción. Esa idea de recuperar el pórtico y las galerías medievales fue la que se plasmó en la maqueta final, a escala 1:25, que representa la crujía de las galerías superpuestas, con las arcuaciones ciegas de la cornisa y la cubierta de teja árabe. También lleva inscritos el nombre del autor, Enric Badenas, y la fecha de 1 de octubre de 1936 (es decir, años después de la restauración), aunque la factura presentada al SCCM en fecha 23 de diciembre del mismo año, por valor de 100 pesetas en concepto de materiales, estaba firmada en Barcelona por Pere Sunyer, “del Ateneo Obrero”, para quien posiblemente también trabajaba Badenas.

La maqueta de los Baños Árabes de Gerona fue realizada en la fase de estudio y primer proyecto, como documento de representación hipotética, y sólo comprendió la gran sala del monumento, con el templete octogonal que ocupaba el centro del *apodyterium* y que se cubría mediante un cupulín, también sobre columnas, que antes de la restauración quedaba enmascarado bajo una cubierta de época moderna. Este espacio era prácticamente desconocido ya que formaba parte del convento de clausura de las monjas capuchinas que se instalaron en el edificio en el siglo XVII. El conde Alejandro de Laborde, sin embargo, lo había conocido a principios del XIX y había dejado una descripción pormenorizada del conjunto y de sus elementos arquitectónicos más relevantes. En 1929, un informe de 49 páginas, redactado por los arquitectos Jeroni Martorell, Rafael Masó Valentí y Emili Blanch por encargo de la Diputación Provincial de Gerona (que había segregado del convento, previo convenio con las monjas, el edificio de los baños), incluía no sólo la historia del monumento, su descripción y la hipótesis de su evolución arquitectónica y funcional, sino también el criterio general “que ha de presidir en la restauración de monumentos y muy especialmente en el que nos ocupa”.⁵ Las

5. *Informe relativo a la restauración de los baños árabes*, Gerona, 25 de

obras de recuperación de los espacios más relevantes de los Baños Árabes culminaron en 1930, aunque el proyecto no se acabó de ejecutar hasta 1933. La Diputación Provincial de Gerona publicó un opúsculo, ya en 1930, que recogía todo el proceso de reconocimiento, estudio y restauración, así como planos del conjunto y la fotografía de la maqueta en yeso realizada por el delineante y escultor Joan Carrera, que trabajaba en el SCCM bajo las órdenes de Jeroni Martorell. La maqueta se exhibió durante un tiempo en la “sala gran” de los baños, y también fue presentada en el Palacio de las Diputaciones de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 y en una exposición celebrada en Lieja.⁶

La maqueta del puente del Diablo de Martorell fue también una maqueta de proyecto. Representaba el alzado del puente gótico y también el arco triunfal romano situado en uno de los extremos, que ya había sido objeto de restauración, junto con la mejora de los accesos y la dignificación del entorno. La gran arcada ojival central había sido dinamitada al final de la guerra civil por las tropas republicanas cuando iniciaron su retirada después que la población de Martorell fuera duramente bombardeada por la aviación franquista. Jeroni Martorell redactó en 1943 el correspondiente proyecto de reconstrucción, que acompañó con una maqueta de corcho que encargó a R. Ódena y por la que se pagaron 600 pesetas. La maqueta, trabajada con bastante detalle a escala 1:50, refleja la serie de actuaciones llevadas a cabo por el arquitecto en el puente desde 1927, e incluye lo que pretendía ser el resultado final de la reconstrucción. Esta reconstrucción no la llegaría a ver Jeroni Martorell, ya que las gestiones se reanudarían años más tarde y los trabajos se ejecutarían entre 1960 y 1973, bajo la dirección del segundo jefe del Servicio, Camil Pallàs, que aprovechó en lo más básico la idea de su antecesor.⁷

La maqueta refleja la serie de actuaciones llevadas a cabo por el arquitecto en el puente desde 1927, e incluye lo que pretendía ser el resultado final de la reconstrucción

julio de 1929. Una copia del documento se conserva en el Fondo documental del SCCM-SPAL.

6. Carles Rahola y Emili Blanch: *La exclaustación y restauración de los “Baños Árabes” de Gerona*. Diputación Provincial de Gerona. Imprenta Casa de Misericordia, Gerona, mayo de XCMXXX.

7. Raquel Lacuesta: “El puente del Diablo de Martorell”. *Restauración*

LA ETAPA PALLÀS

A pesar de que durante el período en que Camil Pallàs ejerció la dirección del Servicio y se intervino en una gran cantidad de monumentos, muchos de ellos de primera categoría por su antigüedad y calidad artística, el método de representación que primó fue el de las dos dimensiones. El fondo planimétrico que se había ido acumulando en el archivo en la etapa de Martorell le sirvió de base en más de una ocasión para desarrollar sus proyectos de restauración. Por otra parte, en aplicación de la Ley del Suelo de 1956, que facultaba a las diputaciones para realizar trabajos de protección del patrimonio, Pallàs pudo contar con un presupuesto extraordinario que le permitió aumentar considerablemente el Catálogo Monumental con nuevas fotografías, organizando a tal efecto, en 1966, un equipo de especialistas que recorrieron la provincia para poner al día el fondo fotográfico. El proceso de simplificación y esquematización que sufrió en aquellos años la representación gráfica plana que acompañaba los proyectos se vio compensado, así, por los reportajes fotográficos completos de los monumentos.⁸

Ahora bien, la representación monumental por medio de modelados fue anecdótica. Sólo conocemos dos maquetas realizadas en este largo período, y ambas hacen referencia a un mismo lugar: el conjunto monumental de la antigua ciudad de Olérdola y la iglesia de San Miguel, ubicada en el recinto. Fueron construidas en yeso por Pere Sunyer Julià, en 1970. La intervención en este conjunto se remonta a la época de Martorell, en 1926, cuando realizó una serie de trabajos en la iglesia medieval de San Miguel, pero no fue hasta después de su muerte que se volvería a plantear su revitalización y, sobre todo, a partir de que la Diputación de Barcelona adquiriera la propiedad de la finca en 1963. La maqueta del recinto representa la topografía del montículo donde se localizan los restos monumentales, como la iglesia y la muralla ibero-romana y medieval. No se representa en ella, en cambio, las edificaciones rurales que había,

El proceso de simplificación y esquematización que sufrió en aquellos años la representación gráfica plana que acompañaba los proyectos se vio compensado, así, por los reportajes fotográficos completos de los monumentos

Monumental en Catalunya (siglos XIX y XX). Las aportaciones de la Diputación de Barcelona. Barcelona, Diputación de Barcelona, 2000 (capítulo de obras en CD anexo al libro).

8. Raquel Lacuesta: "Segunda etapa del SCCM (1954-1981)". *Restauración Monumental...*, 2000, p. 127 y ss. *op. cit.*



6. *Maqueta topográfica del conjunto monumental de Olérdola. 1970.* Jordi Isern, Fondo documental del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona



7. *Iglesia de San Miguel. Conjunto monumental de Olérdola. 1970.* Jordi Isern, Fondo documental del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona

una de las cuales fue desmontada para liberar una de las torres de la fortificación y construir el Museo Monográfico del Conjunto histórico-monumental de Olérdola, donde se expondría el material arqueológico hallado en las excavaciones del recinto. Estos trabajos de excavación y de estudio del conjunto fueron dirigidos por el Dr. Eduard Ripoll i Perelló, en aquel entonces director del Museo de Arqueología de la Diputación de Barcelona. La otra maqueta, la de la iglesia de San Miguel, capta el estado en el que quedó después de la intervención de Jeroni Martorell, con las escaleras que conducían al cimborrio, que Camil Pallàs, en su actuación posterior, eliminó.

LA ETAPA GONZÁLEZ

A partir de la entrada en el Servicio del arquitecto Antoni González Moreno-Navarro como director, en 1981, la técnica de representación de los monumentos cambió de dirección. Y ello respondía a la voluntad de instituir un método de trabajo en el que tuviera cabida una serie de profesionales de disciplinas diversas, que fueron constituyendo un equipo interdisciplinar de plantilla, cada uno de cuyos miembros había de tener un cometido específico a desarrollar, y juntos, habían de encarar cada actuación con la aportación de sus conocimientos y de su área de investigación. Esta voluntad,

aprehendida y reforzada por la Administración Local, dio como resultado que la plantilla técnica del Servicio (constituida básicamente por arquitectos, aparejadores y delineantes) se viera aumentada con investigadores (historiadores documentalistas, arqueólogos e historiadores del arte), y lo que fue totalmente novedoso, con una maquetista que desarrollara la vertiente tan necesaria de la representación en tres dimensiones. La actuación en los monumentos tomaba, con el nuevo equipo, otro cariz. La maqueta dejaba de ser un recurso anecdótico o esporádico y devenía un método imprescindible y sistemático para abordar la restauración.

De los edificios en los que se ha ido actuando hasta el presente, pocos son los que no han sido materializados en modelos. Entre 1985 y 2004, unas 130 maquetas han sido ejecutadas por la maquetista del Servicio, Anna Álvaro Millán (y pocas de ellas a través de encargos a profesionales ajenos a la plantilla). Las variantes introducidas mediante este procedimiento de representación tridimensional responden, asimismo, a la aplicación del método implantado en el Servicio, denominado por su director *Método SCCM de Restauración Monumental* (en homenaje al nombre antiguo del Servicio), pero también a la diversidad de criterios. A este respecto, Antoni González definía el término *criterio*, referido al ámbito de la restauración monumental, como *el principio conceptual elegido de entre los expuestos en las diversas teorías o doctrinas vigentes, ya sea para enfocar globalmente el ejercicio de la disciplina, ya para plantear una intervención en particular, especialmente en lo que respecta al proyecto arquitectónico. En este sentido, durante los últimos decenios "la búsqueda de unos criterios válidos" se convirtió en el motivo prioritario de reflexión.*⁹

Siguiendo, pues, los principios del Método, la maqueta se concibe, fundamentalmente, como una técnica de lectura complementaria a otros procedimientos (el levantamiento o el dibujo manual, la informática tridimensional o la fotogrametría), capaz de "captar" con mayor objetividad cuatro estadios básicos: como hipótesis de la evolución histórica del monumento, como documento del estado inicial del mismo (la definición geométrica y formal) y de su

9. Antoni González Moreno-Navarro: *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental)*. Barcelona, Diputación de Barcelona, 1999, p. 29.

entorno antes de la intervención, como instrumento del proceso proyectivo (las soluciones posibles, globales o parciales, de la futura intervención) y como documento final de la obra. En la resolución de los conflictos que se generan en la construcción de las maquetas, tanto en la fase de conocimiento como en la de proyecto, intervienen los profesionales de las diversas disciplinas que integran el equipo de restauración.

Si, como afirma González, *el proyecto de restauración se concibe como un documento obligadamente capaz de definir con toda clase de detalles el conjunto y cada una de las acciones que es preciso realizar en la intervención en el monumento*, la maqueta, manual o informática, utilizada como técnica de soporte al proyecto es altamente recomendable. *Contar con una maqueta o modelo material o informático del monumento en su estado inicial, suficientemente versátil para ir adaptando a la transformación del monumento, es de gran utilidad en la fase de proyecto, antes y durante la ejecución de los trabajos. Ocurre lo mismo con la manipulación informática de fotografías para comprobar hipótesis de proyecto: nos puede ahorrar muchas sorpresas.*¹⁰

Los objetivos de las maquetas en sus múltiples variantes parten, pues, de las diferentes funciones que se les asignan y, por tanto, podemos establecer una cierta clasificación. Ya hemos mencionado las maquetas del estado inicial de los monumentos, las que podríamos llamar empíricas, basadas en la observación de los hechos, del objeto mismo. Las maquetas topográficas, similares a las anteriores, que reproducen el entorno de los edificios históricos en su estado inicial, o que reproducirán el entorno modificado bien en la fase de proyecto, bien al final de los trabajos. Los modelos teóricos, que representan una o varias hipótesis del monumento en su origen, o una reconstrucción ideal, serán el paso previo para establecer, una vez estudiado el monumento y el medio físico en el que se encuentra ubicado desde las diferentes líneas de investigación establecidas por el Método SCCM, las tesis de la evolución histórica hasta el momento de la intervención, refrendada por los resultados de la investigación y materializada en una o más maquetas, en las que se destaca el aspecto más relevante

La maqueta se concibe como hipótesis de la evolución histórica del monumento, como documento del estado inicial del mismo y de su entorno antes de la intervención, como instrumento del proceso proyectivo y como documento final de la obra

10. Antoni González Moreno-Navarro: *La restauración objetiva...*, 1999, p. 81-84, *op. cit.*

Todo este conjunto de modelos asume, en definitiva, una dimensión didáctica

El valor documental de las maquetas es indiscutible si tenemos en cuenta que, en tiempos venideros, otras actuaciones vendrán a modificar el objeto arquitectónico y serán ellas las que hablarán del pasado

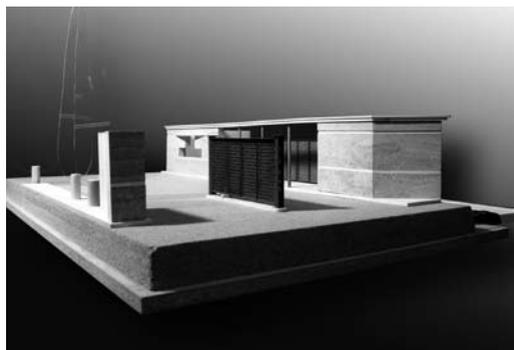
que adquirió el monumento en aquella determinada fase de su biografía. Las maquetas de las ruinas arqueológicas, que recogen la situación del yacimiento, no sólo de los estratos descubiertos en el subsuelo sino también de las construcciones que emergen, una vez realizadas las prospecciones puntuales y las excavaciones en extensión; estas maquetas pueden generar soluciones de proyecto, en tanto que evitan la destrucción de elementos que pueden ser afectados por la nueva construcción, o el realce de otros, que pasarán a formar parte integrante del resultado final de la intervención. Las maquetas de proyecto, y especialmente, las que podemos denominar “maquetas de trabajo”, porque permiten introducir rectificaciones en el anteproyecto o en el proyecto básico a medida que se avanza en la obra, en los estudios históricos y técnicos, o en los análisis constructivos y de materiales, y en los hallazgos arqueológicos (elementos u objetos ocultos en los paramentos y que sólo después de iniciar la obra se ponen de manifiesto). Por último, las maquetas de final de obra reproducen el monumento en el estado en que ha quedado después de la intervención.

No queremos decir, con esta clasificación, que cada monumento en el que se actúa sea maquetado en sus diversos estadios; todo depende de la envergadura de la actuación, del tiempo y de los medios con que se cuentan. A veces, una sola maqueta refleja una o varias fases, o simplemente se realiza una que sirve de base para el desarrollo del proyecto. En cualquier caso, las maneras de representar el monumento son diversas: el edificio puede ser captado aisladamente, como pieza escultórica a escala reducida, o en su contexto urbano o rural, que define los aspectos paisajísticos iniciales, proyectados o ejecutados; a veces también se recogen propuestas de modificación del entorno edificado, ajardinado o natural, que ayudan a restituir el valor del conjunto monumental o a realzarlo, a recuperar el paisaje de otros tiempos o a detener el tiempo en la ruina consolidada.

Todo este conjunto de modelos (a excepción de las maquetas de trabajo) asumen, en definitiva, una dimensión



8. Museo de Malla, ubicado en la rectoría. Maquetas del estado inicial y del final de las obras de restauración de la iglesia de San Vicente. 1985. Montserrat Baldomà, Fondo documental del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona



9. Ampurias (La Escala). Maqueta de proyecto del cuerpo de acceso al recinto arqueológico. 1986. Montserrat Baldomà, Fondo documental del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona

didáctica. Las maquetas consolidadas como auténticos documentos podrán ser expuestas permanentemente en los espacios museísticos habilitados en los mismos edificios restaurados para informar a los visitantes y usuarios, que de esta manera participan de los resultados de la actuación, del significado, de la historia del monumento y de los trabajos realizados. Y, como último objetivo, se les implica en la necesidad del respeto hacia el mismo y del mantenimiento continuado que debe seguir a la obra de restauración. Hay, también, una vertiente lúdica en el maquetismo. Se han dado circunstancias en que se han confeccionado modelos recortables de papel, como recurso para que, a través del juego, los pequeños usuarios puedan sentirse partícipes del evento y capaces de “construir” ellos mismos un edificio histórico. Con esta intención lúdica, ha ocurrido que en alguna celebración de acabamiento de las obras, los propios usuarios han elaborado maquetas de chocolate, obviamente caducas en el acto pero inmortalizadas por la imagen fotográfica, que han recogido con todo lujo de detalle los aspectos artísticos más relevantes del monumento. El valor documental de las maquetas es indiscutible si tenemos en cuenta que, en tiempos venideros, otras actuaciones vendrán a modificar el objeto arquitectónico y serán ellas las que hablarán del pasado –lejano o próximo–, aportando unas informaciones que ayudarán a resol-

ver nuevos conflictos. El realismo que aporta la maqueta como medio de expresión difícilmente es transmisible a los soportes más convencionales, como la representación gráfica en dos dimensiones, o incluso la representación infográfica, si la finalidad es hacer comprender visualmente (o táctilmente, en el caso de invidentes) a todo tipo de usuario (especialmente a los menos expertos en esta clase de lectura) el monumento en toda su integridad.

LA CONSTRUCCIÓN DE LAS MAQUETAS

En cuanto a cómo están construidas las maquetas, los materiales son diversos, utilizados solos o de forma mixta, según lo que se pretenda representar: corcho de diferentes densidades, plástico o metacrilato, plancha, maderas de especies distintas pero de talla fácil, yeso, cartón liso u ondulado, y tantos otros accesorios, como alambre, pintura, mineral granulado, vegetación natural o artificial, etc., materiales todos ellos necesarios para obtener calidades, texturas diferenciadas, matizaciones cromáticas o transparencias. Hay, pues, un repertorio de maquetas mono-

10. Iglesia de Santa Eulalia de Riuprimer. Maqueta confeccionada con dos materiales para diferenciar dos épocas diferentes. 1987. Montserrat Baldomà, Fondo documental del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona



chromas o policromas. Algunas están construidas como volúmenes compactos, más conceptuales y tendentes a la abstracción, y otras, más realistas, persiguen la definición de los espacios mediante el juego de elementos desmontables y de huecos, y la incorporación de los detalles constructivos e incluso de las artes aplicadas. Unas son volúmenes totales, en cuanto que representan el monumento en toda su magnitud, y otras son volúmenes parciales, que representan un fragmento de él (una cornisa, un espacio determinado, un muro, una estructura portante), como medio para resolver una parte del proyecto. La escala con que están representados los modelos es variable: de 1:1 a 1:125, pasando por diversos estadios intermedios (1:2, 1:5, 1:10, 1:20, 1:25 y 1:50).

De las cerca de 130 maquetas construidas en el Servicio durante los tres últimos decenios, habría que destacar unas cuantas, que podemos considerar de trabajo y/o definitivas: la iglesia de San Bartomeu de Navarcles; la iglesia de Santa Cándia d'Orpí (la geometría del templo y las construcciones del entorno); la iglesia de San Vicente de Malla (dos maquetas, en las fases inicial y final, también con el entorno

11. *Iglesia de Santa Eulalia de Riuprimer. Instalación de la maqueta en el espacio museístico habilitado junto a la cubierta románica. 1987.*

12. *Iglesia de San Vicente de Rus (Castellar de n'Hug). Reconstrucción del ambiente interior en época medieval. 1988.*

13. *Ruinas de las termas romanas de Sant Boi de Llobregat. 1990*

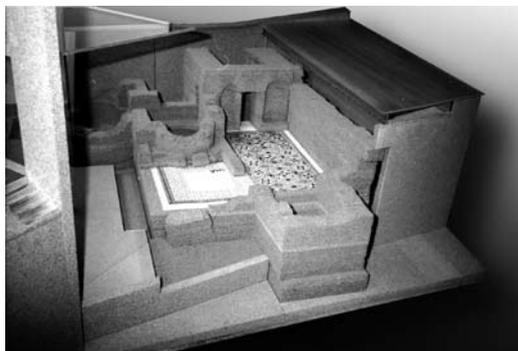
14. *Plaza de la iglesia de Sant Vicenç de Torelló. 1991*

Montserrat Baldomà, Fondo documental del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona

11.



12.



13.

14.

edificado y los espacios libres exteriores, que están expuestas en la casa rectoral anexa al templo); la iglesia de Santa Eulalia de Gironella; el pequeño edificio de acceso y control en el recinto arqueológico de Ampurias; el Puente Viejo de Castellbebell i el Vilar; la iglesia de Santa Magdalena en el cementerio de El Pont de Vilomara; el Puente Viejo de la Pobla de Lillet; la iglesia de Santa Eulalia de Riuprimer (una sola maqueta evoca la evolución de la iglesia románica hacia la reforma neoclásica); el Ayuntamiento de Centelles; la iglesia de San Vicente de Rus, en Castellar de n'Hug (maqueta que, seccionada, reproduce el ambiente interior del templo en época medieval); el Patio Manning de la Casa de Caridad de Barcelona; el Palacio de les Heures de Barcelona (aspectos parciales de la construcción); la iglesia de San Cristóbal de la Castaña, de El Brull; la iglesia de San Quirce de Pedret, en Cercs (desmontable); la iglesia de San Quirce y Santa Julita de Muntanyola (cinco maquetas explican el proceso de evolución del templo); las ruinas de las termas romanas de Sant Boi de Llobregat (dos maquetas de recreación ideal de la villa romana de Sant Boi y de reconstrucción del funcionamiento del edificio termal, expuestas en el monumento, y otras parciales); la Torre del Barón de Viladecans; la iglesia del monasterio de Sant Llorenç de Munt, en Matadepera; la capilla del Santísimo de la iglesia de San Miguel de Cardona;



15. *Cúpula del Palacio Güell, Barcelona. 1991.* Montserrat Baldomà, Fondo documental del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona



16. *Iglesia de San Quirce y Santa Julita de Muntanyola. Espacio museístico, donde se exponen cinco maquetas que representan la evolución histórica del monumento. 1992.* Montserrat Baldomà, Fondo documental del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona

la iglesia de San Lázaro y la plaza del Pedró, de Barcelona (maqueta de proyecto de modificación del entorno urbano edificado); el Palacio Güell de Barcelona (numerosas maquetas de espacios concretos, seccionadas, y de elementos constructivos aislados); la plaza de Sant Vicenç de Torelló; las ruinas de la capilla de San Miguel, de Veciana; el Puente Viejo de Roda de Ter (solución de ensanche de la calzada y de iluminación); el conjunto de la iglesia de Santa María y el castillo de Castelldefels (varias maquetas de evolución histórica); la iglesia de San Jaime Sesoliveres, de Igualada (desmontable); la casa rectoral de Malla; el molino de Can Batlle, de Vallirana (con maquetas motorizadas para conocer los mecanismos de funcionamiento del molino); el núcleo urbano de Castellnou de Bages (plaza, iglesia de San Andrés, y el nuevo cementerio municipal con las ruinas de la rectoría); el campanario de la iglesia de Santa María y el núcleo urbano de la Bajada Bonet, de Manlleu; la iglesia y el nuevo cementerio de Múnter, en Muntanyola; el conjunto del monasterio de Sant Llorenç prop Bagà, de Guardiola de Berguedà (varias maquetas de proyecto, de las diferentes edificaciones); la iglesia del Sagrado Corazón (la “cripta”) de la Colonia Güell, en Santa Coloma de Cervelló (maquetas de proyecto); y la iglesia de Santa María de Salas, en Viladecans.

17.



17. Iglesia de San Jaime Sesoliveres, Igualada. La maqueta reproduce el desplome de los muros y la solución de una cubierta intermedia, evocadora de la románica desaparecida. 1993

18. Nuevo cementerio en la iglesia de San Esteban de Múnter, Muntanyola. 1999

Montserrat Baldomà, Fondo documental del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona

18.



Prácticamente todas estas maquetas fueron realizadas en el Servicio de la Diputación de Barcelona, excepto la de San Vicente de Rus (obra conjunta de Anna Álvaro, maquetista de plantilla, y del pintor Ramon Millet) y las dos de Sant Boi de Llobregat expuestas en el yacimiento (encargadas al taller Grau-Alcázar, también de Barcelona). Algunas se conservan en el mismo Servicio, pero una gran mayoría ya se realizaron con la finalidad de ser instaladas en los pequeños museos creados en los propios monumentos para poder ser contempladas en el lugar idóneo.

19. Conjunto monumental de Castellnou de Bages, con la iglesia y el nuevo cementerio, que aprovecha las ruinas de la rectoría. 2000



20. Monasterio de Sant Llorenç prop Bagà, Guardiola de Berguedà. Reconstrucción del claustro, las dependencias monacales y parte de la iglesia para casa de colonias. 2002



Montserrat Baldomà, Fondo documental del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona