

# Siempre nos quedará Viollet-le-Duc

Antoni González Moreno-Navarro

Saben bien mis colegas de la Academia, de manera especial quienes compartimos los anhelos y las esperanzas y zozobras fundacionales e iniciales, que nuestra vocación asociativa nació de la necesidad o la conveniencia de la reflexión sobre nuestra práctica profesional y, llegado el caso, de la difusión de las conclusiones a que pudiera conducirnos. Creo que la situación confusa que vive ahora la disciplina de la restauración monumental hace de éste un momento oportuno y hasta diría que inaplazable para que nos planteemos una nueva reflexión.

En aquel fastuoso año 1992 en que pusimos en marcha la asociación, la restauración monumental, la poliédrica disciplina que nos junta a profesionales de tan diversa ascendencia, vivía un momento que la historia, hasta ahora, ha demostrado como irrepetible. Nunca se había intervenido tanto en los monumentos de nuestra geografía común, ni nunca (ni antes ni después), nuestro patrimonio común tuvo a su disposición tantas disponibilidades dinerarias como entonces. Por otra parte, y en feliz coincidencia, hacía ya algunos años, poco más de una década, que en la restauración monumental se habían empezado a oír melodías que parecían nuevas, o cuanto menos distintas a las que se habían escuchado en las alicaídas décadas anteriores.

Y la mayor parte de quienes nos aprestamos a lo largo de los años noventa a concurrir y progresar en aquella aventura académica habíamos participado, participábamos o participaríamos después en la creación, la instrumentación o los arreglos de aquellas nuevas melodías, o en su interpretación y difusión pública. (Quizá con tanto ahínco y entusiasmo que faltó tiempo para profundizar lo bastante la reflexión en común sobre el curso de los acontecimientos, que había sido uno de los objetivos de la aventura. Quizá la Academia debió de haber nacido antes).

Y quizá por todo ello no fuimos suficientemente conscientes de que la restauración monumental vivía entonces el acelerado y creciente fulgor que en muchos casos (desde un espectacular castillo de fuegos artificiales, hasta la vida útil de una bombilla o incluso la vida a secas de los humanos) anuncia el inevitable y más o menos inmediato declive o final. Faltaban pocos años para que el patrimonio arquitectónico perdiera el extraordinario interés que en los años anteriores había despertado. Y, en consecuencia, que la actividad cultural y económica que supone su restauración perdiera la importancia que en uno y otro aspecto había alcanzado en las dos últimas décadas del siglo veinte. Las conclusiones de estudios como el que realizó a caballo de los dos siglos la entonces imprescindible Fundación Caja Madrid sobre el conocimiento y percepción del patrimonio histórico en la sociedad española, nos dejaron en la cuestionable duda de si fue la incuestionable deserción de los poderes públicos en relación al patrimonio arquitectónico la que propició que éste dejase de interesar a la sociedad (es decir, que pasase de moda) o si fue el presunto paulatino desinterés colectivo el que justificó la defección por parte de quienes tienen la responsabilidad de administrar los recursos comunes, duda que me siento ahora incapaz de despejar certeramente.

### LA PROBLEMÁTICA EXÓGENA

Lo cierto es que el transcurso de los primeros lustros del nuevo siglo, excepto en los casos puntuales en que el patrimonio monumental ha podido ser instrumentalizado en beneficio económico particular o de reivindicaciones de presuntas identidades territoriales, ha sido un hecho comprobable el progresivo desapego institucional hacia él. Se han ido postergando los programas de estudio relacionados con este patrimonio, tanto en los centros de investigación como en los universitarios. Se ha ido marginando el papel que puede tener en el desarrollo urbano o la resignificación de los espacios no poblados. Se ha fomentado interesadamente la reducción de su identificación con el llamado patrimonio de interés mundial, reducido a su vez el valor de éste a su capacidad de generar el trasiego de gentes de un lugar a otro. Se han rebajado de manera escalofriante los presupuestos disponibles para su conservación o valorización y se han desestructurado numerosos organismos responsables de la



gestión y ejecución de esas imprescindibles actividades. El patrimonio arquitectónico ha perdido estos últimos años no sólo la activa atención pública, también la relativa protección de que había sido objeto en épocas anteriores. (Siempre, por supuesto, dicho todo esto con carácter general, admitiendo la existencia de meritorias excepciones).

Paralelamente, desde la sociedad (sin que, como he dicho, sea ahora el momento de concluir si se trata de una causa o un efecto), cada día son menos las personas o agrupaciones, o las entidades profesionales, cívicas o culturales, incluso universitarias, que muestran públicamente interés por este patrimonio. Y ya en nuestras calles y plazas, en nuestros paisajes o vegas, son prácticamente inexistentes, o raramente excepcionales, las manifestaciones colectivas reclamando ese interés perdido, exigiendo esa protección abandonada, protestando ante un próximo atentado programado. Y, ni que decirse tiene, en las páginas de nuestros medios de comunicación impresos, en los programas de nuestras cadenas de televisión, en nuestras activísimas redes sociales, aparecen

*Ciudadela de Carcasona, acceso a la puerta del Aude.  
A la izquierda, el castillo.  
Foto AG, 1905. (Arxiu GMN).*

cada día son menos las personas o agrupaciones, o las entidades profesionales, cívicas o culturales, incluso universitarias, que muestran públicamente interés por el patrimonio arquitectónico

muy pocas veces reivindicaciones a favor de nuestro patrimonio arquitectónico.

Sería demasiado fácil legitimar o justificar esa vertiginosa deserción de los poderes públicos con respecto al patrimonio cultural en general y el arquitectónico en particular de la misma manera como pretenden hacerlo quienes ejercen hoy esos poderes; es decir, con la coartada de la manida crisis económica (en realidad, como sabemos, una dolosa y hasta ahora impune crisis financiera iniciada en la década pasada, traducida en la presente en devastador tsunami social por culpa de las interesadas políticas que sólo han tratado de salvar los muebles de los poderosos). Sí, sería demasiado fácil. Y permíteme lector o lectora que no sólo renuncie a tan cómoda como falaz justificación, sino que deje la determinación de la que pueda ser correcta para otras personas más lúcidas en estos menesteres. No sólo por mis obvias limitaciones, sino más que nada porque lo que me interesa en este escrito es analizar un aspecto particular de la otra cara del problema, es decir, de la paralela deserción social con respecto de nuestro patrimonio. Y en particular el papel que en ella hayamos podido jugar algunos sujetos relacionados directamente con ese patrimonio así como los problemas que en la práctica de la propia disciplina de la restauración monumental se han generado en este nuevo caldo de cultivo en que se desarrolla (o paralelamente a la formación de ese caldo, ya que una vez más me falta perspectiva histórica para poder precisar la relación causa-efecto entre él y los problemas detectados).

Los primeros anuncios de que el patrimonio monumental, su valoración y la necesidad de su protección y de la correcta intervención en él, habían pasado de moda surgieron de intelectuales y profesionales que si bien no habían participado directamente en la creación o difusión de las nuevas melodías a las que antes me referí, si las habían escuchado entonces con aparente agrado. No citaré nombres ya que posiblemente me dejaría en el *toner*, por falta de información más que de ganas, a ilustres personalidades del pensamiento o del diseño que merecerían el mismo honor que aquellas a las que sí recuerdo. El fin de ciclo así anunciado propició que los medios de difusión llamados generalistas se liberaran rápidamente de la responsabilidad informativa sobre temas que en otras épocas habían ayudado a su difusión, pero a menudo a costa de incomodar a sus propietarios o accionistas, relacionados muchas veces –directamente o por afinidad

política, económica o social– con los protagonistas de las barrabasadas denunciadas. En cuanto a las revistas especializadas en arquitectura (o las secciones de crítica arquitectónica en diarios generalistas) el anuncio apenas si se notó, ya que por lo general en estas revistas o secciones jamás se había hecho referencia a actuaciones en el patrimonio arquitectónico cuando se trataba *sólo* de obras de restauración, es decir, de actuaciones sin aportación de arquitectura contemporánea, o ser ésta insuficientemente espectacular o no estar protagonizada por un prestigioso o famoso arquitecto, reconocido o conocido por sus obras de nueva planta.

La buena nueva de los intelectuales y diseñadores anunciando lo demodé del patrimonio llegó a los rancios santuarios universitarios, especialmente en las facultades relacionadas con la historia y las escuelas de arquitectura, cuando esas nuevas melodías apenas si se habían empezado a oír en ellas. En las primeras (siempre, insisto, con honorables excepciones), sus responsables se apresuraron a arrinconar los estudios aplicados a la intervención en el patrimonio arquitectónico o a reconducirlos hacia aspectos más operativos y de gestión. En las escuelas, en las que el proyecto arquitectónico seguía gozando de preeminencia absoluta como eje de los conocimientos a adquirir por los futuros profesionales, se eliminó de esa privilegiada materia cualquier vínculo con el patrimonio arquitectónico (excepto en los casos en que se concibiera el proyecto como la superposición a un viejo edificio, como si de un solar se tratara, de una autónoma creación arquitectónica). En consecuencia siguieron marginados los estudios sobre arquitectura histórica y la restauración de monumentos siguió confinada en ciclos y reductos específicos, cada vez menores en número e importancia académica.

## LA PROBLEMÁTICA ENDÓGENA

Paralelamente a esta problemática (y de nuevo sin una diáfana relación de causa-efecto con ella) se ha ido consolidado en estos lustros iniciales del presente siglo otra problemática endógena que está afectando a la disciplina de la restauración monumental en lo más profundo de su esencia. Para analizar este proceso es imprescindible comenzar por referirse a aquellas melodías surgidas en los años ochenta del siglo pasado en el ámbito de esta disciplina o en las que desde entonces son con ella recurrentes. Melodías que tenían como nexo

común más notorio la intención de superar la situación de postración intelectual y cerrazón conceptual heredada de la dictadura, no superada, ni tan sólo aliviada hasta entonces, desde la nueva mentalidad de la cultura oficial emanada de las nuevas élites culturales que participaban de la transición política, mentalidad en la que, a juicio de esas élites, la restauración monumental no tenía cabida por ser en sí misma una actividad conservadora, en la acepción político-social de la palabra. Incorporar la disciplina de la restauración monumental a la nómina de actividades culturales que podían ser objeto de una revisión a la luz de los nuevos paradigmas de la transición política y social que se vivió durante el titubeante desenlace de la dictadura, fue, por tanto, el primer trabajo titánico que se tuvo que afrontar y ganar; el que permitió crear el instrumento desde el que iban a interpretarse las sucesivas melodías que fueran componiéndose.

De estas melodías, algunas de las más significativas reconocidas por la historiografía de los tiempos recientes, fueron, en primer lugar, la concepción de la restauración como una actividad cuyos objetivos (planteados siempre previamente a los medios a emplear) tienen el doble carácter cultural y social, y en cuyo desarrollo concurren diferentes disciplinas, desde la investigación histórica o los análisis materiales o sociológicos, hasta el diseño arquitectónico o la museografía, disciplinas que tienen un papel específico en momentos precisos del proceso, coordinado éste globalmente desde la perspectiva de la conservación, la protección activa y la transmisión del objeto arquitectónico.

Otra música de fondo de aquellos años de renovación de la disciplina de la restauración monumental, derivada de esa necesaria interdisciplinariedad operativa, fue la necesidad de plantearla a la luz de una metodología rigurosa previamente definida y adaptada al caso particular y a la pluralidad de valores del objeto en que se actúa, subordinando la elección de los criterios de intervención a los resultados de ese conjunto de planteamientos y estudios, y a las circunstancias del contexto social; y contando siempre con la participación ciudadana, es decir procurando, hasta donde sea posible, involucrar a los destinatarios de las actuaciones en las decisiones que afectan a su patrimonio sentimental. Unos criterios, por lo tanto, coherentes con la metodología y que sólo después de dar respuesta eficaz a todos los ítems planteados abrieran la posibilidad de que en el objeto restaurado apareciera, si ello



fuera conveniente o necesario, la luz propia de la creatividad contemporánea.

También se oyeron tonadas relativas a que, como consecuencia de ese carácter interdisciplinario de la restauración monumental, convenía formar a todos sus futuros agentes profesionales en el conocimiento de la arquitectura histórica (especialmente a quienes estudian arquitectura, con mayor riesgo a la inopia en esta materia); el conocimiento de la construcción de las formas artísticas (en especial a quienes estudian historia y arqueología, habitualmente en ayunas en ese asunto), y (a todos sin distinción) el conocimiento de los principios metodológicos básicos de cada una de las disciplinas concurrentes en la restauración monumental, única manera de que en el momento de coincidir en el equipo interdisciplinar, pudieran entenderse todos sus miembros sin prejuicios ni trabas.

¿Cómo suenan hoy todas esas coplas? Merecería la pena analizar cada una de ellas; averiguar cómo cada principio o planteamiento que durante casi tres décadas nos pareció irrenunciable, se han ido respetando desde entonces y cómo se escuchan o se cumplen ahora; en definitiva, cuáles han sido

*Ciudadela de Carcasona, puerta del Aude, torre de la Justicia y, almenada, la torre de la Pinte. Foto AG, 1905. (Arxiu GMN).*

las crisis más importantes o graves que nos han conducido a la confusa situación actual. Me voy a limitar en este escrito a tratar de aproximarme a la crisis que afecta a los criterios de intervención, estrechamente relacionada (en cierta manera derivada) con la crisis del trabajo interdisciplinario.

La intensificación de los estudios previos a la intervención en un monumento derivada de la conveniencia de un mejor y más profundo conocimiento del elemento construido y su entorno para poder proyectar con mayor garantía de respeto hacia su pasado y de mayor eficacia en vistas a su futuro, fue a finales del siglo pasado, no sólo una mejora metodológica esencial en el proceso de restauración, sino, además, el origen de la necesidad de contar con un equipo interdisciplinar para afrontar ese proceso. La compartimentación de saberes de las enseñanzas universitarias y la subsecuente especialización profesional propias de nuestra época imposibilitaban ya que ese conocimiento fuera aportado o conseguido únicamente por los profesionales que hasta entonces tradicionalmente habían asumido la responsabilidad del proyecto. Así fue como se fueron incorporando al proceso de restauración los profesionales del conocimiento histórico y del análisis formal, funcional y material de los elementos construidos o los que conforman la globalidad de su entorno y sus circunstancias.

En el curso de esos estudios (llamados “previos”, aunque en ocasiones convenía que fueran extensibles a todo el proceso) cada profesional, siempre desde su ámbito de conocimiento y con la metodología que le fuera propia, debía aportar los datos objetivos que enriquecieran la reflexión conjunta a través de la cual se pudiera establecer el marco en el que debían contemplarse los objetivos prioritarios de la actuación y los criterios de intervención propios del proyecto arquitectónico.

En la práctica, sin embargo, en ocasiones el profesional responsable de este proyecto (es decir, hasta ahora, quien se licenció en Arquitectura) es contratado cuando los estudios previos ya han sido realizados y, en consecuencia, no ha podido participar en la decisión de qué estudios son realmente necesarios. En otras ocasiones, algunos estudios esenciales, como la llamada “memoria histórica”, se elabora simultáneamente al proyecto o una vez redactado éste, con lo que no sirve ni para evitar errores ni para generar imágenes proyectivas. También ha sido habitual incluir los trabajos de excava-

ción arqueológica en el proyecto arquitectónico, y realizarlos una vez adjudicadas las obras y en paralelo a éstas, con lo que sus conclusiones pueden obligar a reformar el proyecto ya contratado o... a no tenerse en cuenta. *Por otra parte los profesionales de los estudios del conocimiento (histórico o material), una vez entregadas esas conclusiones no participan de la reflexión conjunta previa al proyecto ni del seguimiento posterior de la obra, momentos en que podrían comprobar la rectitud de sus conclusiones y, llegado el caso, reelaborar las hipótesis, etapa ineludible de un proceso que quiera llamarse científico*<sup>1</sup>.

No obstante, la problemática actual del trabajo interdisciplinar en restauración monumental no tiene su foco principal tanto en esas malas prácticas de quienes nos gobiernan o administran como en los intereses corporativistas, los errores de planteamiento o las mentalidades de una buena parte de quienes participan como profesionales en estos procesos. No seré yo quien excluya de estas responsabilidades, o les deje en segundo término, a quienes participan desde la profesión de la Arquitectura. Aunque cada día me siento más alejado de cualquier tipo de corporativismo (ni para lo bueno ni para lo malo), como arquitecto me he sentido turbado más de una vez por las actuaciones de colegas, y sobre todo por las mentalidades que las sustentan. Las más de las veces, es cierto, protagonizadas por quienes transitando ocasionalmente por la disciplina se han atrevido a enfrentarse a la delicada tarea de garantizar la vida y la transmisión al futuro de un monumento (o de intervenir en un valioso centro histórico) con el único bagaje de su ignorancia o su petulancia. Siempre he sido contrario a la especialización exclusiva en materia de restauración arquitectónica, ya que, a mi juicio, no puede restaurar quien no es capaz de proyectar, de crear, nueva arquitectura. Pero la restauración exige una metodología y una mentalidad interdisciplinar que no se adquiere tan sólo creando arquitectura de nueva planta; por muy bien que se haga. Pero no es sólo ese tipo de profesional de la Arquitectura el que nos debe preocupar (a éste, simplemente, no se le debe confiar proyectos de restauración monumental). Es más nocivo otro tipo: el de quienes, conocedores de la metodología inexcusable, la evitan o desdeñan.

la restauración exige una metodología y una mentalidad interdisciplinar que no se adquiere tan sólo creando arquitectura de nueva planta; por muy bien que se haga

1. GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni, "Restauración monumental: ¿El método en crisis?", *Informes de la Construcción*, Madrid: CSIC, n. 64, diciembre de 2012.

## DE LA TIRANÍA DEL LABORATORIO A LA TIRANÍA DEL YACIMIENTO

Y si ha sido grave o dañino el desdén de los estudios previos, también han resultado negativos los excesos protagonizados por profesionales del conocimiento histórico o material. Hace ya algunos años que el profesor Gerardo Boto, en referencia al papel de los estudios de historia del arte, de la arquitectura y de la construcción en el conocimiento del monumento, denunció la sobreinformación distorsionadora que en ocasiones producen esos estudios indiscriminados, y, de manera especial, la retórica tecnológica (el “escaparatismo tecnológico”) con que esos estudios se presentan, ya que seducen mucho más de lo que aportan al conocimiento útil. Generan una ficción del conocimiento, dijo Boto, más que el conocimiento en si mismo. Igual opinión le merecieron al ingeniero Pere Roca los estudios por naturaleza aproximativos (como todos los que se basan en analizar un modelo, informático o no, que trata de substituir la compleja realidad inabordable) cuya aparente infalibilidad compromete la eficacia de las conclusiones en que se basen los proyectos de actuación, redactados por profesionales sugestionados por ese escaparatismo tecnológico que ha invadido las disciplinas del conocimiento;<sup>2</sup> o dicho de otra manera, *la tiranía del laboratorio* a la que se refiere el académico Javier Rivera Blanco<sup>3</sup>.

Mucho peor ha sido, y es, sin embargo, la que podíamos denominar la “tiranía del yacimiento”. Me explico. Cuando empezó a imperar en la restauración monumental la nueva mentalidad interdisciplinar, entre los imprescindibles estudios de investigación histórica tomaron pronto una importancia destacada los trabajos basados en la técnica arqueológica. En parte, por la presunta mayor fiabilidad de los datos así obtenidos (tesis que los profesionales de esta rama del conocimiento histórico supieron siempre argüir como axioma: los restos materiales son más objetivos; en los documentos escritos pueden sumarse las subjetividades de quien los hizo y de quien los interpreta, nos decían, omitiendo que tam-

2. Intervenciones en el seminario *Ciencia y Patrimonio. Usos, abusos y necesidad*, celebrado en Barcelona el 10 de noviembre de 2011, organizado por la Universidad de Barcelona.

3. RIVERA BLANCO, JAVIER, *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Valladolid: R&R, 2001, p. 185.



*Ciudadela de Carcasona, en primer término la torre de la Inquisición y, delante, la torre del Petit Canissou, sin cubrir aún. Al fondo, el castillo. Foto AG, 1905. (Arxiu GMN).*

bién es interpretable el significado de aquellos restos). Por otra parte, parecía cierto que los trabajos arqueológicos, en cuanto desentrañan lo que el propio monumento y su entorno ocultan, nos permiten actuar, no sólo con más conocimiento, también con más prudencia, evitando acciones destructivas innecesarias, o procesalmente inoportunas (es decir, que aunque a menudo fueran inevitables a causa de la propia técnica arqueológica, que se hicieran en un momento y por un profesional inconvenientes). Hasta aquí todo era en cierta manera comprensible y aceptable. Todos los profesionales intervinientes en el proceso, e incluso los políticos o los propietarios del bien restaurado, dábamos por hecho que durante un periodo de tiempo el monumento se convirtiera en un yacimiento arqueológico y que después los profesionales del equipo dispondríamos de las conclusiones (aunque a veces se demoraran en exceso) para poder reflexionar en común. Así, los responsables del proyecto podrían redactarlo con mayor conocimiento y prudencia, y, por supuesto, con la

libertad propia de la metodología específica de su quehacer (con la misma libertad que los profesionales de la arqueología habían podido plantear y ejecutar su cometido específico). Ningún problema, pues, hasta ahí.

Con el paso de los años, esa preponderancia de los trabajos arqueológicos llegó en muchos casos a ser omnímoda. Los profesionales de la arqueología (favorecidos por la presencia de muchos colegas en lugares de responsabilidad de gestión) tendieron a considerar el monumento como un yacimiento en sí mismo; un yacimiento permanente: antes, durante y después de las obras de restauración. De esa manera, en muchos casos, los detentores del conocimiento de esa disciplina empezaron por atreverse y más tarde a imponer no ya sólo los criterios de la investigación, que sí les corresponde, sino también los del conjunto de la actuación, incluidos los del proyecto arquitectónico (dejando en ocasiones al profesional de la construcción como un mero o subsidiario supervisor técnico de las obras, asumiendo, eso sí, las responsabilidades civiles que pudieran derivarse, ya que esas nunca serían reivindicadas por otro tipo de profesionales).

Esta actitud llegaría a sus últimas consecuencias en el caso del tratamiento de los mal llamados restos arqueológicos, en realidad restos arquitectónicos que por diversas circunstancias han permanecido ocultos, normalmente bajo tierra, durante una parte de su vida y que han sido rescatados para obtener y proporcionar conocimiento histórico y, en ocasiones, facilitar su incorporación al patrimonio monumental que debe ser gozado por la ciudadanía, olvidando que, normalmente, estos trabajos deben ser contemplados también desde el diseño arquitectónico y urbano e incluso desde el planeamiento urbanístico.

Esta confusión en cuanto al papel de los diversos participantes en los equipos interdisciplinarios no ha sido un fenómeno exclusivo de esos profesionales. En ocasiones, hasta alguien doctorado en cristalografía, en petrografía, o en otras ramas del conocimiento material, se ha erigido en responsable de la definición de los criterios en qué deben basarse las actuaciones posteriores. Paralelamente, en muchas ocasiones los profesionales de la restauración de bienes muebles tratan de imponer sus criterios con independencia de los criterios generales de la actuación; y quienes se dedican a la museografía o incluso la decoración (contratados casi siempre al margen del equipo interdisciplinar), plantean sus interven-

ciones sin atender al proyecto global, desvirtuando a veces no sólo las previsiones formales de éste, sino incluso los objetivos globales de la actuación restauradora.

Soy consciente de que en estos años ha habido excepciones. Yo mismo, como arquitecto restaurador, he disfrutado de ellas en mi labor en el servicio de la Diputación de Barcelona. Pero el panorama descrito ha sido mucho más frecuente de lo que se pueda imaginar.

## LA CONFUSIÓN EN CUANTO A LOS CRITERIOS

*En gran manera, –concluye el profesor Rivera Blanco en su reflexión sobre la tiranía del laboratorio– [en España] tanto desde la administración central, como muchas regionales, se entendió en estos últimos años que era más importante conocer los estudios previos que concluir en la elaboración de unos criterios serios y rigurosos<sup>4</sup>. Y a ese déficit estructural cabe sumar las consecuencias de esas otras tiranías o mentalidades antes señaladas, con lo que la confusión respecto a los criterios de intervención ha empezado a ser una de las características de la restauración en nuestro país en los últimos años. No me refiero a la diversidad de criterios que pueden adoptarse en las diferentes intervenciones en función de los objetivos y las circunstancias de cada una en particular. Esa es una de las esencias de la restauración “objetiva” que yo defiendo (es decir, la que tiene en cuenta las peculiaridades y necesidades del objeto restaurado). Me refiero a esa tendencia que apunta en el sentido contrario, es decir, en volver a definir unos principios globales universales aptos o idóneos para cualquier caso o para cualquier conjunto de casos. Y no tanto en función del credo personal de los responsables de la actuación, como de una mentalidad genérica, habitualmente relacionada con un determinado colectivo profesional.*

En las tribunas en que se debaten cuestiones relacionadas con la restauración monumental (bien escasas ahora, por cierto) es habitual desenterrar la vieja polémica decimonónica entre posiciones conservacionistas y restauradoras, para, de manera más o menos explícita, tomar partido. Lo más habitual es que esto ocurra tanto cuando se trata de defender la primera de esas opciones como para optar

---

4. RIVERA BLANCO, Javier, obra y página citadas.

por una tercera vía, embrionaria en aquel lejano siglo XIX y afirmada entre nosotros en el último cuarto del siglo pasado, la de la diacronía o el contraste.

Quienes, tras rememorar los excesos y horrores de los restauradores del XIX, apuntalan sus tesis actuales en las proclamas conservacionistas de entonces (actitud habitual entre profesionales del mundo del conocimiento histórico, en especial de la arqueología) en realidad no plantean criterios próximos al conservacionismo decimonónico, con el cual es contradictoria la propia intervención arqueológica, destructiva en sí misma. Normalmente tratan de justificar la negación del valor arquitectónico intrínseco de las aportaciones necesarias para conservar el bien. Convertido éste en perenne yacimiento, tratan de conseguir perpetuar el control o el dominio sobre él, más allá de cuando se acaban los trabajos propios del conocimiento histórico. Si después de ese momento se consiente la intervención de los profesionales del diseño arquitectónico es a condición de que éstos no desvirtúen los criterios previamente impuestos. (Esa es la mentalidad más frecuente en el caso de los restos mal llamados arqueológicos a que me referí antes, es especial cuando las decisiones sobre su futuro están en manos de profesionales de la arqueología devenidos gestores. La habitual insistencia de estos profesionales en ser quienes determinen o den la última palabra sobre los criterios de conservación de esos restos arquitectónicos recuperados, se me antoja tan desorientada o tan grave como si los profesionales de la arquitectura pretendieran determinar o dar la última palabra sobre los criterios y las técnicas de la investigación arqueológica).

La opción del contraste como norma preferente o única de intervención (actitud más habitual entre profesionales del diseño arquitectónico) puede tener dos raíces: la ignorancia de la historia de la restauración y por tanto de las polémicas que han acompañado siempre el devenir de la disciplina (propia de los transeúntes a quienes me referí antes) o el desdén por cualquier lección que pueda extraerse de esa historia en beneficio de la reflexión actual. Esta segunda causa me parece más grave. La primera va acompañada frecuentemente del desconocimiento de los valores de diverso tipo que tiene el objeto en el que se interviene y puede provocar, por lo tanto, la pérdida o distorsión de esos valores. Por otra parte, si la actuación está protagonizada por profesionales de reconocido prestigio en otros



*Ciudadela de Carcasona. Arrabal de la Barbacane. Subida a la puerta del Aude y vertiente oeste de la fortificación. Foto AG, 1905 (Arxiu GMN)*

ámbitos de la arquitectura (y en consecuencia, los medios especializados la difunden con respeto reverencial) pueden constituir un mal ejemplo para profesionales más tiernos. Aún así, las obras basadas en esas actitudes no acostumbran a constituir aportaciones a la evolución de las teorías de la disciplina de la restauración. La gravedad de la segunda causa, ese desdén “desde dentro” de la disciplina, radica en que sí puede llegar a crear corriente de opinión.

Frente a estas actitudes de raíz corporativista, mal justificadas en la historia de la restauración monumental, creo que siguen siendo válidas las actitudes eclécticas o críticas a las que llegaron algunos de nuestros antecesores en la primera mitad del siglo XX y que de manera más o menos explícita se recogen en los principios de la que hemos denominado restauración objetiva, y en el pensamiento y las praxis de profesionales con quienes hemos compartido generación, inquietudes y propuestas. Vale la pena, por lo tanto, echar por un momento la vista atrás.

## UNA RÁPIDA MIRADA RETROSPECTIVA

La crítica a las intervenciones presuntamente fantasiosas o abusivas de algunos restauradores europeos de los dos cuartos centrales del siglo XIX, especialmente de Viollet-le-Duc (1814-1879) y, sobre todo de sus presuntos herederos –«¡Falsedades, engaños verdaderamente monumentales –nunca mejor dicho!», diría en 1913 el arquitecto Jeroni Martorell (1876-1951) refiriéndose a ellas– fundamentaron en nuestro país, a partir de la segunda década del siglo pasado, la búsqueda de unos criterios modernos de restauración. El propio Martorell elogiaría unos años más tarde como un válido experimento en esa dirección la actuación en el patio del Yeso del Alcázar de Sevilla de la Comisaría Regia de Turismo de la mano de Benigno de la Vega Inclán. Una obra que sería tildada de «ortopedia constructiva» por Vicente Lampérez (1861-1923), principal avalador en España de las praxis heredadas de Viollet-le-Duc, por entonces denunciadas con furor en algunos ambientes culturales y universitarios. Poco después, Leopoldo Torres Balbás (1888-1960), que calificaría el ensayo del marqués de la Vega Inclán como «la primera obra moderna en España», confeso admirador de Martorell, sabría sintetizar las ideas del arquitecto catalán con sus propias inquietudes y redactar la conocida ponencia presentada en el Congreso Nacional de Arquitectos que se celebró en Zaragoza a principios de otoño de 1919, en el que se pondría de manifiesto el desencuentro final de los arquitectos jóvenes con Lampérez.

Parecía nacer o consolidarse así en nuestro país una nueva corriente de pensamiento que arrinconaría para siempre en el baúl de la historia las teorías atribuidas a Viollet-le-Duc y la obra de sus seguidores. No sería así. Bastaría con que los dos principales impulsores de la nueva fe empezaran a enfrentarse con la praxis real de la restauración para que se desvanecieran algunos dogmas, se cerrara el camino ensayado por el marqués diletante y se tuvieran que trazar otros, que pronto se vieron que no eran tan inéditos, sino muy parecidos a los ya recorridos por aquellos a quienes se había denunciado.

Esta confluencia de caminos fue explícita en 1934, cuando casualmente coincidió la ejecución de dos obras que a mi juicio representan bien ese reencuentro. Una, la restauración de la Puerta Real y del lienzo de muralla gó-

parecía nacer o consolidarse una nueva corriente de pensamiento que arrinconaría para siempre en el baúl de la historia las teorías atribuidas a Viollet-le-Duc y la obra de sus seguidores. No sería así

tica contiguo, en el monasterio de Poblet, en la provincia de Tarragona, protagonizada por Jeroni Martorell. La otra, la conocida intervención de Leopoldo Torres Balbás en el templete oriental del patio de los Leones. Basadas ambas *En un riguroso estudio histórico y en la convicción de que [...] la imagen final del monumento restaurado es esencial para la comprensión de sus mensajes documentales y significativos*<sup>5</sup>, en el curso de los trabajos desaparecieron, después de documentadas, las huellas del pasado que pudieran mixtificar el genuino valor documental y testimonial de la arquitectura primigenia. El auténtico mensaje de Viollet-le-Duc, silenciosamente, quizá sin que casi nadie lo advirtiera o lo quisiera reconocer, había salido del baúl. Y ya no iba a volver a él nunca más.

Es cierto que desde hace más de un siglo se mantienen vigentes la repulsa, o por lo menos la prevención hacia la obra de Viollet-le-Duc, basadas en una interpretación tendenciosa, también secular, de su real significado. Paradójicamente, sin embargo, el espíritu de esa obra (es decir, el auténtico mensaje de su autor) ha permanecido vivo entre nosotros, como mínimo desde aquel lejano 1934 hasta nuestros días.

Después de la guerra civil del siglo pasado, durante la larga etapa de dictadura que subsiguió, esa paradoja dio pie a una situación confusa. Entre los profesionales cuya adicción al nuevo estatus social les permitió ejercer la disciplina de la restauración monumental desde la administración pública, se optó por lo general con identificarse con la versión más superficial del pensamiento de Viollet-le-Duc, por ser ésta la que mejor se avenía con los paradigmas estéticos y formales de los nuevos poderes públicos. Desde los reductos culturales ajenos a ese poder se denunciaba esa identificación, pero no por torticera, sino en sí misma, porque aún se consideraba la obra del arquitecto francés como el origen de todos los errores que pudieran cometerse en restauración. Ni unos ni otros habían descubierto aún el auténtico mensaje violetiano.

A diferencia de lo que pasó en Francia y otros lugares de Europa, donde *El redescubrimiento de la arquitectura del siglo XIX, entre 1965 y 1975, lavó las restauraciones de aquel*

---

5. GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni, “La restauración de la arquitectura defensiva. Todo restaurador lleva en su corazón a Viollet-le-Duc”, *Patrimonio Cultural de España*, n. 9, Madrid: Ministerio de Cultura.

el auténtico mensaje de Viollet-le-Duc, silenciosamente, quizá sin que casi nadie lo advirtiera o lo quisiera reconocer, había salido del baúl. Y ya no iba a volver a él nunca más

*tiempo de la acusación de <pastiche>*<sup>6</sup>, en nuestro país la obra de Viollet-le-Duc continuó estigmatizada, con más cargos si cabe, por haber aparentado formar parte de los modelos vigentes durante la etapa política anterior. Y así, sobre el papel, en la nueva etapa de la restauración monumental española, tan rica en nuevas propuestas (tanto como para llegar, quizá, a constituir una escuela),<sup>7</sup> los criterios de intervención estarían siempre condicionados por esa prevención hacia cualquier teoría o praxis que pudiera ser acusada de concomitancia con las ideas y las obras del arquitecto de París. Digo bien, sobre el papel. En la práctica, aquel auténtico espíritu violetiano que abandonó el baúl en 1934 volvería a hacerse presente.

Aunque casi nunca se haya reconocido de manera explícita, en algunas de las más significativas actuaciones de la generación que se vio impelida a regenerar la restauración española al tiempo que lo hacía la vida política latió el profundo mensaje de Viollet-le-Duc, adaptado a los nuevos tiempos. También ocurriría así en el caso de las generaciones posteriores. ¡Cuántas arquitecturas, gracias a ese mensaje, a menudo subliminal, han ido recuperando en estas tres décadas su imagen histórica (o una imagen metafórica que a ella nos remita) y con ella su autenticidad tipológica y formal, y su significación social, al tiempo que se blindaban ante las posibles secuelas de la tanatofilia aneja al conservacionismo! Nuevamente, sin embargo, es muy difícil encontrar en las memorias o crónicas de esas obras referencias explícitas de la influencia del maestro.

A mi juicio, el mejor ejemplo, o el más carismático, de esa casi secreta presencia de Viollet-le-Duc en la moderna restauración española lo constituye la actuación en la Alhambra de Granada; o mejor, algunos episodios recientes de esta titánica y meritoria labor de conservación de nuestro más importante monumento contra el viento y la marea de la meteorización de las materias, el uso y el consumo colectivo del significado, los litigios y las controversias sobre el pasado y el futuro, las tensiones entre lo local y lo universal, las escaseces o los excesos.

6. BERCÉ, Françoise, *Viollet-le-Duc*. París: Editions du Patrimoine, 2013. p. 185.

7. GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni: «¿Hubo alguna vez una restauración a la española?», en *IV Bienal de la Restauración Monumental*. Madrid: Academia del Partal, Fundación Caja Madrid.



Cuando Leopoldo Torres Balbás inició en 1923 su intervención en la Alhambra con la restauración del patio del Harén, se hallaba aún bajo el influjo del extraño experimento del marqués de la Vega Inclán en Sevilla, que pretendía ser norma futura en el monumento granadino. Poco después, algo más alejado de aquella influencia, Torres Balbás iniciaría con la restauración del Partal una línea diferente, más arquitectónica (menos condicionada por los conservacionismos de raíz literaria), que culminaría en 1934 con la restauración del templete oriental del patio de los Leones, en la que el mensaje de Viollet-le-Duc ya es palpable. También estaría presente ese mensaje en la actuación del arquitecto Prieto Moreno en el Partal durante los años cincuenta, aún en vida de don Leopoldo, cuando, a mi juicio con acertado criterio, substituyó los pilares de ladrillo por las esbeltas columnas de mármol, cuya huella de la base ya había descubierto en su momento Torres Balbás.

Ese espíritu violetiano (aunque entre titubeos, arrepentimientos, valientes does de pecho, críticas y elogios, y zozobras) se mantiene felizmente hoy en la Alhambra. Hace muchos años que los responsables del monumento optaron

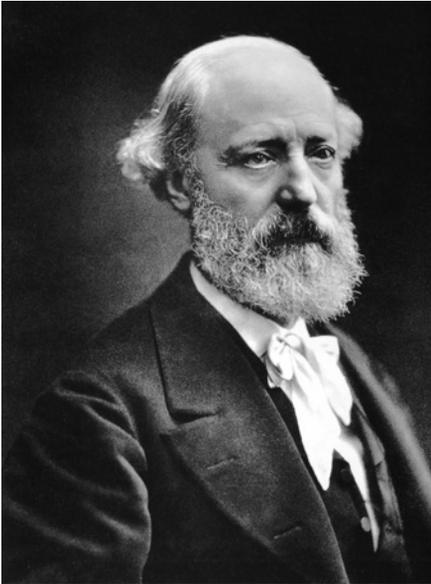
*Ciudadela de Carcasona.  
Vertiente oeste vista desde el  
camino de la desaparecida  
barbacana.  
A la derecha, la torre cuadrada  
del Obispo.  
Al fondo, la iglesia de St. Nazarie.  
Foto AG, 1905 (Arxiu GMN)*

por abandonar el tópico de que la autenticidad radica en la originalidad de la materia. Conscientes de que ninguno de los actuales pilares del patio de los Leones tuvo la oportunidad de ser acariciado por Boabdil, no dudan en sustituirlos cuando llegan al fin de su vida útil decente. Y hace años que tratan de autentificar al máximo cada rincón del monumento a través de la investigación histórica y la recuperación, si conviene, de la imagen original perdida (como hizo Torres Balbás con el templo del patio de los Leones). Y eso mismo es lo que se ha hecho recientemente con el pavimento de ese patio. Tras la investigación arqueológica y los demás estudios históricos, se tiene por cierto que, en su origen, en el patio no hubo jardines, y que su pavimento no estuvo a un nivel inferior que las galerías circundantes, y que fue todo él de mármol. Y así lo han recuperado. No sé si en las modélicas publicaciones y crónicas de l'Alhambra se hará algún día mención a que en esa feliz obra late el mensaje de Viollet-le-Duc. Quizá habrá que esperar a que se superen las seculares reticencias respecto del maestro. Pero, se llegue a reconocer o no, en el patio de los Leones está Viollet-le-Duc, como mínimo desde 1934; y ahí sigue.

#### EL LEGADO OCULTO DE VIOLLET-LE-DUC

Quizá es conveniente que antes de acabar este escrito sintetice mi percepción de ese mensaje auténtico de Viollet-le-Duc al cual he hecho continuas referencias. La endémica confusión sobre el significado de su figura, sus obras y sus teorías obliga a quienes manifestamos nuestra empatía hacia ellas a precisar en qué se basa, no sea que se confunda con el aprecio de la interpretación simplista y distorsionada que normalmente se difunde aún hoy aquí sobre el maestro francés.

Al referirse a Viollet-le-Duc conviene distinguir con precisión sus teorías, su praxis y su mensaje. Las teorías que comúnmente se le atribuyen, a partir de las cuales se ha formalizado una sinopsis que, tratando de explicar sus ideas, se ha transmitido entre generaciones hasta llegar a nuestros días, no son en realidad suyas. Como muy bien explicó el académico Javier Rivera, Viollet-le-Duc fue un inteligente recolector, codificador y



*El arquitecto Eugène Viollet-le-Duc,  
el 30 de enero de 1878.*

*Foto: Nadar (Félix Tournachon).*

articulador de las teorías de los intelectuales franceses de la generación anterior, que eran quienes durante la juventud de Viollet-le-Duc marcaban el paso de los inicios de la restauración monumental posrevolucionaria. Otra cosa fue su praxis, sus reflexiones enmarcadas por esas teorías como punto de partida insoslayable y su materialización en proyectos y obras de extraordinario interés; una praxis siempre condicionada, naturalmente, por un contexto temporal y geográfico, la Francia de mediados del siglo XIX. Y otra cosa, por fin, es su mensaje, derivado de esas reflexiones y enriquecido por esa praxis, cuya profundidad conviene analizar una vez despojado de todo cuanto pueda considerarse coyuntural.

Visto en su contexto, el mensaje de Viollet-le-Duc tiene carácter de manifiesto metodológico permanente. Forman parte de él conceptos tan fundamentales en la restauración monumental (tanto la de entonces como la de hoy) como son la concepción de la autenticidad del monumento con independencia de la originalidad de la materia; la necesidad del profundo conocimiento (histórico, tipológico, artístico, material, estático, simbólico, etc.) del monumento antes de proyectar cualquier intervención en él, y la concepción del acto restaurador no como un gesto de recuperación nostálgica o historicista sino un acto de profundo significado arquitectónico que permita dar o devolver al monumento su capacidad documental, utilitaria y significativa. Es decir, como un acto de genuina creación arquitectónica y racionalidad constructiva, que no excluye la reconstrucción (incluso, si fuera el caso, de aquello que no llegó a materializarse), pero que exige la mayor fidelidad posible a la materialidad, el espíritu y el significado de la obra restaurada, sin renunciar a la innovación técnica cuando sea preciso. Esa es la esencia de su mensaje. Ese es, a mi juicio, su legado.

Decía al principio que la situación confusa que vive ahora la disciplina de la restauración monumental urge una nueva reflexión colectiva. Es el momento, quizá, de profundizar, enriquecer y, sobre todo, difundir ese legado. Empezando por deshacer equívocos y aclarar confusiones respecto del personaje, especialmente entre la juventud, que de Viollet-le-Duc conoce poco más que su condición de impetuoso oponente de un romántico crítico británico, confeso partidario de la eutanasia pasiva en los monumentos;

el acto restaurador como un acto de profundo significado arquitectónico que permita dar o devolver al monumento su capacidad documental, utilitaria y significativa, como un acto de genuina creación arquitectónica y racionalidad constructiva

o, como mucho, de soñador de fantasías medievales que se atrevió a materializarlas completando castillos o murallas.

Viollet-le-Duc fue un extraordinario restaurador porque antes fue un excelente arquitecto; fue –en palabras de Françoise Bercé– *el apóstol de una arquitectura para un mundo nuevo*<sup>8</sup>. Encasillado en la categoría de los neogóticos, lo cierto es, dice Bercé que *de los maestros medievales tomó prestado un método, no sus modelos*. Sus innovaciones en cuanto a la organización de las obras o el uso de los nuevos materiales; su campaña para que a esos nuevos materiales les correspondieran nuevas formas; sus artículos y sus dibujos, constituirían una contribución fundamental al nacimiento de la nueva arquitectura del siglo XIX antecesora de la modernidad.

La celebración del bicentenario del nacimiento de Viollet-le-Duc puede ser una buena excusa para recuperar el tiempo perdido en ese indispensable acercamiento a su figura, previo a la profundización y actualización de su mensaje. Para enriquecer éste a partir de las reflexiones y las praxis que durante los últimos cien años han avanzado en el camino que él abriera. En ese contexto reflexivo deberíamos replantearnos el sentido y las funciones de los equipos interdisciplinarios y la inveterada cuestión de los criterios de intervención en el monumento (y, una vez más, no tanto para fijarlos, como para circunscribirlos y definir las pautas que nos permitan elegir el óptimo en cada caso).

No se trata de hacer marcha atrás. No hemos de renunciar a nuestras reflexiones. Pertenecemos a nuestra época. Somos parte de esta época; y aunque esté llena ahora de confusión e incertidumbre, no vamos a renunciar por ello a ella. Pero, por fortuna, siempre nos quedará Viollet-le-Duc.

---

8. BERCÉ, Françoise, obra y página citadas.

# Un siglo de restauración monumental en Cataluña. Evolución de las ideas<sup>1</sup>

Raquel Lacuesta Contreras

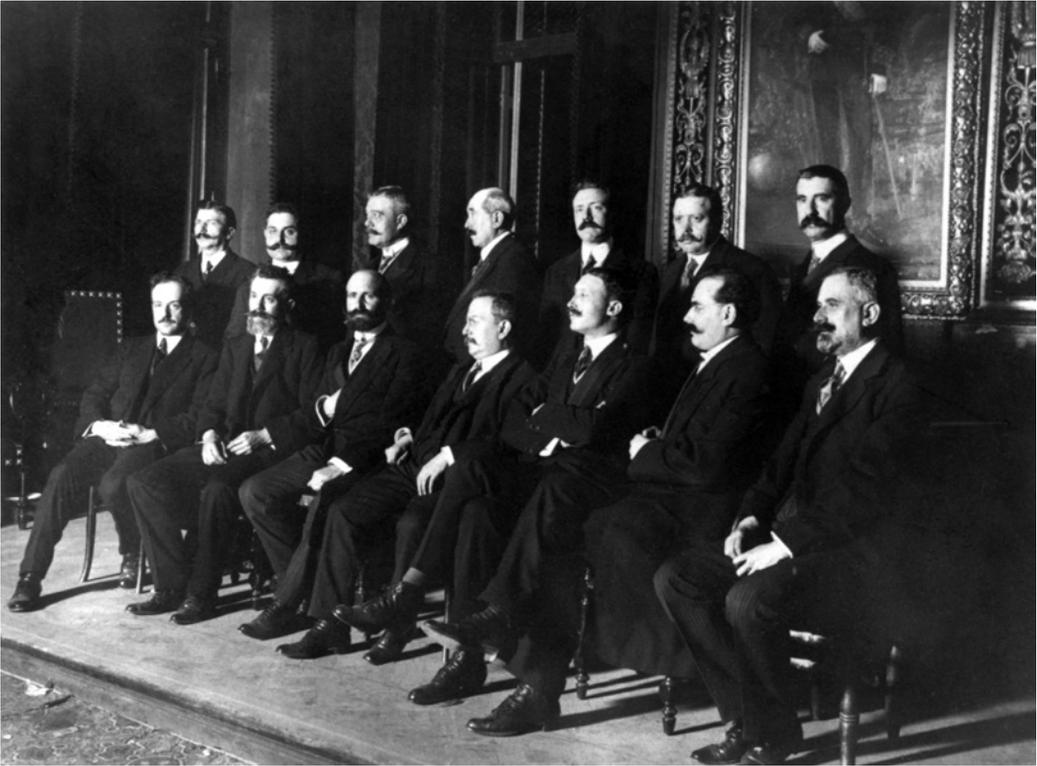
## LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA PROTECCIÓN MONUMENTAL

El proceso de la restauración monumental se inició en Cataluña en la segunda mitad del siglo XIX, cuando el Estado creó las comisiones provinciales de Monumentos. Sin embargo, un hecho marcaría historia: la creación, el 9 de junio de 1914, del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments (SCCM) de la Diputació de Barcelona, dos meses después de constituirse la Mancomunidad de Cataluña bajo la presidencia de Enric Prat de la Riba. Este año celebramos, pues, el centenario de este Servicio, denominado desde 1987 Servei de Patrimoni Arquitectònic Local (SPAL), que ininterrumpidamente ha desarrollado su labor hasta ahora, a pesar de haber sido testimonio de cambios políticos y culturales de gran relevancia, marcados por las instituciones gubernamentales y los acontecimientos que se sucedieron en el siglo XX en España: dos dictaduras, una república, una guerra civil y el retorno a la democracia. En este siglo de existencia, únicamente ha habido cuatro directores, representantes de cuatro generaciones de arquitectos sucesivas, cosa que ha permitido mantener el debate permanente y un rigor científico en el proceso de las actuaciones. El radio de acción territorial del Servicio, durante la Mancomunidad y la Segunda República española, fue todo Cataluña, mientras que en períodos de dictadura y democracia se restringió a la provincia de Barcelona.

La tarea fundamental del SCCM-SPAL en estos cien años ha sido conocer el patrimonio arquitectónico, histórico y artístico del Principado y velar por su catalogación, protección, conservación y restauración. Estos conceptos dan res-

---

1. Este artículo corresponde a la versión en castellano de una ponencia redactada por la autora para la XIV reunión técnica de conservación-restauración, que se celebrará en el MNAC, Barcelona, en noviembre de 2014.



*Acto de constitución de la Mancomunidad de Cataluña, el 6 de abril de 1914. Sentado en el centro, Enric Prat de la Riba, presidente de la Diputación de Barcelona. Archivo SCCM-SPAL.*

puesta, en cada época histórica, a un modo de entender la intervención en los grandes y pequeños monumentos, que corre paralelo a la evolución de las ideas sobre el fenómeno de la restauración a nivel europeo. Los congresos de arquitectos del primer tercio del siglo XX, seguidos de las cartas de restauración monumental, como la de Atenas (1931), Venecia (1964) y las más contemporáneas, han regido también los métodos y los criterios aplicados en la materia. El primer director señaló unas pautas metodológicas y culturales que han influido de modo decisivo en el talante de los sucesivos directores del Servicio. Las diferencias de criterios han ido evolucionando, en función de los parámetros políticos y culturales y de los recursos que la Administración pública, la Diputación, ha destinado en cada momento.

#### UNA FILOSOFÍA DE LA PROTECCIÓN MONUMENTAL. EL PRIMER DIRECTOR DEL SCCM, JERONI MARTORELL

Jeroni Martorell Terrats (Barcelona, 1876-1951) es quien asentó las bases sobre las cuales se tendría que desarrollar



*Planta baja de la Casa de los Canónigos (Barcelona), sede del SCCM desde 1927 hasta 1989. Joan Francés, SCCM-SPAL, 09.06.1989.*

la labor del Servicio. Sus principios para perpetuar el patrimonio artístico eran, ante todo, el conocimiento y la educación, es decir, el planteamiento de una actividad pedagógica dirigida de manera especial a aquellos agentes que debían conservar su patrimonio. Dos aspectos, éstos, íntimamente ligados entre sí: sin conocimiento no se podía encarar una tarea de tanta responsabilidad como era la preservación de aquello que de uno u otro modo formaba parte de la vida personal y de la consciencia colectiva –los monumentos de cada pueblo o ciudad–, y sin educar la sensibilidad de las gentes, desde las más humildes a las que ocupaban cargos públicos, tanto civiles como eclesiásticos –especialmente éstas–, difícilmente se obtendrían resultados satisfactorios. Conseguir la interiorización y la valoración por parte de todos aquellos propietarios reales o virtuales de la dimensión cultural, espiritual y social intrínseca del patrimonio era labor ineluctable para su salvaguarda. En Cataluña, el camino hacia aquella concienciación ya lo habían iniciado los excursionistas y los estudiosos del arte de la segunda mitad del siglo XIX, que desde que surgió la fotografía como herramienta básica de conocimiento asumieron un papel trascendental para popularizar la imagen de lugares remotos, los cuales pudieron llegar a todas partes. Barcelona actuaba



*Jeroni Martorell (segundo por la izquierda), en una excursión científica al monasterio de San Salvador de Breda. SCCM-SPAL, 1907.*

como foco catalizador de todo el país, y pronto se fueron extendiendo aquellas inquietudes a nivel comarcal y local, en una corresponsabilidad que propició que a menudo se salvaran obras patrimoniales en peligro de desaparición.

Jeroni Martorell era arquitecto, teórico y crítico de la arquitectura histórica y contemporánea, y desde muy joven participaba en las asociaciones culturales y asistía a congresos de arquitectos nacionales e internacionales. Su formación le permitió diseñar un corpus teórico y aplicarlo en la praxis restauradora. Los principios programáticos que rigieron su trabajo de protección del patrimonio fueron la catalogación, la conservación, el uso y la difusión. Y para lograrlos, era preciso institucionalizar desde la Administración pública la protección y las intervenciones, generar leyes protectoras eficaces para evitar el expolio y la exportación, tan habitual en aquella época, y promover las declaraciones monumentales. La catalogación estaba en la base del método de conocimien-

to para alcanzar los objetivos trazados, y por ello se dotó de una red de especialistas, de estudiosos provenientes de diversas disciplinas y de todos los rincones del país y de fotógrafos para formar el Catálogo, a quienes encargó, desde el mismo Servicio de Monumentos y con los medios que le proporcionó el hecho de ser director de la elaboración del Repertorio Iconográfico del Arte Español en Cataluña, el levantamiento de planos, el dibujo de croquis y la toma de fotografías y datos documentales de monumentos civiles, religiosos y militares. Ya desde un principio puso especial atención en la creación de un archivo de fotografías y negativos perfectamente clasificado y siguiendo las pautas internacionales del momento, así como el archivo de expedientes administrativos y de proyectos de restauración, y de toda la documentación que se pudiera derivar de ellos, no sólo de las obras sino también de los estudios y conferencias que impartía, y también la epistolar. En este sentido, el intercambio de conocimientos con otros profesionales dedicados a la historia del arte y de la arquitectura y a la arqueología de todas partes del Estado y del extranjero fue clave para consolidar aquel corpus teórico y comparado.

En cuanto a la conservación, su filosofía partió de dos premisas fundamentales: la necesidad de mantener en buen estado el patrimonio artístico nacional y evitar restauraciones inconvenientes. Estos fueron los principios básicos que marcaron sus criterios de intervención. Como él mismo escribió en la *Gasetta de les Arts*, dirigiéndose al Ayuntamiento de Barcelona para que realizara de modo metódico y continuo la restauración de los monumentos históricos de la ciudad, «En ciertos casos será suficiente cuidar del propio monumento; en otros convendrá, además, resolver problemas de urbanización para poner en valor el lugar donde se encuentran situados los antiguos monumentos. Corresponde a los municipios cuidar de la restauración de los monumentos ciudadanos. Son, éstos, testimonio de la historia de la ciudad, su ornamento y atractivo, motivo de dignificación y patriotismo.» Para argumentar estos planteamientos citaba como ejemplos diversas ciudades españolas y extranjeras, como Valencia, Madrid, Segovia, París, Roma, Venecia, Brujas, Nüremberg..., donde, según Martorell, los ayuntamientos respectivos habían aplicado desde el urbanismo y los reglamentos de obras y servicios unos

su filosofía partió de dos premisas fundamentales: la necesidad de mantener en buen estado el patrimonio artístico nacional y evitar restauraciones inconvenientes

criterios de protección acertados.<sup>2</sup> Con estos presupuestos teóricos y una actitud pragmática, Jeroni Martorell situó el Servicio de Monumentos a la vanguardia de la restauración monumental, bastantes años antes que la Carta de Atenas promulgara unos principios semejantes.

El trabajo en equipo no estaba formulado, entonces, como lo entendemos actualmente. Pero es evidente que en la práctica contó con todos aquellos profesionales que le eran necesarios para llevar a cabo los proyectos y las obras: arqueólogos, historiadores, restauradores de artes plásticas y oficios artísticos, fotógrafos, etc., algunos funcionarios de la Administración pública, otros liberales, pero todos ellos concienciados en la tarea con la cual se habían comprometido.

La Guerra Civil española (1936-1939) y la inmediata posguerra significaron un freno en el debate teórico y un cambio de intereses en lo que respecta a las actuaciones en los monumentos. Los destrozos en el patrimonio artístico provocados por algunos incultos incontrolados que se pretendían “revolucionarios” del estatus social obligaron a dirigir los esfuerzos hacia la reconstrucción de determinados edificios monumentales, especialmente religiosos. Otro tipo de patriotismo se iba infiltrando en las arterias de la cultura. Jeroni Martorell, en medio de una burocracia lenta y críptica, consiguió acabar algunas obras iniciadas antes de la guerra y reparar los daños sufridos por los bombardeos en diferentes inmuebles propiedad de la Diputación. Uno de los hechos más relevantes de esta etapa de posguerra fue la declaración monumental, por decreto de 22 de abril de 1949, de todos los edificios de arquitectura militar, que comprendía castillos, torres de defensa y masías fortificadas. (Nunca agradeceremos suficientemente esta iniciativa,

---

2. Véase: GONZÁLEZ, A., y LACUESTA, R., *Memoria 1983 del Servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos. 1380-1980: Seis siglos de protección del patrimonio en Cataluña*. Con introducción de Italo Angle (versión original en catalán). Barcelona: Diputación de Barcelona, 1984. LACUESTA, R. *Restauración monumental en Cataluña (siglos XIX y XX). Las aportaciones de la Diputación de Barcelona*. Barcelona: Diputación de Barcelona, 2000 (versión original en catalán). Se trata de la publicación de la tesis doctoral de la autora, presentada en la Universidad de Barcelona en 1998 con el título *El Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona. Metodologia, criteris, obra (1915-1981)*. Dirigida por la catedrática de Historia del Arte de la UB Dra. Mireia Freixa, y defendida ante el tribunal constituido por los doctores José Luis González (UPC), Javier Rivera (ETSA de Valladolid), Gaspar Jaen (ETSA de Alicante), Mercè Vidal y Joan Molet (UB).



que si bien era intencionadamente estratégica, ha preservado hasta la actualidad de la avaricia inmobiliaria los cerros y espacios rurales donde se levantan habitualmente estas construcciones. Veremos en un futuro no lejano cómo esta protección será derogada en muchos casos, a iniciativa de nuestros gobernantes autonómicos).

*Jeroni Martorell, en una visita al castillo de Mora de Rubielos (Teruel), cuando ejercía el cargo de arquitecto conservador de la Tercera Zona de España. SCCM-SPAL, 1933 aprox.*

#### CONTINUIDAD Y DISCONTINUIDAD EN LA TEORÍA Y LA PRAXIS DEL SEGUNDO DIRECTOR, CAMIL PALLÀS

Camil Pallàs Arisa (Sant Julià de Vilatorrada, Barcelona, 1918 - Roda de Ter, Barcelona, 1982) fue nombrado jefe del Servicio en 1954, en plena dictadura franquista. Continuó la tarea de catalogación iniciada por Martorell, tarea que se potenció a partir de la aprobación de la Ley del Suelo en 1956, que preveía la protección del patrimonio desde la legislación urbanística, facultando a las diputaciones y los municipios para realizar declaraciones de monumentos histórico-artísticos de interés provincial y local, respectivamente. En este nuevo contexto, Pallàs emprendió en 1966



*Iglesia de San Martín.  
La Nou de Berguedà.  
Camil Pallàs (al centro) y  
Marià Ribas (a la derecha).  
J. Francés, SCCM-SPAL, 1972.*

la formación del Catálogo Monumental de la provincia de Barcelona, y con esta finalidad contrató un equipo constituido por el historiador Antoni Pladevall, el geógrafo Francesc Gurri, el escultor Emili Colom y el fotógrafo Joan Francés Estorch. La labor era ingente y durante unos años contó con presupuesto. El Catálogo de Jeroni Martorell se amplió muchísimo, y no sólo con arquitectura religiosa o militar; la arquitectura civil rural y urbana, con sus componentes constructivos y artísticos, se incluyeron en él. Desgraciadamente, el Catálogo no se pudo concluir, ni tampoco se publicó nunca, a pesar de las buenas intenciones del equipo. Pero se conserva en el Archivo Documental del SPAL, con un valor importantísimo y al alcance del público.

En la vertiente de la conservación de los monumentos, el talante fue muy diferente de los postulados establecidos por Jeroni Martorell. La labor reconstructora del nacional-catolicismo influyó de modo determinante en la elección mayoritaria de la arquitectura religiosa y, por tanto, se abocó hacia la reconstrucción de templos y otros inmuebles de este carácter. Sólo basta con dar una ojeada a la tarea realizada por el SCCM en la década de 1950: se intervino en un total de 45 municipios

y 62 edificios o elementos, de los cuales 42 eran de propiedad eclesiástica. Y de 1960 a 1970, se intervino en 58 municipios y en 77 edificios o elementos, de los cuales 43 eran también eclesiásticos, sin contar los edificios religiosos que pasaron a ser de propiedad pública o privada. Las reconstrucciones se hicieron aplicando la filosofía estilística, con una manera particular de entender la restauración, que consistió en despojar los interiores de los templos de sus ornamentos clasicistas y en eliminar los cuerpos añadidos en época moderna, dejando las paredes con la fábrica de piedra o de mampostería ordinaria vista. Fue entonces cuando se popularizó el apodo o mote de “pedraferit”<sup>3</sup>. Los párrocos y algunos historiadores eclesiásticos abonaron esta tendencia, convencidos de que un modo de hacer patriotismo en Cataluña era devolver la imagen del románico a su estado original. Recordemos que la Carta de Venecia se redactó en 1964, y que en ella se redefinían los principios fundamentales en los cuales se tenía que basar la intervención en los monumentos y ambientes urbanos y paisajísticos. Su artículo 11 decía: “Nel restauro di un monumento devono essere rispettati i contributi validi nella costruzione di un monumento, a qualunque epoca appartengano, in quanto l’unità stilistica non è lo scopo di un restauro. Quando in un edificio si presentano parecchie strutture sovrapposte, la liberazione di una struttura inferiore non si giustifica che eccezionalmente, e a condizione che gli elementi rimossi siano di scarso interesse, che la composizione architettonica rimessa in luce costituisca una testimonianza di grande valore storico, archeologico o estetico, e che il suo statto di conservazione sia ritenuto sufficiente. Il giudizio sul valore degli elementi in questione e la decisioni sulle eliminazioni da eseguirsi non posono dipendere dal solo autore del progetto”<sup>4</sup>.

la restauración consistió en despojar los interiores de los templos de sus ornamentos clasicistas y en eliminar los cuerpos añadidos en época moderna, dejando las paredes con la fábrica de piedra o de mampostería ordinaria vista

3. En sentido figurado, persona atraída por la construcción en piedra vista.

4. “En la restauración de un monumento deben ser respetadas las contribuciones válidas de la construcción de un monumento, sea cual sea la época a la que pertenece, por cuanto la unidad de estilo no es el propósito de una restauración. Cuando en un edificio se presentan varias estructuras superpuestas, la liberación de una estructura inferior no se justifica sino excepcionalmente y siempre que los elementos eliminados sean de escaso interés, que la composición arquitectónica eliminada aparente no constituya un testimonio de gran valor histórico, arqueológico o estético, y que su estado de conservación se considere suficiente. El juicio sobre el valor de los elementos en cuestión y la decisión sobre las eliminaciones a llevar a cabo no pueden depender únicamente del autor del proyecto.” Publicada en CESCHI, C., *Teoria e storia del restauro*. Roma, Mario Bulzoni, editore, 1970.

En sus intervenciones, Pallàs contó con la colaboración del Museo Arqueológico de Barcelona y con un arqueólogo aficionado sin título, Marià Ribas, de Mataró, a quien debemos muchos dibujos de monumentos que se custodian en el Archivo del SPAL. También se actuó en pinturas murales civiles y religiosas y en retablos, con especialistas restauradores de artes plásticas contratados, y en algunos casos se hicieron nuevas aportaciones artísticas de escultores y pintores en las iglesias. La difusión, en cambio, fue escasa, limitada a algún congreso y algún artículo esporádico, sobre todo en la revista de la Diputación *San Jorge*. Como también fue mínimo el contenido de los expedientes de los proyectos y las obras.

#### LA RECUPERACIÓN Y DIVULGACIÓN DEL MÉTODO, Y EL DEBATE ACADÉMICO DEL TERCER DIRECTOR, ANTONI GONZÁLEZ

Con la llegada de la democracia, el Servicio de Monumentos recibió un nuevo impulso. El arquitecto Antoni González Moreno-Navarro (Barcelona, 1943) fue nombrado director por concurso-oposición, igual que sus antecesores, en 1981, cargo que dejaría voluntariamente en 2008 para dar paso a la nueva generación. Provenía del Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos y del reciente clausurado Congreso de Cultura Catalana, donde participó activamente en los debates sobre cómo se tenía que afrontar la cultura de la restauración monumental, que en aquel momento se consideraba que debía de alejarse radicalmente de las propuestas de Pallàs y de sus colegas coetáneos. A tal efecto creó, en el seno de aquel congreso, el SERPPAC (Servei per a la Protecció del Patrimoni Arquitectònic Català), donde por primera vez reunió especialistas de diversa formación. Las ideas evolucionaron hacia la vertiente de la contemporaneidad, en un proceso de reflexión compartida con profesionales de la arquitectura, la historia y la arqueología, provenientes de Cataluña, del resto de España y de países tan significativos en la historia de la cultura restauradora como Italia o Francia, por citar algunos. Los encuentros profesionales menudearon con la celebración de cursos, simposios y bienales, y desde el Servicio se inició una serie de publicaciones de carácter técnico y científico, por un lado, y de divulgación general, por otro, que marcó un antes y un después en la

las ideas evolucionaron hacia la vertiente de la contemporaneidad, en un proceso de reflexión compartida con profesionales de la arquitectura, la historia y la arqueología



*Iglesia de Santa Càndia d'Orpí. Antoni González (a la derecha), Eduard Carbonell, historiador del arte (a la izquierda) y Albert López Mullor, arqueólogo (abajo). SPAL, 13.11.1984.*

filosofía global de la restauración. Las *Memorias* periódicas de las obras llevadas a cabo por el Servicio, encabezadas por artículos de reflexión teórica, comenzaron a publicarse en 1982 y se han mantenido hasta este año. La última de ellas, que comprende el período 2002-2012, ha sido una aportación a la celebración del centenario del Servicio de Monumentos, el 9 de junio de 2014.

Las intervenciones en el patrimonio estuvieron marcadas, por una parte, por la conservación *stricto sensu*, pero con la incorporación del diseño y los materiales contemporáneos a las viejas estructuras. La iglesia de San Vicente de Malla fue uno de los primeros ejemplos de esta nueva tendencia: el ábside central, una vez identificada su planta y banqueta de cimentación por medio de la arqueología, se reconstruyó en hormigón armado con un lenguaje que no imitaba, sino que recreaba el volumen y las formas del



*Visita de estudio del prerrománico castellano-leonés por el SPAL. Iglesia de Santo Tomás de las Ollas (Ponferrada). SPAL, 02.05.1991.*

románico.<sup>5</sup> Del mismo modo se recuperó su antiguo portal románico, sin caer en reconstrucciones miméticas. Con esta intervención paradigmática, que fue loada por unos, al tiempo que rechazada por otros, se marcaron las líneas generales de un Servicio dedicado casi exclusivamente a la restauración monumental. También se continuó la labor de catalogación y archivo, y se pusieron en marcha los inventarios, planes especiales de protección del patrimonio y catálogos municipales, desde el planeamiento urbanístico.

Poco a poco se fue consolidando un equipo pluridisciplinario en el seno del Servicio de Monumentos. La plantilla se enriqueció con arqueólogos, historiadores del arte, historiadores documentalistas, bibliotecaria y archivera, maquetista<sup>6</sup> y dibujante, y por último, en los años en que las nuevas tecnologías informáticas se fueron incorporan-

5. GONZÁLEZ, A., LACUESTA, R., i LÓPEZ, A., *Cómo y para quién restauramos. Objetivos, método y difusión de la restauración monumental. Memoria 1985-1989*. Barcelona, Diputación de Barcelona, p. 39-52, 1990 (versión original en catalán).

6. LACUESTA CONTRERAS, R., "Monumentos y maquetas: representaciones a lo largo de un siglo en el Servicio de Monumentos de la Diputación de Barcelona", *Papeles del Partal. Revista de Restauración Monumental* 3. Valencia: Academia del Partal, p. 115-134, noviembre de 1996.



do a la cotidianeidad, con un infógrafo. Otros especialistas, como geólogos, estructuralistas, constructores y restauradores, fueron completando, desde fuera, el equipo. Con aquel bagaje cultural, teórico y práctico, A. González redactó y publicó lo que se llamó *Método SCCM* (cuando ya el Servicio había pasado a denominarse Servei de Patrimoni Arquitectònic Local), en honor al nombre antiguo del departamento, basado en cuatro aspectos básicos del proceso de la restauración: conocimiento, reflexión, intervención y conservación.<sup>7</sup> Respecto a la conservación, su motivación venía de lejos, de Jeroni Martorell. Pero su implantación institucional fue una realidad que no tenía precedentes y que ha resultado modélica. Es así como se pudo instituir el Programa Berguedà, que consistía en mantener los edificios en buen estado mediante una partida anual de obras y posibilitar de modo sistemático la visita guiada por historiadores a los monumentos restaurados en aquella comarca en los últimos años, con una empresa contratada expresamente, modelo que aún continúa vigente.

*Visita de estudio del prerrománico castellano-leonés por el SPAL. Iglesia de Santa María de Wamba (Valladolid). SPAL, 02.05.1991.*

7. GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A., *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental)*. Memoria SPAL 1993-1998. Barcelona: Diputación de Barcelona, 1999.



*Reunión de profesionales de la restauración en Toledo. De izquierda a derecha: Paolo Marconi, arquitecto (Universidad La Sapienza de Roma), Javier Rivera, historiador (Escuela de Arquitectura de Valladolid), y Antoni González, arquitecto (SPAL). SPAL, 02.07.2001.*

El activismo cultural de Antoni González culminó en la fundación, en noviembre de 1992, de la Academia del Partal (Asociación libre de profesionales de la restauración monumental), de ámbito estatal e integrada por un buen número de especialistas dedicados a la materia, provenientes de diferentes ramas de la investigación y la práctica. Las actividades, experiencias, reflexiones teóricas y obras de los académicos se publican en la revista con formato de libro *Papeles del Partal. Revista de Restauración Monumental*, de los cuales ya se han editado seis números.

#### LA CONTINUIDAD DEL MÉTODO, LOS CRITERIOS Y EL DEBATE DEL CUARTO DIRECTOR, JOAN CLOSA

Joan Closa Pujabet (Cobons, 1969), arquitecto, se hizo cargo de la dirección

del SPAL en 2008. Su formación en el terreno de la restauración monumental se inició en el mismo Servicio, primero como becario y, años más tarde, como responsable de obras. Su toma de posesión coincidió, también, con el inicio de las graves crisis económica y de autoridad moral actuales, que derivaron en cambios estructurales importantes en el seno de la Administración pública y, por tanto, de la Diputación de Barcelona. Los presupuestos en materia de restauración fueron reduciéndose poco a poco, cosa que se ha ido reflejando en el alcance y la ambición de los proyectos



y las obras, así como en el aumento de la burocracia y en la disminución de la plantilla.

Con todo, ha sobrevivido la continuidad de la aplicación del Método SCCM en lo que respecta a la realización de estudios técnicos y científicos previos a las obras de restauración o, a veces, sin que éstas se hayan programado. Han proliferado los trabajos de investigación histórica y arqueológica, se han redactado proyectos de cierto calado y se han ido realizando pequeñas obras de reparación, consolidación y protección de edificios.

Una de las líneas de trabajo que se han potenciado han sido los estudios previos de proyecto, los planes directores de monumentos declarados Bien Cultural de Interés Nacional (BCIN) y los inventarios, planes especiales de protección y catálogos del patrimonio histórico, arquitectónico y ambiental, con los correspondientes estudios de paisaje de los municipios en los que se ha actuado. Igualmente, se participa de modo transversal en proyectos y obras acometidos por otros departamentos de la Diputación que en su ámbito de trabajo tienen a su cargo diversos monumentos.

*Joan Closa, arquitecto (primero a la izquierda del grupo), y Raquel Lacuesta (segunda a la derecha), en visita a las obras del castillo y antigua casa rectoral de Tagamanent. C. Sanjurjo, SPAL, 18.01.2013.*



*Visita al conjunto monumental ibérico del Montgròs. C. Arañó, arquitecto; J. Closa, arquitecto; A. López, arqueólogo; R. Lacuesta, historiadora, y J. Fierro, arqueólogo. C. Sanjurjo, SPAL, 14.02.2014.*

se han potenciado los estudios previos de proyecto, los planes directores de monumentos declarados y los inventarios, planes especiales y catálogos del patrimonio, con los correspondientes estudios de paisaje

Todas estas tareas han contado, según el tipo de actuación y siempre que ha sido necesario, con profesionales externos técnicos y científicos para alcanzar los objetivos perseguidos en cada intervención.

En cuanto a la difusión de la labor realizada se han mantenido hasta ahora las líneas de publicaciones que habían sido programadas, bien desde el mismo Servicio o en colaboración con otras instituciones académicas.<sup>8</sup> Y, lo que es muy importante, el fondo documental del Archivo ha iniciado un proceso de modernización en lo que se refiere a la custodia, restauración y protección de los documentos de todo tipo que lo integran, y, sobre todo, de digitalización, cosa que ha permitido dinamizar la consulta pública. La creación de la web del SPAL ofrece a los investigadores y estudiosos uno de los archivos de arquitectura histórica y arte más valiosos de Cataluña.<sup>9</sup> Las nuevas tecnologías han servido de vehículo para la didáctica y la divulgación de las

8. En este período se ha trabajado en la preparación de la última Memoria del SPAL, que comprende diez años de actividad y que se ha publicado como aportación al centenario del Servicio, con el título *Restaurar o reconstruir. Actuacions del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local. Memòria SPAL 2002-2012*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2014.

9. [www.diba.cat/spal](http://www.diba.cat/spal)



*Visita al Museo Nacional de Arte de Cataluña. David Galí, historiador, Raquel Lacuesta, historiadora del arte, y Marilena Gracia, arquitecta técnica, funcionarios del SPAL. 27.02.2014.*

obras, pero también para generar proyectos de restauración y estudios de la evolución de los monumentos, y para ayudar técnicamente y sistematizar los trabajos relacionados con el planeamiento. Por último, la celebración de jornadas de información y debate, y la participación activa en congresos siguen constituyendo una parte importante de la filosofía del Servicio y de su método de trabajo.