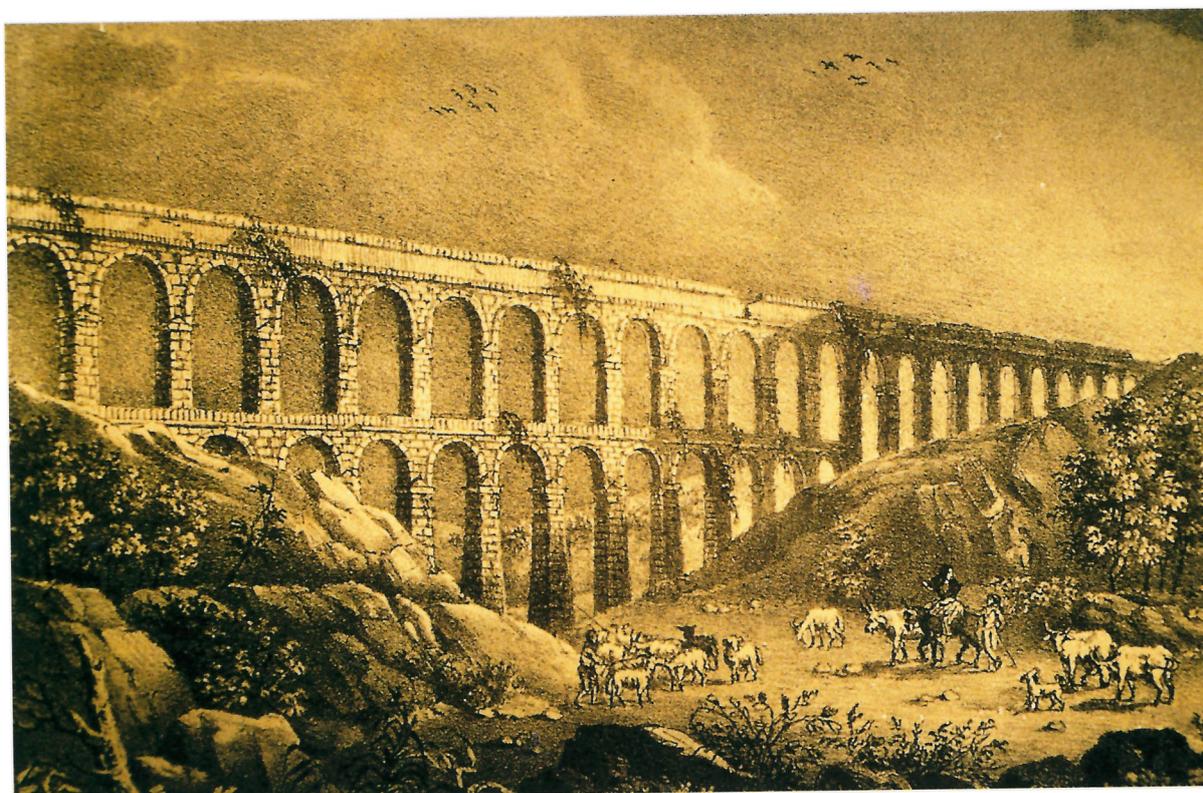


Modelos de intervención en monumentos catalanes (siglo XIX)

por Raquel Lacuesta*



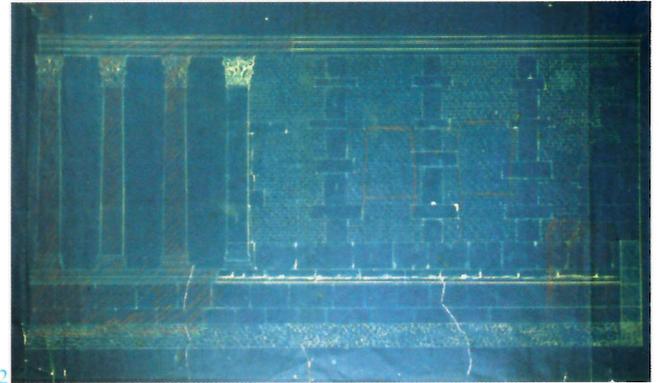
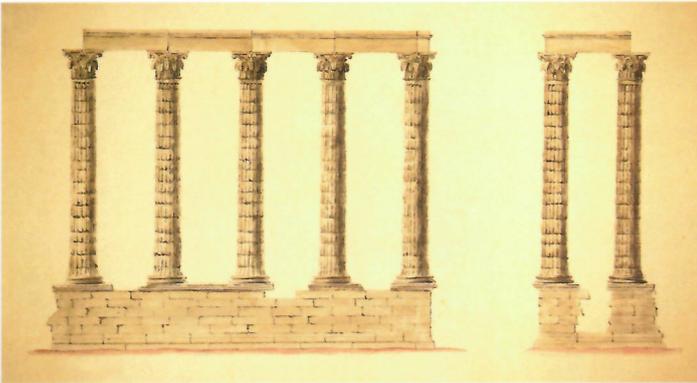
Acueducto romano de Tarragona. Dibujo de F. Parcerisa. SCCM

Un estudio riguroso ha permitido a la autora de este artículo ofrecernos un interesante recorrido a través de la variada casuística de modelos de intervención en el patrimonio arquitectónico de Cataluña en el siglo XIX. Como no podía ser de otra manera, aquí se identifican las principales corrientes del pensamiento presentes en la Europa de antaño

Models of intervention on 19th century Catalan monuments. A meticulous study has allowed the author of this article to offer us an interesting circuit around the varied casuistry of models of intervention on the architectural heritage of 19th century Catalonia. As is to be expected, we find here the main trends of thinking that existed in the Europe of old.

*Raquel Lacuesta es Historiadora del Arte, Jefa de la Sección Técnica de Investigación, Documentación y Difusión del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona

1. Templo romano de Barcelona. Dibujo de Antonio Celles. 1835. SCCM
2. Templo romano de Vic. Dibujo de J.A. Torner. 1884. SCCM



No pretendemos en este artículo hacer un compendio de las teorías surgidas en torno a la restauración arquitectónica llevada a cabo en Cataluña a lo largo del siglo XIX, sino que, a partir del análisis de las intervenciones en ejemplos concretos, deducir lo que aportaron a la práctica restauratoria y la actitud y los criterios adoptados por los profesionales al debate teórico europeo.

Es evidente que, a partir de 1844, año en que fueron constituidas las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, las intervenciones en el patrimonio arquitectónico de Cataluña se hicieron cada vez más numerosas, si bien no siempre podemos hablar estrictamente de obras de restauración, en el sentido con que hoy en día empleamos este término. Muchas de las obras se fueron materializando a finales del siglo XIX y principios del XX, y en la mayoría de los casos corrieron a cargo de la iniciativa privada (por ejemplo, las diócesis o la burguesía), ya que pocos eran los edificios que en aquella época gozaban de declaración monumental (en 1914 sólo se habían declarado siete en todo el territorio catalán) y, por tanto, las administraciones públicas no se hacían cargo de ellos¹.

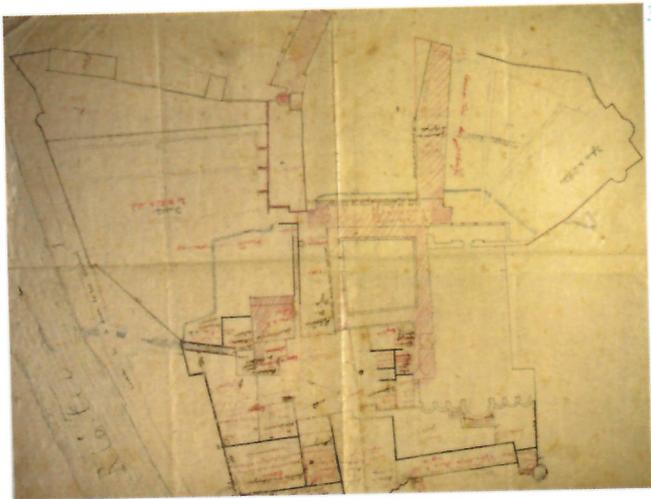
Las actuaciones que se llevaron a cabo en este periodo no responden a un solo criterio conceptual ni metodológico, y por ello pueden ser clasificadas en base a diferentes modelos de intervención²: intervenciones de anastilosis parciales en edificios de la antigüedad clásica, redescubiertos y revalorados tras un estudio arqueológico; reconstrucciones estilísticas con mayor o menor grado de fidelidad respecto al monumento original; traslado y reconstrucción de elementos arquitectónicos de edificios derribados o desmontados a causa de reformas urbanas; remodelaciones con ampliacio-

nes historicistas; reparaciones de elementos arquitectónicos destruidos como consecuencia de catástrofes; intervenciones completivas en edificios inacabados, y, por último, restauraciones y/o consolidaciones. Algunas de estas actuaciones fueron objeto de polémica entre los arquitectos y la opinión pública. Con frecuencia, la polémica surgía de planteamientos más formales y estilísticos que de criterios conceptuales. No hay que olvidar que a mediados del siglo XIX, el debate estaba centrado entre la continuidad de la arquitectura academicista y la que se iba imponiendo entre los profesionales jóvenes a partir de la reinterpretación de los estilos históricos medievales, en aquel momento considerada como la más innovadora.

La recuperación de la arquitectura clásica

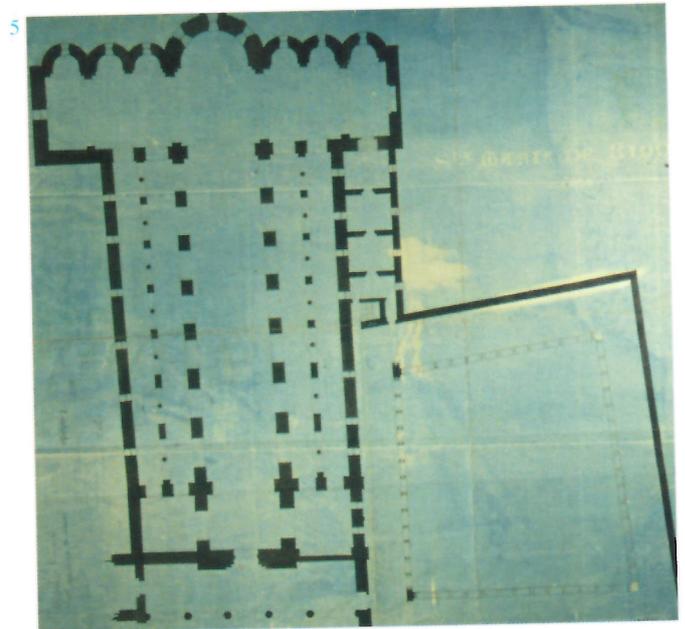
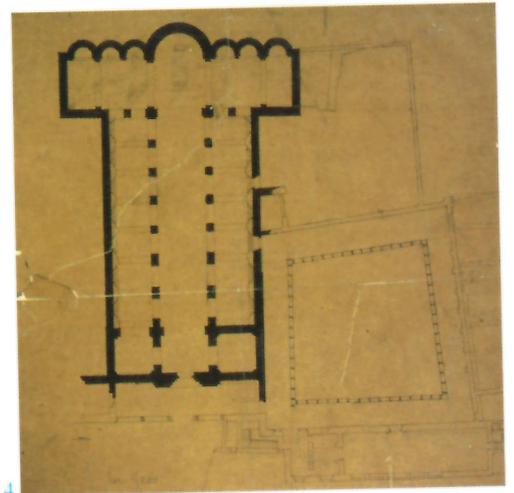
El interés por recuperar los monumentos de la antigüedad clásica se enmarca en una época en que estaba en su punto álgido el gusto por la arquitectura neoclásica, a raíz de los hallazgos arqueológicos de Pompeya y Herculano. La actitud generalizada respecto a la intervención en estos monumentos respondió a un criterio de anastilosis, basada en la recuperación y recolocación de los materiales originales encontrados en las excavaciones y en la consolidación y limpieza de las fábricas, sin añadir elementos o materiales extraños a ella.

De entre los primeros ejemplos de anastilosis parcial podemos citar el acueducto romano de les Ferreres, en Tarragona, también conocido como Puente del Diablo. Fue la Comisión Provincial de Monumentos de Tarragona quien facultó al historiador y arqueólogo Buenaventura Hernández Sanahúja en 1854 para dirigir la restauración, cuyas obras finalizaron en



1856³. Hernández Sanahúja centró la actuación en restituir a su lugar bloques de piedra caídos, en reponer o substituir los sillares desaparecidos y en consolidar las zonas más dañadas de la fábrica. La restauración tuvo éxito entre los medios científicos, hasta el punto de ser visitada por personajes tan ilustres como Emil Hübner y Próspero Merimée.

Otros dos ejemplos de anastilosis parcial fueron los templos romanos de Barcelona y de Vic. El primero de ellos, situado en la calle del Paradís, número 10, fue estudiado científicamente por el arquitecto academicista Antonio Celles en 1835 (quien levantó una serie completa de planos con una hipótesis de reconstrucción ideal por encargo de la Junta de Comercio de Barcelona⁴). Entonces aún quedaban en pie seis columnas, tres de las cuales desaparecerían al ser derribadas en 1850 dos casas de la calle de la Llibreteria, que las englobaba, y con los restos se reconstruyó otra que fue colocada en la plaza del Rey de Barcelona. La casa que contenía las tres columnas salvadas de la ruina fue adquirida en subasta pública por Ramon de Montaner, quien hizo restaurar la planta del desván, de la que emergían los fustes con sus capiteles, y alojó en ella a la *Associació Catalanista d'Excursions Científiques*, creada en 1876. La liberación total de las columnas y su restauración tuvo lugar en la primera década del siglo XX, cuando Ramon de Montaner encargó el proyecto de remodelación de toda la casa a su sobrino, el arquitecto Lluís Domènech i Montaner. La nueva edificación se planteó siguiendo el lenguaje de la moderna arquitectura inspirada en la medieval, y no en el neoclasicismo. El patio interior, que conservaba la estructura de la casa gótica original, fue también remodelado dando lugar a un espacio cerrado a modo de gran vitrina y cubierto con una claraboya de cristal, lo que permitió dejar libres las tres columnas



del templo de manera que pudieran ser visibles a toda alzada e iluminadas con luz cenital. La cuarta columna se incorporó hacia 1956, lo que conllevó una nueva reforma del inmueble. Quizás un ejemplo más claro de anastilosis queda reflejado en la restauración del templo romano de Vic, que se halló embebido entre los muros del castillo medieval de los Montcada, cuando se inició el derribo de éste en 1882. Dos años más tarde, el maestro de obras Josep Anton Torner Vilaseca realizó un levantamiento de planos con una primera reconstrucción ideal del templo. Con los elementos recuperados se pudo recomponer la cela; en 1927 se reconstruyó la columnata del atrio a partir de un fragmento de fuste conservado y, muchos años más tarde (entre 1957-1959), el arquitecto Camil Pallàs completó el frontón de coronamiento.



6

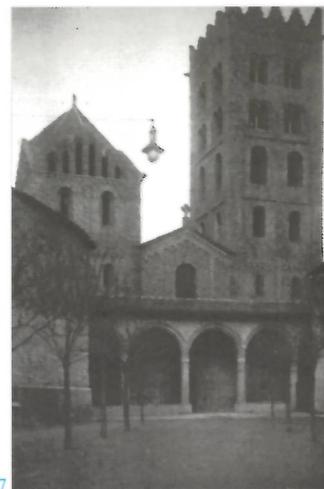
3. Monasterio de Santa María de Ripoll. Planta. Dibujo de Martí Sureda. 1835. SCCM

4. Monasterio de Santa María de Ripoll. Planta de la iglesia antes de la intervención. 1835. SCCM

5. Monasterio de Santa María de Ripoll. Segundo proyecto de Elías Rogent. 1886. SCCM

6. Fachada principal de la iglesia de Santa María de Ripoll, antes de la restauración de Elías Rogent. SCCM

7. Fachada principal de la iglesia de Santa María de Ripoll, después de la intervención de Elías Rogent. SCCM



7

Reconstrucciones estilísticas

Algunos autores han considerado el monasterio de Santa María de Ripoll como uno de los ejemplos más significativos de reconstrucción estilística que se realizaron en España en las últimas décadas del siglo XIX⁵. El cenobio medieval había sido abandonado por los monjes en 1835, como consecuencia de un incendio que derruyó buena parte de su fábrica. A partir de 1851, la Comisión de Monumentos de Gerona se ocupó de la conservación de sus restos y consiguió que el Gobierno invirtiera dinero para las reparaciones más perentorias.

En 1861, la Academia de Bellas Artes de Barcelona designó a los arquitectos Elías Rogent y Claudio Lorenzale para inspeccionar las obras. Posteriormente, Rogent levantó los planos de las ruinas y redactó un primer proyecto de reconstrucción, que no sería aprobado por la Academia de San Fernando hasta 1870. Parelamente, la Comisión de Monumentos seguía realizando obras parciales de consolidación. El empuje definitivo para su reconstrucción vendría con la cesión del monasterio al obispado de Vic en 1885, siendo obispo de la diócesis Josep M. Morgades. A partir de entonces, la restauración, según Antoni González, “dejó de ser un hecho artístico para convertirse en una singular reconstrucción patriótica, símbolo de la reconstrucción nacional que Cataluña se había propuesto”⁶.

Rogent realizó un segundo proyecto, que fue aprobado por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en 1886. En marzo de ese mismo año se iniciaron las obras con una aportación de cinco mil pesetas de la Diputación de Barcelona, y la nueva iglesia sería consagrada en 1893. Las diferencias más notables respecto al proyecto de 1865 radicaban en las soluciones dadas a la fachada principal y al cimborrio, y en el tipo

de sustentación de las arquerías de las naves laterales, que volvieron a ampliarse a cinco (en 1830 habían sido reducidas a tres). Tras la lectura del “Viaje Literario por las iglesias de España”, del Padre Villanueva, en el que se afirmaba que entre las dobles naves laterales del monasterio había pilares y columnas que recibían las arquerías, modificó el proyecto inicial en el que sólo se habían dibujado columnas. Para el cimborrio se inspiró en el de Sant Jaume de Frontanyà, después de analizar los de diversas iglesias románicas. Con el estudio directo de las fuentes y “aplicando criterio racionalista”, concluyó que la solución de mayor tradición en el Principado era la forma octogonal sostenida en sus ochavos por pechinas. En cuanto a las torres campanario de la fachada principal, el proyecto de 1865 preveía completar la torre norte tomando como modelo la torre sur. Sus estudios le llevaron a la conclusión de que las torres románicas catalanas seguían la tradición latina de cuerpos prismáticos cuadrados sucesivos, con la particularidad de tener un remate almenado en sus cuatro frentes. Así es como lo planteó en el proyecto de 1886. Sus fuentes de inspiración fueron los campanarios de Sant Martí de Canigó y Sant Miquel de Cuixà. Finalmente, sólo se concluiría la torre sur, mientras que la norte quedó truncada a la altura del segundo piso y rematada más tarde con un cuerpo piramidal de hastiales con arquerías escalonadas y una cubierta de pabellón. Los criterios que aplicó Elías Rogent en Ripoll, con el fin de que “la restauración no esté basada en teorías racionalistas o sea hija de la fantasía del artista”⁷, estuvieron sujetos a tres parámetros: la reconstrucción de aquello que había existido, la reparación de aquello que estaba dañado y la proyectación de aquello que había desaparecido, según datos fehacientes o por analogías.



8

8. Barcelona. El patio de la casa Gralla, reconstruido en la casa Brusi. SCCM

9. Barcelona. Claustro del convento de la Concepción, trasladado en 1888



9

Monumentos errantes

Capítulo aparte merece el traslado y su posterior reconstrucción fuera del lugar original de edificios o parte de ellos desmontados a causa de reformas urbanas, aun a sabiendas de que en el nuevo montaje se perdería buena parte del carácter original del edificio. Estos traslados se consiguieron gracias al empeño de las comisiones provinciales y las instituciones dedicadas a la protección y salvaguarda del patrimonio arquitectónico.

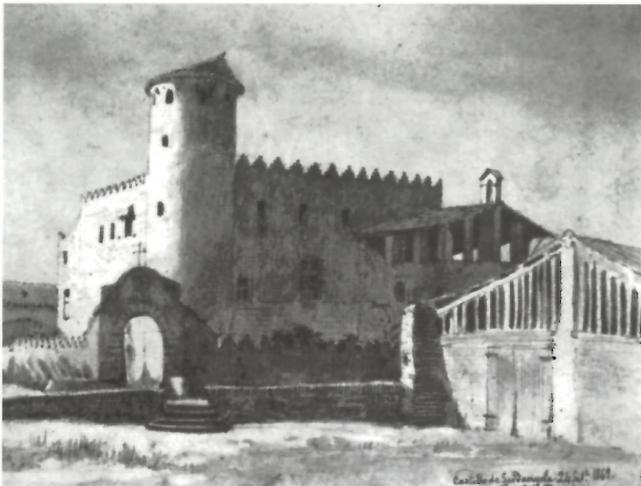
Como ejemplo de traslados tenemos el de una parte de la Casa Gralla de Barcelona, edificio renacentista derribado con motivo de la apertura de la calle del Duque de la Victoria, cuyos planos levantó Elías Rogent antes de la demolición. De ella sólo se salvó el patio con sus arquerías de tradición gótica, que fue trasladado al edificio que el Marqués de Casa Brusi mandó elevar en el barrio de San Gervasio con el fin de recuperarlo y conservarlo. En 1995, el patio volvió a ser desmontado y construido en una antigua nave de l'Hospitalet de Llobregat por los arquitectos Octavio Mestre y Jose M^a Viñas. La demolición de los edificios religiosos a partir de la desamortización de 1835 creó también expectativas de reformas urbanas y formación de espacios públicos. Pero los edificios afectados solían ser grandes monumentos medievales que contenían importantes grupos escultóricos, por lo que se intentó su traslado y reconstrucción. La iglesia de San Miguel, que había estado ubicada en la actual plaza de San Miguel de Barcelona, contenía una portada gótica que fue desmontada al derribarse el templo en 1868, y dos años más tarde fue empotrada en la fachada lateral de la iglesia de la Merced, construida en el siglo XVIII. El campanario fue a parar a otro edificio errante, el antiguo Convento de Santa María de Jonqueres o de la

Concepción, cuyos claustro e iglesia fueron trasladados, gracias a las gestiones de la Comisión de Monumentos, a un solar emplazado entre las calles Aragón y Roger de Llúria, en el nuevo ensanche barcelonés, trabajo que ejecutó el maestro de obras Jeroni Granell entre 1871 y 1888. En la reconstrucción de la nueva iglesia, el autor se guió más por la moda medievalista que por la restitución espacial y estructural. La puerta, que en su origen estaba situada en la fachada lateral, se colocó a los pies de la nave. Tampoco las ventanas y la decoración de la cornisa provenían del antiguo templo. El claustro conservó su estructura pero tuvo que ser recortado en sus cuatro alas para adaptarse al nuevo espacio.

Reformas y ampliaciones historicistas

Otro tipo de intervención fue la reforma de edificios emblemáticos derruidos en parte o envejecidos, algunos de ellos adquiridos por la burguesía decimonónica. Las respuestas proyectuales fueron diversas: desde reconstrucciones o acabados historicistas de la más diversa procedencia, más o menos respetuosos con la arquitectura preexistente, a transformaciones radicales basadas en fantasías medievalistas, fruto de malas reinterpretaciones del espíritu de Viollet-le-Duc.

Un ejemplo de este tipo de intervención fue el castillo de Castelldefels. Su propietario, el banquero Manuel Girona Agrafel, encargó el proyecto de reconstrucción y reforma a Enric Sagnier Villavecchia. La solución adoptada participa del eclecticismo del período, en que se combinan elementos procedentes de edificios medievales o renacentistas desaparecidos con otros nuevos. Sagnier restauró el coronamiento de los muros reconstruyendo o inventando almenas y torreones; abrió ventanas neogóticas, reformó las salas nobles y



10



11

revistió los paramentos exteriores con estucos que imitaban, a partir de otros estucos, el aparejo de sillares que había existido en el mismo edificio en el siglo XVII. Su intervención, sin embargo, fue respetuosa con la planta y la fisonomía volumétrica general del conjunto, por lo que la evolución constructiva del castillo puede leerse hoy en día sin falsas interpretaciones cronológicas.

No ocurrió lo mismo con el castillo de Cerdanyola o de Sant Marçal, cuyo aspecto en 1869 era el de una fortaleza de planta cuadrangular rodeada por un foso y murallas, con un patio central y con la torre del homenaje casi cilíndrica en uno de sus ángulos. Gaietà Buïgas Monravà fue el arquitecto encargado de su remodelación. A diferencia de la postura adoptada por Sagnier, o por la que adoptaría Domènech i Montaner en el castillo de Santa Florentina de Canet años más tarde⁸, Buïgas primó una arquitectura escenográfica cuyo resultado fue la pérdida de los espacios envolventes del edificio. Con este modelo de intervención, que actualmente nunca podríamos denominar “restauración”, Buïgas reflejaba una manera de conservar y de entender los monumentos que tuvo numerosos seguidores en esta época, donde unos se recreaban en el conocimiento de la historia de manera rigurosa, mientras otros la desvirtuaban o la anulaban en pro de una arquitectura “moderna”. El lenguaje neomedieval ocultó los antiguos elementos arquitectónicos sencillos y austeros construyendo una torre inexistente en otro de sus ángulos y llenando el edificio de terrazas y sus paredes de ventanas. Tan sólo se respetó en parte la capilla anexa al castillo, que en 1936 sufriría un incendio.

Una intervención interesante fue la llevada a cabo en la iglesia del monasterio de Montserrat, construida entre 1560 y 1592 siguiendo el lenguaje renacentista de la época. Poco después de

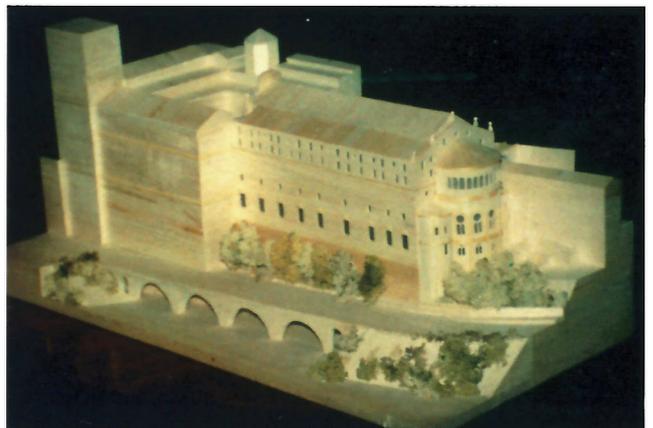
10. Cerdanyola. Castillo de Sant Marçal, antes de la intervención de Buïgas Monravà. 1869. SCCM

11. Cerdanyola. Castillo de Sant Marçal, hacia 1895, después de la intervención. SCCM

12. Maqueta de la iglesia del monasterio de Montserrat, antes de la intervención de Arcadi Pla, en la que se pueden ver los ábsides construidos por Francisco del Villar. 1989. SCCM

13. Maqueta del proyecto de restauración de la iglesia de Montserrat, de Arcadi Pla, con la recuperación de la cubierta renacentista. 1990. SCCM

12



13





14



15



16

la construcción de la basílica y cuando aún no estaba cubierta, se modificó el proyecto original y la nave central se cubrió con un cuerpo a dos aguas. Entre 1814 y 1817, después del incendio provocado por las invasiones de las tropas napoleónicas, se añadió un piso sobre las naves laterales y se colocó una cubierta única a dos aguas que englobaba las tres naves. La precariedad de estas cubiertas obligó a hacer nuevas reparaciones años más tarde. Entre 1860 y 1871, el arquitecto Francisco del Villar Lozano redactó dos proyectos de restauración por encargo de la Junta de Reconstrucción Artística de la basílica. Interesa destacar aquí la actuación llevada a cabo en la cabecera del templo. En los proyectos de Villar aparecieron por primera vez tres ábsides semicirculares de dos plantas adosados a la misma, que nunca habían existido. En un nuevo proyecto de 1880 aparecía recreado el ábside central con una tercera planta, solución que permitía compensar en lo posible la desproporción que se había producido entre la primitiva fachada renacentista y la adición del piso superior del templo. Las obras se ejecutaron entre 1876 y 1884 siguiendo esta última idea de acabado de la zona absidal, en estilo neorrománico, con ventanales y una galería superior de arcuaciones de medio punto. En 1994, durante una nueva intervención en la basílica, el arquitecto Arcadi Pla hizo desaparecer la cubierta moderna y la tercera planta del ábside, con el fin de recuperar el perfil renacentista del proyecto original⁹.

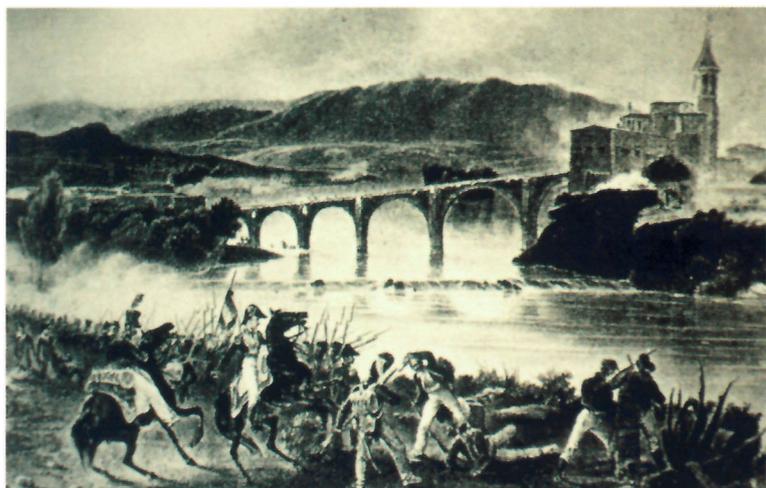
Un ejemplo diferente de intervención queda reflejada en el Palacio Falguera de Sant Feliu de Llobregat. El edificio, conformado a partir de la compra y adición de diversas casas contiguas, había adquirido en el siglo XVIII el aspecto de un caserón señorial¹⁰. El objetivo de la reforma de 1870-1880 era dar un acabado uniforme a la fachada que se abría al jar-

dín y convertir éste en un parque romántico a imitación de los de las villas italianas o de los jardines franceses. La solución adoptada en la fachada respondía a un estilo entre tardorrocó e isabelino, decorada con relieves de terracota y pilastras clásicas adosadas (ornamentación que tuvo como precedente la Casa Xifré de Barcelona, construida entre 1836 y 1840), cuya primera planta se conectó directamente con el jardín a través de una escalinata de tramada doble.

También tuvieron lugar en estos años aportaciones academicistas en algunas actuaciones sobre la arquitectura medieval. El caso del Palacio de la Pahería de Lérida, edificio románico que aloja la casa de la ciudad, constituye un claro ejemplo de ello. En 1868, el arquitecto Agàpit Lamarca remodeló el piso superior de la fachada principal, cambiado de nuevo y medievalizado en 1929 por el arquitecto Ramon Argilés, y la fachada posterior que se abre sobre el río Segre, utilizando en ambos el lenguaje neoclásico.

Reparaciones utilitarias

Muchos fueron los edificios y las obras públicas que sufrieron los efectos de catástrofes durante el siglo XIX. Destruídos o dañados por incendios u otros percances, tuvieron que ser restaurados o reparados para proseguir con su función. El Teatro del Liceo de Barcelona, que se incendió en 1861, fue reconstruido por Oriol Mestres, quien mantuvo las líneas estilísticas generales del edificio original, pero que no dudó en incorporar nuevos materiales, como el hierro, para la refacción de la estructura de cubierta y de otros elementos sustentantes. La adopción de este nuevo material, que se justificó por su resistencia al fuego, produjo una reacción inmediata entre los amantes de la música,



17. 14. Lérida. Palacio de la Pahería. Fachada principal, después de la intervención de Agàpit Lamarca, en 1868. SCCM

15. Lérida. Palacio de la Pahería. Fachada posterior, después de la intervención de Agàpit Lamarca, en 1868. SCCM

16. Barcelona. Teatro del Liceo, después del incendio de 1861, según un dibujo de Tapiró. SCCM

17. Roda de Ter. El Puente Viejo, en 1813. SCCM

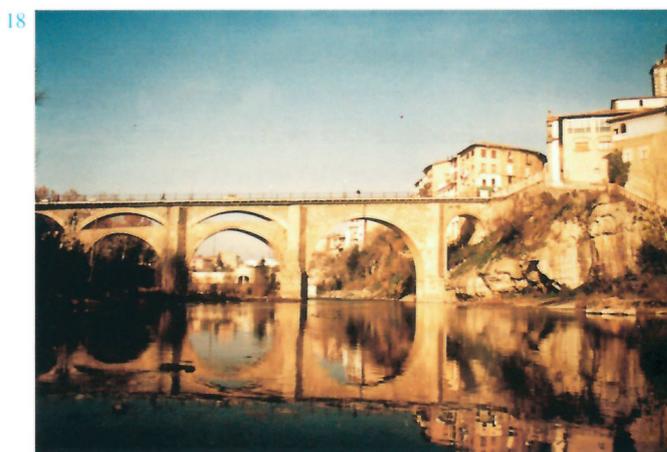
18. Roda de Ter. El Puente Viejo, después de la reforma de 1898. SCCM

motivando críticas y polémica a través de la prensa¹¹.

En la reparación llevada a cabo en 1898 en el Puente Viejo de Roda de Ter, predominó lo utilitario por encima de la antigüedad o el valor artístico del elemento, aunque sin menoscabo de éste. El puente había llegado al siglo XIX con seis arcos de medio punto de luces desiguales. El proyecto de reparación introdujo reformas importantes que afectaron notablemente a la imagen medieval de la construcción. Estas consistieron en construir una serie de arcos por encima de los antiguos con el fin de modificar la rasante original y reducir la fuerte pendiente existente, que impedía el paso de caballerías y carruajes en determinadas épocas del año¹². La superposición de la fábrica moderna sobre la antigua denota, sin embargo, una clara consciencia del carácter emblemático que sin duda tenía para la población.

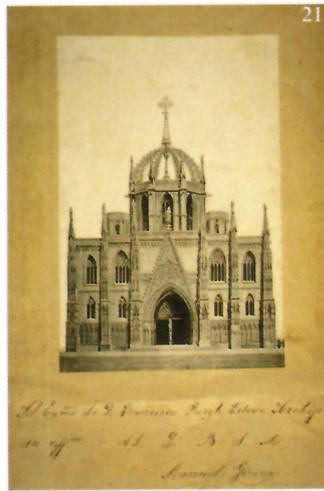
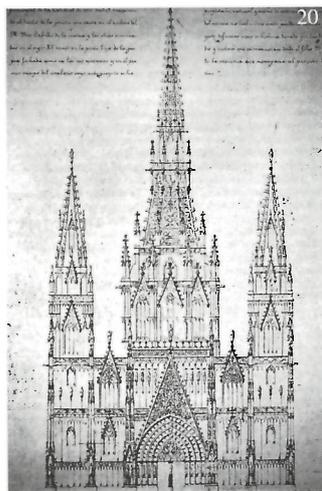
Intervenciones completivas

Este tipo de intervención tuvo como objetivo completar aquellos edificios que habían quedado interrumpidos por motivos económicos, pero que gozaban de la consideración de monumento por parte de la población. El ejemplo más ilustrativo fue el de la catedral de Barcelona, cuya fachada principal quedó inconclusa en 1449. El maestro Carlí, de origen normando, fue el autor de la traza gótica de esta fachada, de la que sólo llegó a trabajar en el basamento. El resto se cerró con un muro liso, exento de decoración, a excepción de algunos ventanales. El cimborrio, dibujado por el maestro mayor Bartolomé Gual y el carpintero Juan Anyagues, que tomaron como modelo el de la catedral de Valencia, tampoco llegó a feliz término y lo poco que se construyó se protegió con una cubierta de pabellón con armaduras de madera y teja árabe.



La idea de dar a la fachada un aspecto digno fue una reivindicación repetida desde 1820. Hubo dos propuestas iniciales, una de 1831 que proponía culminarla en estilo neoclásico, de acuerdo con la arquitectura imperante del momento, y otra del crítico de arte Pablo Piferrer, de 1839, que tomaba como referencia la arquitectura gótica. Sería finalmente el proyecto del propio maestro Carlí, reproducido en una litografía de 1845, el que serviría de base para el anteproyecto que Oriol Mestres redactaría en 1860 por encargo de Manuel Girona Agrafel, que había seguido los estudios de arquitectura, sin llegar a concluirlos.

Este sería el primero de una serie de proyectos que se realizarían de la fachada y del cimborrio y que provocarían una enconada polémica en la prensa de la época. Oriol Mestres realizó un segundo proyecto en 1864, en el que el cimborrio aparecía sin aguja. Manuel Girona, que sería quien costeara las obras finalmente, presentó en 1880 a la Academia de San Fernando un proyecto con dos opciones de cimborrio (uno formado por un tambor coronado con una estructura de hierro cupulada y el



otro formado por tres tambores en degradación). En 1882 se presentaron al cabildo catedralicio un nuevo proyecto de Oriol Mestres y August Font Carreras, refrendado con las firmas de Rogent, J. Torras y J. Artigas, y un proyecto de Joan Martorell Montells, también con dos variantes (en una se incorporaban torres a los extremos de la fachada y en la otra no). Con todos los dibujos se organizó una exposición en la catedral, que dio origen a la polémica y a la formación de dos bandos: los que apoyaban las ideas de Oriol Mestres y de Manuel Girona y los que defendían la propuesta de Joan Martorell. En el fondo se estaban debatiendo dos posturas contrapuestas respecto al modelo de intervención: la que se decantaba por la continuidad del proyecto del siglo XV, que adoptaba una solución facsímil de la fachada, y la que defendía una intervención innovadora basada en los postulados de la arquitectura contemporánea, influida por el romanticismo centroeuropeo. Pese a las críticas, las obras de la fachada se iniciaron el 4 de julio de 1887, dirigidas por Oriol Mestres pero tomando como base el proyecto de Manuel Girona¹³, que el mismo Mestres había autorizado con su firma, después de ser aprobado por la Academia de San Fernando, puesto que “conservaba el basamento original antiguo y las ventanas existentes, y seguía el dibujo medieval”. Las obras se acabaron en 1890, pero el cimborrio, pese a las tentativas de Girona, no se llegó a tocar.

Ante las críticas a la fachada, el banquero Girona Agrafel se comprometió a reformarla, encargándose de ello August Font, sucesor de Mestres como arquitecto de la catedral al morir éste en 1895. Font añadió dos agujas sobre los extremos de la fachada y unos gabletes en las ventanas superiores, aproximándose más a la idea de Joan Martorell. La obra quedó concluida en 1897. Respecto al cimborrio, el mismo Font realizó

también dos proyectos, siendo aprobado el segundo por la Academia en 1897. También en la solución final se acercó a la traza de Joan Martorell, con la diferencia de que el de éste contenía dos tambores y una flecha, y el de Font un solo tambor. Las obras, costeadas por los hijos de Manuel Girona, se acabaron definitivamente en 1912¹⁴.

También se puede calificar de intervención completiva el proyecto de Elías Rogent y August Font para acabar la fachada y las torres de la catedral de Tarragona, que finalmente no se llevó a cabo. Éste contemplaba la conclusión de la torre existente a un lado del ábside y la construcción de otra simétrica al otro lado; también preveía completar la fachada principal con sendas agujas, que habían quedado interrumpidas en su arranque, y coronar las cornisas con una serie de pináculos levantados sobre los contrafuertes de las naves y capillas. Era, en definitiva, una solución que bien podría estar influida por el conocimiento que Rogent tenía de la arquitectura medieval normanda, que había estudiado con detenimiento para la restauración de Santa María de Ripoll.

Restauraciones y/o consolidaciones

Por último, de restauraciones propiamente dichas y de consolidaciones se podrían citar numerosos ejemplos. En general, a parte de que se llevaran a cabo proyectos más o menos espléndidos a la manera de Santa María de Ripoll, la falta de medios económicos hizo que a menudo las actuaciones se limitaran a trabajos de conservación parciales, que se prolongaron hasta el siglo XX. Algunos de los criterios que prevalecieron consistieron en la eliminación de las construcciones que se habían adosado a los edificios en el transcurso de los siglos, desvirtuando la fábrica original, y en la recuperación formas y ele-



23 19 Fachada principal de la Catedral de Barcelona. Grabado de F. Parcerisa, en una litografía de J. Bonon. SCCM

20 Proyecto de fachada para la Catedral de Barcelona, de Oriol Mestres. 1860

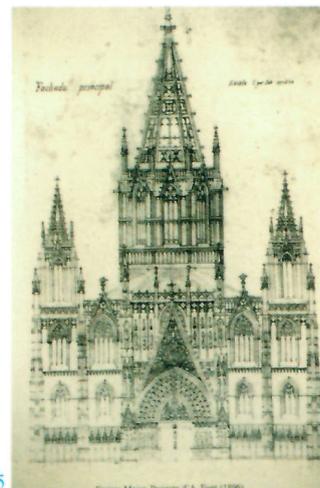
21 Proyecto de fachada para la catedral de Barcelona, de Manuel Girona. 1880. SCCM

22 Proyecto de fachada para la catedral de Barcelona, de Manuel Girona. 1880

23 Proyecto de fachada para la catedral de Barcelona, de Joan Martorell Montells. 1882.

24 Fachada de la Catedral de Barcelona, hacia 1895. SCCM.

25 Proyecto de cimborrio para la catedral de Barcelona, de August Font. 1896



25



24

mentos constructivos enmascarados de cualquier forma. Ésta fue la actitud que adoptó Elías Rogent al emprender la restauración de la Real Capilla de Santa Ágata de Barcelona en 1856, que consistió en la reparación de paredes, bóvedas y campanario, en el repintado del artesonado y en la reposición de la carpintería, las vidrieras y el pavimento¹⁵.

Años más tarde, la importancia del monumento por un lado y, por otro, la ejecución del Plan de Reforma Interior, que comportó la apertura de la Vía Laietana, motivó diversas propuestas de urbanización del entorno. La de Puig i Cadafalch, de 1911, proponía la liberación del templo de los edificios que se le adosaban por la calle de la Tapinería y por la cabecera, creando junto a ésta una escalinata que salvara el desnivel entre la plaza del Rey y la calle citada. Siguiendo esta misma línea de liberar la iglesia en su perímetro, Joan Rubió Bellver presentó otra propuesta en el proyecto del "Taber Mons Barcinonensis" (1927), en el que monumentalizaba aún más el entorno con unas torres neomedievales.

Una actitud muy diferente fue la que adoptó el arquitecto

valenciano Pascual Sanz Barrera al redactar el proyecto de restauración de la catedral de la Seu d'Urgell en 1903, que recoge buena parte de la filosofía de la intervención estilística decimonónica. El edificio medieval había sido enmascarado en su interior en el siglo XVIII con yesos y ladrillos. También se habían añadido muros laterales y cuerpos superpuestos, que desfiguraban la silueta original, inacabada. Tras el "estudio anatómico" que del edificio hizo Sanz¹⁶, llegó a la conclusión de que ante la fachada principal románica originalmente se había proyectado hacer un pórtico. Por otro lado, dedujo que los torreones cuadrados de la misma fachada habían quedado interrumpidos en el arranque del segundo cuerpo, y que éste había de ser octagonal. También habían quedado interrumpidas las dos grandes torres de los extremos del transepto. Todos estos datos los llevó a su proyecto (que no llegó a ejecutarse), completando las torres, demoliendo los cuerpos adosados y superpuestos, destapiando ventanas, recuperando los alzados originales, etc. La visión de sus dibujos causó sorpresa e indignación al mismo tiempo, ya que suponían una transformación total de la seo. Puig i Cadafalch, que también hizo una propuesta de restauración, llegó a afirmar, en clara oposición a Viollet-le-Duc, que "los arquitectos de hoy, respetuosos con nuestros antepasados... no hemos de atrevernos, intentando completarlas, a desnaturalizar sus obras"¹⁷. Siguiendo la idea de Puig, en la restauración iniciada en la segunda década del siglo XX se procedió a eliminar los añadidos y se dejaron las torres al nivel en que habían sido interrumpidas en la época medieval, sin reinterpretar su acabado.

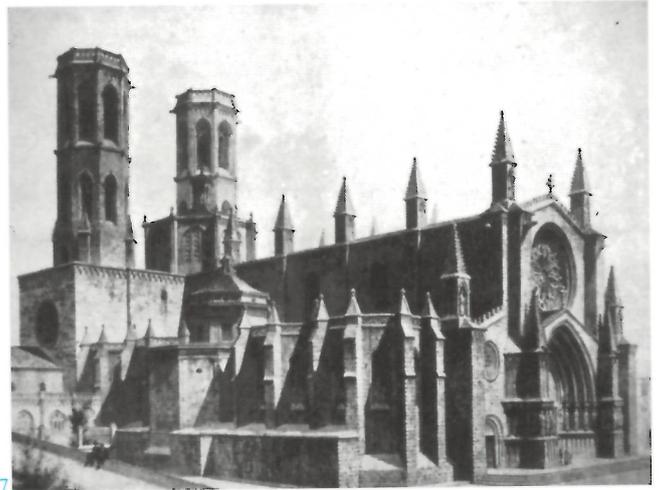
Con toda esta diversidad de intervenciones, que tuvieron motivaciones también muy diversas (desde las más ligadas al sentimiento nacionalista hasta las que pretendían aparentar el



26

nivel socio-económico de una burguesía pujante, y desde las inspiradas por una concienciación por la conservación monumental hasta las que se basaban en una necesidad funcional), se pone de manifiesto que la actuación en los monumentos en el siglo XIX no siguió una línea única de criterios ni metodología de la restauración, por más que el lenguaje formal de las intervenciones se expresara en la mayoría de los casos bajo el denominador común de los historicismos, sino que la sensibilidad y los conocimientos de cada autor y la naturaleza de los monumentos y de los encargos -generalmente privados- dieron como resultado respuestas muy diferentes. Sin embargo, tanto las instituciones encargadas de la tutela y salvaguarda de los monumentos como los arquitectos e historiadores implicados en la restauración no ahorraron esfuerzos en conocer y profundizar en la historia de los edificios, manteniendo una actitud que podríamos encuadrar dentro de la corriente filosófica positivista.

En cuanto a la actitud y los criterios adoptados por los restauradores, parece incuestionable que, ultra la preocupación por el conocimiento de la historia de la arquitectura, existió, durante el siglo XIX, un debate permanente en cuestiones que van más ligadas a la incorporación o no incorporación de los nuevos lenguajes y técnicas modernas en la arquitectura preexistente de carácter monumental. No parece que en los ejemplos citados, a excepción de la postura de Elías Rogent en Ripoll, exista un debate explícito (aunque posiblemente esté implícito) sobre la influencia violletiana, ruskiniana o boitiana en las soluciones adoptadas en cada caso, o al menos que se tomen como referencia, al pie de la letra, los principios básicos defendidos por Viollet, Ruskin o Boito para la intervención en los monumentos (“restaurar un edificio es restable-



27

cerlo a un estado completo que quizás no ha existido nunca”, “dejar tranquilos a los monumentos”, diferenciar lo nuevo de lo viejo”, etc.). Ello no quiere decir que los restauradores sean ajenos al debate planteado en Europa en torno a la intervención en los monumentos a través de las publicaciones y de los congresos internacionales de arquitectos celebrados a finales del siglo XIX. Tampoco podemos olvidar que el fenómeno de la *Renaixença* en Cataluña se enmarca dentro de la corriente romántica que invade a Europa en este período, y que la toma de conciencia por parte de los profesionales y artistas catalanes de revalorizar y proteger el arte antiguo propio discurre paralela, si bien con unos rasgos específicos de carácter político y nacionalista, a la nueva mentalidad europea. En cualquier caso, no existe en Cataluña repudio generalizado por añadir elementos arquitectónicos nuevos a las viejas arquitecturas, y cada uno interpreta y reinterpreta los estilos históricos según discursos de mayor o menor grandilocuencia, o de mayor o menor fidelidad y respeto al pasado, sin ningún temor a adoptar soluciones eclécticas.

28





29. 26. Catedral de Tarragona. SCCM
27. Proyecto para la terminación de la catedral de Tarragona, de Elías Rogent. 1814
28. Propuesta de urbanización del entorno de la capilla de Santa Ágata de Barcelona, de Josep Puig i Cadafalch. 1914. SCCM
29. Proyecto "Taber Mons Barcinonensis", de Joan Rubió i Bellver. Propuesta para el entorno de la capilla de Santa Ágata. 1927. SCCM
30. Catedral de la Seu d'Urgell, antes de la restauración del ábside, de 1925. SCCM
31. Proyecto de intervención en la catedral de la Seu d'Urgell, de Pascual Sanz Barrera. 1903
32. Proyecto de intervención en la catedral de la Seu d'Urgell, de Josep Puig i Cadafalch. Hacia 1907

Notas

- GONZÁLEZ, Antoni; LACUESTA, Raquel: 1380-1980: *Sis segles de protecció del patrimoni arquitectònic de Catalunya*. Diputació de Barcelona, 1984.
- Este artículo constituye un resumen reelaborado de: LACUESTA, Raquel: "Restauración arquitectónica en Cataluña en la segunda mitad del siglo XIX". *II Seminario sobre Teoría e Historia de la Restauración en España*. 1844-1900. UIMP-UPV, 1997. (En prensa).
- FERRER, M.A.; DASCA, A.; ROVIRA, J.: "*CL Anys de la Reial Societat Arqueològica Tarraconense*". Tarragona, 1994.
- CELLES, Antonio: "Memoria sobre el templo de Hércules que se halla en Barcelona á la Real Junta de Comercio de Barcelona". 1835.
- RIVERA, Javier: "Restauración arquitectónica desde los orígenes hasta nuestros días. Conceptos, teoría e historia". *Teoría e Historia de la Restauración*. MMRP. 1997. El tema de Ripoll también ha sido estudiado por NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: "La restauración monumental como proceso histórico: el caso español, 1800-1950". *Curso de Mecánica y Tecnología en los edificios antiguos*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1987.
- GONZÁLEZ, Antoni: "*La inacabada reconstrucció patriòtica del monestir de Ripoll*". *Arrel*, 14, mayo 1986.
- ROGENT, Elías: "Santa María de Ripoll. Informe sobre las obras realizadas en la basílica y las fuentes de la restauración". Barcelona, 1887.
- LACUESTA, 1997. Op. cit.
- PLA MASMIQUEL, Arcadi: *Projecte de restauració de les cobertes de la basílica de Montserrat. Anàlisi de l'edifici*. Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1990.
- RETUERTA, M.L.; SANMARTÍ, C.: "*Investigació històrica i artística del Palau Falguera de Sant Feliu de Llobregat*". *Quaderns Científics i Tècnics*, 11. Diputació de Barcelona, 1988.
- LACUESTA, Raquel: "El teatro como Ave Fénix o la venganza de los trinitarios (la desventurada historia del teatro del Liceo de Barcelona)". *Quaderns Científics i Tècnics*, 8. Diputació de Barcelona, 1996.
- SOLDEVILA GARCÍA, Teresa: "*El Pont Vell de Roda de Ter: Estudi històric*". *Quaderns Científics i Tècnics*, 5. Diputació de Barcelona, 1993.
- BASSEGODA NONELL, Juan: "*Els treballs i les hores a la catedral de Barcelona*". Barcelona, 1995.
- GIRONA Y VIDAL, Manuel y Ana: "Memoria sobre la construcción del cimborrio de la Catedral Basílica de Barcelona".
- GRAHIT GRAU, José: "Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Barcelona. (1844-1944)". Barcelona, 1947.
- SANZ BARRERA, Pascual: "Monografía y restauración de la Catedral de la Seo de Urgel". Barcelona, 1906.
- PUIG I CADAFALCH, Josep: "*Santa María de la Seu d'Urgell. Estudi monogràfic*". Barcelona, 1918.

