

# CONSERVAR ELS PATRIMONIS FRÀGILS

AVUI S'HA AMPLIAT MÉS QUE MAI LA NOCIÓ DE PATRIMONI. DEDICAREM UNA NOVA SÈRIE A REPASSAR UNS QUANTS BÉNS CULTURALS QUE ES TROBEN EN PERILL.

El domini encara general entre el gran públic (en el qual s'inclouen no pas pocs polítics responsables del patrimoni comú) d'un concepte ja molt superat i noucentista de patrimoni, que l'associa quasi exclusivament als valors més monumentalistes i a objectes relacionats amb les belles arts i l'arqueologia com més antics millor, fa que determinats béns culturals que no responen a aquest model però que estan igualment dotats de significat històric, i per tant de valor patrimonial, corrin el perill de desaparèixer abans que no hagi aparegut una consciència social prou generalitzada sobre la necessitat de conservar-los.

**MÒNICA BOSCH**  
**JOAQUIM M. PUIGVERT** > TEXT

**B**ona part de les intervencions del segle xx en el patrimoni històric han estat hereves de les concepcions arrelades durant el segle xix, d'ençà que el nou Estat liberal va posar especial èmfasi a declarar monuments nacionals alguns dels grans edificis del poder religiós i civil (catedrals, monestirs, castells), sobretot els d'origen medieval (romànics i gòtics). Aquests edificis eren, a més, restaurats seguint el principi de la «unitat d'estil» defensat pel francès Viollet-le-Duc, el qual, des d'un criteri restauracionista molt intervencionista per part de l'arquitecte, considerava que «restaurar no és mantenir un edifici, conservar-lo o reparar-lo, sinó restablir-lo en un estat complet que pot no haver existit mai en

un moment donat». La restauració del monestir de Ripoll per part d'Elies Rogent (inaugurada el 1893) fou l'exemple més notable a Catalunya d'aquesta manera d'actuar sobre el patrimoni, igual que la restauració escenogràfica de les muralles de Carcassona ho fou al sud de França. Aquest va ser el model triomfant al segle xix, contra el qual, val

**La restauració del monestir de Ripoll per part d'Elies Rogent fou l'exemple més notable a Catalunya d'una manera d'actuar contrària al que les teories conservacionistes d'avui defensen**

la pena recordar-ho, es van alçar ja llavors les veus discordants dels modernistes (de Valentí Almirall a Massó i Torrents, passant per Santiago Rusiñol) en defensa dels criteris de Ruskin, el qual considerava el model viollettià com un falsejament de l'obra original i proposava la mera consolidació i conservació de les ruïnes. Aquella polèmica ja posà de manifest en aquells moments (igual com ara) que les intervencions en el patrimoni no són neutres, sinó que poden estar prenyades de no pas poques connotacions ideològiques i polítiques.

**Jeroni Martorell**  
**i l'aposta conservacionista**

Durant la segona dècada del segle xx a Catalunya es va treballar de valent, des del Servei de Conservació i Catalogació



>> *L'estació de RENFE  
a Sant Jordi Desvalls.*

de Monuments organitzat per la Mancomunitat i liderat per l'arquitecte Jeroni Martorell, per capgirar aquest estat de coses i s'apostà clarament pel model conservacionista enfront del restauracionista. Així, per exemple, Jeroni Martorell, en una conferència sobre «El patrimonio artístico nacional» que va pronunciar l'any 1919 a l'Ateneu de Madrid (un exemple més de com les relacions intel·lectuals entre la Catalunya noucentista i Madrid varen ser més intenses del que s'ha posat de relleu fins ara), feia una contundent i severa crítica contra les grans restauracions: «La mayor parte de las cantidades que dedica el Estado a la reparación de los llamados hasta ahora monumentos nacionales, se emplean con fines que nada tienen que ver con su conservación: se dedican a realizar proyectos de fantásticas reconstrucciones, que sería interesante ver en el teatro representadas por la escenografía pero no en la realidad». Contra aquella política centrada en unes poques restauracions molt espectaculars, Martorell defensava racionalitzar la despesa dedicant-la a simples, i molt més barates, obres de consolidació que podien ser suficients per assegurar la conservació de molts més edificis: «Basta en muchas ocasiones componer tejados, conducir bien las aguas de lluvia para que no se per-

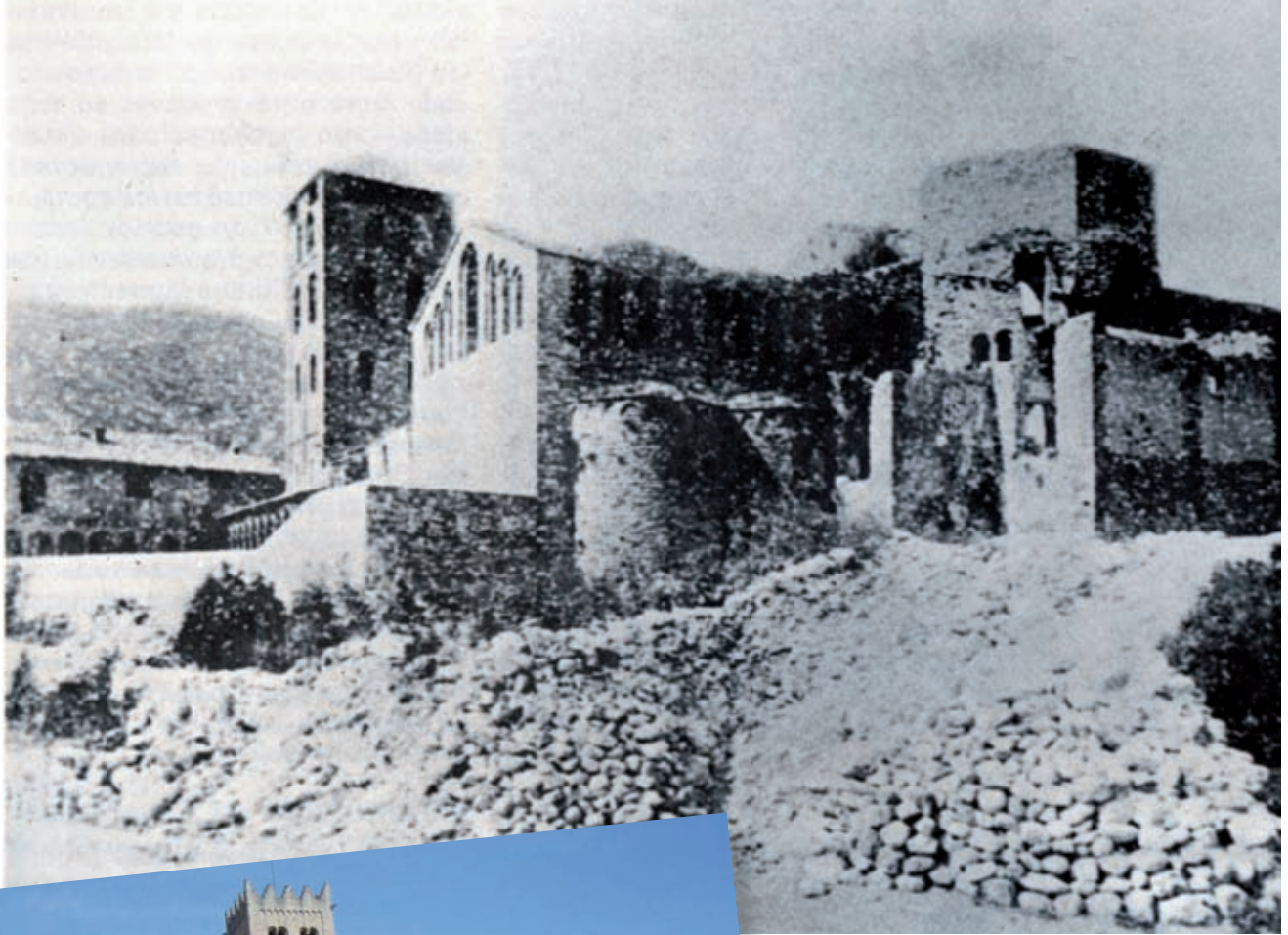
judiquen los cimientos, reparar grietas, reforzar elementos debilitados». Jeroni Martorell va ser també qui en aquells moments va fer des de Catalunya la crítica més diàfana contra el principi de la unitat d'estil. El considerava un criteri poc respectuós amb les empremtes que cada època històrica havia deixat en els monuments, especialment en les catedrals, on el maridatge entre diversos estils era el comú denominador (la catedral de Girona n'és un magnífic exemple). En aquest sentit, va ser igualment una molt notable contribució de Martorell la seva reivindicació de la importància històrica de l'art barroc, un estil i un patrimoni especialment fràgil, poc valorat fins aleshores a causa del menyspreu dels partidaris del neoclassicisme, primer, dels neomedievalismes després, i de les avantguardes a la recerca del romànic primitiu més endavant. Ras i curt: el barroc era vist com fruit d'una etapa històrica de Catalunya (la dels segles XVII i XVIII) suposadament

**El barroc ha estat  
(i segueix essent) un art  
patrimonialment fràgil,  
perquè estèticament  
no és del gust del  
temps actual**

decadent, davant l'esplendor del romànic i del gòtic, que eren contemplats per molts sectors del catalanisme com metàfores de la prosperitat de la Catalunya medieval i el romànic en concret com el veritable «art nacional», símbol del moment de fundació de la nació catalana. El barroc ha estat (i segueix essent) també en bona part un art patrimonialment fràgil, perquè estèticament no és del gust del temps actual. En aquest sentit, val la pena recordar com l'historiador de l'art austríac Alois Riegl en el seu assaig sobre *El culte modern als monuments* (1903) ja va classificar molt encertadament el «valor artístic» com un «valor de contemporaneïtat», en tant que valor subjectiu que depèn dels gustos del present.

**Més enllà de les catedrals,  
els castells i els grans palaus**

En l'època del noucentisme es posaren, així doncs, les bases per actuar en el patrimoni des de tots uns altres paràmetres, en consonància amb els que l'any 1931 recollí la Carta Internacional d'Atenes i l'any 1933 la Llei de patrimoni artístic de la Segona República Espanyola, la qual consagrà la tendència conservacionista en prohibir «todo intento de reconstitución de los Monumentos, procurándose su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo



>> *El monestir de Ripoll, abans i després de la seva restauració.*

que fuera absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones». També d'aquella època va ser la revalorització de l'entorn paisatgístic dels monuments, que comportava no aïllar-los, descontextualitzar-los o deslocalitzar-los de l'ambient que els era propi. Però, com passa sovint, les aportacions dels anys vint i trenta del segle passat va costar que penetressin en profunditat en el teixit social i que fossin incorporades pels professionals que més endavant han tingut responsabilitats en el patrimoni. La instauració del règim franquista també va significar un clar retrocés en aquest camp. Si no fos així ¿com es pot entendre, per exemple, que a mitjan segle xx es restaurés la vila vella de Pals amb uns criteris escenogràfics més propis del segle XIX?

Amb el temps s'ha anat ampliat feliçment la noció de patrimoni. Les catedrals, els castells i els grans pa-

**Jeroni Martorell va ser també qui va fer des de Catalunya la crítica més diàfana contra el principi de la unitat d'estil. El considerava un criteri poc respectuós amb les empremtes que cada època històrica havia deixat en els monuments, especialment en les catedrals**

laus ja no són els únics mereixedors de protecció, sinó que ara també ho poden ser altres edificis com les fàbriques, els cellers cooperatius, els cementiris, els jardins històrics, les cabanes i parets de pedra seca, les antigues estacions de tren o els edificis escolars, per posar uns quants exemples. La Llei del patrimoni cultural català de 1993 malda a més per conservar no únicament els edificis catalogats, sinó també el seu entorn: «S'han de mantenir l'estructura urbana i arquitectònica del conjunt i les característiques generals de l'ambient i de la silueta paisatgística». El paisatge com a tal també ha estat objecte de protecció i catalogació. Però diguem-ho clar: en aquest camp (com en d'altres) les lleis van per davant d'una realitat sempre més prosaica, tossuda i endarrerida. I és que l'ombra allargada de les concepcions noucentistes sobre com actuar en el patrimoni es pot rastrejar en molts indrets de les comarques gironines més enllà del nucli antic de Pals i en l'imaginarí de molts ciutadans. Avui continuen existint una multitud de patrimo-



>> A Bescanó proven de recuperar l'estació del tren d'Olot.

nis que són extraordinàriament fràgils malgrat els més que notables avenços teòrics i conceptuals que varen produir-se al llarg del segle xx. En molts sectors ciutadans i polítics segueix predominant una concepció antiquada de patrimoni que, juntament amb pressions materials de tot tipus (com l'especulació urbanística o els canvis en els sistemes productius) i també raons d'ordre ideològic, fan que diferents tipus de patrimonis siguin més fràgils que no pas d'altres.

Les raons de la seva fragilitat poden ser de naturalesa prou diversa: per ser fràgil físicament en si mateix, de manera que es deteriora ràpidament amb el pas del temps (com els jardins o els refugis d'alta muntanya); per ser un patrimoni molt recent, mancat aparentment de la «pàtina» d'antiguitat, i/o d'aspecte monumental (una fàbrica d'arquitectura racionalista en aquest sentit és més fràgil que un celler modernista); perquè els ciutadans el veuen com quelcom habitual i comú i no tenen consciència del seu valor patrimonial ni tampoc que allò pugui estar en perill (és el cas

de no pas poques masies i cementiris rurals); per la pressió urbanística sobre el centre, els nuclis antics de moltes viles (que pot arribar a desvirtuar i alterar de forma irreversible les celleres d'origen medieval) o les perifèries urbanes (com els paisatges d'horta); perquè no es correspon amb el gust estètic actual, com ja hem comentat en el cas de l'art barroc; o perquè ideològicament o políticament és problemàtic, com el patrimoni relacionat amb períodes de conflicte civil (com els refugis antiaeris de la guerra de 1936-1939) o el que és de mal digerir per part del catalanisme perquè en determinats períodes ha es-

**Avui continuen existint una multitud de patrimonis que són extraordinàriament fràgils, malgrat els més que notables avenços teòrics i conceptuals que varen produir-se al llarg del segle xx**

tat directament instrumentalitzat, amb un fort contingut nacionalista espanyol, des del Govern central.

És sobre aquests patrimonis fràgils que volem reclamar especialment l'atenció amb una sèrie d'articles que no pretenen altra cosa que ajudar a incrementar la consciència social (i dels responsables públics) sobre la necessitat de preservar-los. No es pretén ser exhaustiu en la tria, sinó únicament ajudar a reflexionar sobre un concepte, el de la conservació del patrimoni, que no és gens neutre i està molt condicionat ideològicament i socialment. Perquè, diguem-ho clar: tan significatiu és allò que és objecte de catalogació i conservació (a voltes fruit de la mobilització ciutadana) com el silenci que de vegades es produeix davant d'una pèrdua determinada. O sinó, com s'explica el silenci clamorós que s'ha produït davant el recent enderroc de l'antiga plaça de braus de la ciutat de Girona?

**Mònica Bosch i Portell**  
**Joaquim M. Puigvert i Solà**  
*són historiadors*