

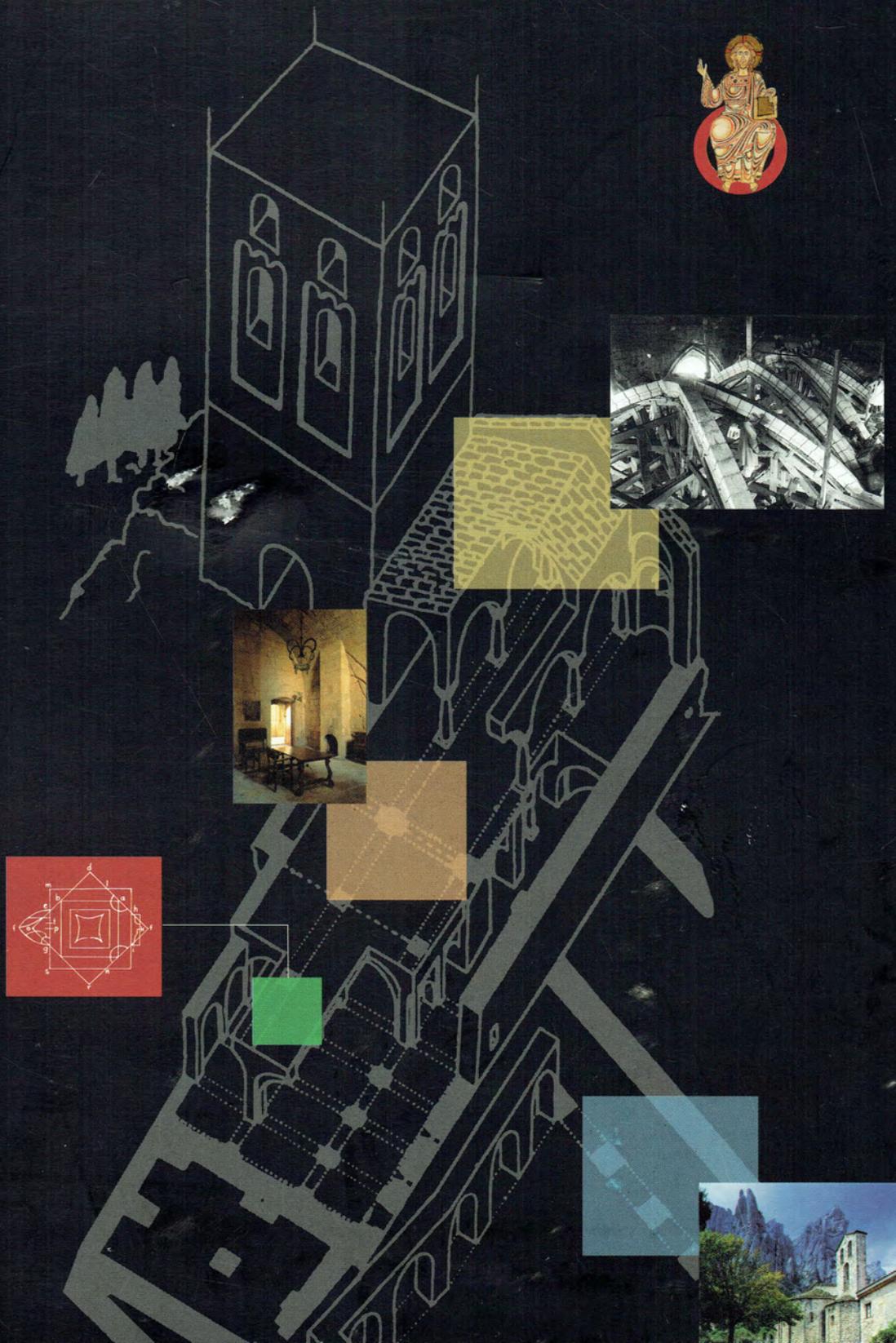
MONESTIRS

XXIII Curset sobre la Intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic

Del 14 al 17 de desembre de 2000




Col·legi d'Arquitectes
de Catalunya



DIJOURS 14

SESSIÓ MATI - TARDA

RESPONSABLE PONENT		RESPONSABLE SESSIÓ (TAULA)	
		CARLES LLOP, Arquitecte (Vocalia de Cultura del CoAC)	
10,00 - 16,30	RECEPCIÓ DE CURSETISTES		TITOL PONENCIA
16,30 - 16,40	MUR SOTERAS JOAN	DR. ARQUITECTE DEGÀ CoAC	
16,40 - 16,50	ASARTA FERRAZ FCESC. XAVIER	DR. ARQUITECTE PRESIDENT AADIPA	
16,50 - 17,00	PLA I GISBERT ALBERT	ARQUITECTE DTOR. XXIII CURSET AADIPA	
17,00 - 17,30	GIL NEBOT LEOPOLDO	Dr. Arquitecte.-Miembr, desde 1971, del Consejo Asesor del Obispado y de la Rda. Comunidad de Monjas Clarisas del Real Monasterio de Pedralbes. Academico de Numero y Secretario Gral. De la "Real Academia de Catalana de Belles Arts de Sant Jordi". - Catedrático de Proyectos Jubilado y Dtor. Honorario de la Escuela Superior de Arqt. De Barcelona	NUESTRO MONASTERIO DE PEDRALBES
17,30 - 18,00	NAVARRO I COSSIO JOSEP ANTONI	Doctor Arquitecte, titulat per l'Escola Superior d'Arqt. De Barcelona 1965 CAP DE SERVEI DEL PATRIMONI ARQUITECTONIC DE CATALUNYA GENERALITAT DE CATALUNYA	LA BABEL DELS MONESTIRS I LA CONFUSIÓ DELS LLENGUATGES
18,00 - 18,30	DE MANUEL GONZALEZ PERE	HISTORIADOR DEL ARTE, ARQUITECTO TÉCNICO, DIPLOMADO EN ARQUEOLOGIA HISPÁNICA. Es un histórico en la defensa del Patrimonio Arquitectonico de Catalunya. Miembro del SERPDAC, de la Comissió de defensa del Patrim.Arquitect. del Coac, d'AADIPA). Ha participado como alumno en todos los "cursets" y como organizador en numerosos de ellos.	LA CARTUJA- ARQUITECTURA PARA UNA VIDA SINGULAR
18,30 - 19,00	PAUSA - CAFE		
19,00 - 19,30	BADA I ELIAS JOAN	Doctor en Historia de la Iglesia (Pontificia Universidad Gregoriana, 1968) y Dr. En Filosofia y Letras/Sección Historia (Univ. De Barcelona 1984). Profesor titular de Historia Moderna (UB) y Prof. Ordinario Facultat de Teologia de Catalunya de la que es también Vicedecano. Ultima obra publicada: Historia del Cristianismo, Barcelona (Centro de Pastoral Litúrgica) 2000. 60 pp. (edición en Catalán y Castellano.	TEOLOGIA DEL MONASTERIO
19,30 - 20,00	PEIG I GINABREDA CONCEPCIÓ	Profesora de la universidad internacional de catalunya, facultat de humanidades, Dept. de Arte. Especialista en arquitectura medieval; actualmente su investigación se centra en: El espacio y su función en la arquitectura monástica (s.X-XI). Propuestas para una nueva lectura arquitectonica	PROYECTOS DE INTERVENCIÓN EN STA. Mª DE RIPOLL REALIZADOS EN EL S. XIX (1835-1893): OBJETIVOS Y PROPUESTAS
20,00 - 20,30	SANZ GALLEGU NURIA	ARQUEOLOGA. ESPECIALISTA EN PATRIMONIO CULTURAL. CDORDINADORA DE LA CAMPAÑA " E. COMÚN" DEPARTAMENTO DE PATRIMONIO CULTURAL DEL CONSEJO DE EUROPA	"EUROPA UN PATRIMONIO COMÚN" CAMPAÑA DEL CONSEJO DE EUROPA 1999-2000. EL PATRIMONIO RELIGIOSO COMO INSTRUMENTO DE DIALOGO INTERCULTURAL
20,30 - 21,00	COLLOQUI		
21,00	EXPOSICIÓ		

REFLEXION ENTORNO DE LOS MONASTERIOS, "XXIII Curset" de la AADIPA

Es la reflexión personal, prolongada a través de los años, la que ha llevado a realizar la propuesta del tema del próximo "XXIII Curset" de la AADIPA y, hacer de su análisis una herramienta que, en sí misma, sirva a todos para compartir los diversos interrogantes respecto a su arquitectura, tanto de su estado original como actual. Que permita, también, conocer lugares y situaciones concretas, y analizarlas valorando las diversas opciones que se han proyectado o bien ya se han realizado y, así, extraer conclusiones y propuestas para aportar a estas edificaciones nuevos criterios y proyectos.

La existencia de un gran número de monasterios en nuestro territorio más próximo, con conjuntos arquitectónicos de diversas dimensiones y ubicaciones, de continuidad variable respecto a su uso inicial, religioso, cultural y productivo, con todo lo que esto significa de transformación en su incidencia social, nos ha llevado a constatar que casi siempre se encuentran en estado de abandono y falta de mantenimiento arquitectónico. No se puede olvidar que se trata de edificaciones, en muchos casos, casi milenarias.

Edificaciones aisladas, por su dimensión y incidencia dentro del territorio, los monasterios siempre definen y mandan por encima del paisaje de su entorno inmediato. Disponen de un estilo y tipología arquitectónica propia, de manera que estas edificaciones sólidas y silenciosas, permanecen en cada lugar como emblemáticas y monumentales y casi siempre solitarias y recordadas, de vez en cuando, por alguna visita cultural, o simplemente turística.

La realidad arquitectónica – monumental y posiblemente ruinosa – de los monasterios se manifiesta de forma notoria, es necesario que desde nuestra profesión junto con los demás agentes culturales se revise y reflexione a fin de que no se agrave su situación. Conocer nuevos usos, complementarios a los actuales, de renovación y incidencia cultural, así como valorar las técnicas y criterios de rehabilitación y consolidación, permitirá conseguir la correspondiente protección y mejora de estos edificios monumentales y de su entorno.

La dispersión de criterios, ignorando métodos y soluciones no es buena para conseguir buenos resultados.

La puesta en común de conocimientos y propuestas, dentro del XXIII Curset, pretende conocer y mejorar la situación actual.

Albert Plà, Arquitecte, Director del XXIII Curset de l'AADIPA-COAC

EI NOSTRE MONESTIR DE PEDRALBES

Dijous, 14 de desembre, a les 17.00

LEOPOLDO GIL NEBOT

CURRICULUM VITAE

LEOPOLDO GIL NEBOT, Doctor Arquitecto

Ha sido:

- Catedrático numerario de Proyectos de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Cataluña.
- Director de Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Cataluña.
- Profesor Ordinario de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra.
- Director de dicha Escuela.

Es actualmente:

- Director Honorario de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Cataluña.
- Profesor Extraordinario de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra.
- Miembro de la "INTERNATIONAL HOSPITAL FEDERATION"
- Miembro de la "ASOCIACION ESPAÑOLA DE INGENIERIA HOSPITALARIA"
- Miembro de la "ASOCIACION ESPAÑOLA DE HIGIENE Y MEDICINA PREVENTIVA"
- Académico de Número y Secretario General de la "REAL ACADEMIA CATALANA DE BELLES ARTS DE SANT JORDI"
- Especialista en arquitectura hospitalaria.

Barcelona, Octubre 2000.

NUESTRO MONASTERIO DE PEDRALBES

Leopoldo Gil Nebot

Hoy día, cuando se oye o lee la palabra Monasterio, sin querer se asocia con la imagen de un edificio en ruinas, o semiruinoso, abandonado y olvidado. En el mejor de los casos uno se imagina que se trata de algo convertido en un parador de turismo, un Hotel o un museo, o bien albergando dependencias de la Administración, estatal o autonómica.

En cambio, el monasterio del que voy a hablar, nuestro Pedralbes, sigue siendo después de seis siglos largos, un monasterio monasterio.

La comunidad de clarisas que lo inauguró en 1326, sigue ocupándolo, rezando por todos nosotros y manteniéndolo abierto al culto.

Pero como el correr de los tiempos las costumbres cambian y por lo tanto la sociedad en su conjunto también cambia, la vida conventual también ha evolucionado en su relación social.

Prueba de ello son los dos museos que junto con el convento comparten su vida en el conjunto monacal y cuyo proceso de construcción, reformas y usos a través del tiempo pretendo describir condensadamente, y obviando la historia propiamente conventual de las monjas clarisas y la de sus famosas abadesas.

Pero para comenzar creo que lo mejor para centrar el tema, es definir lo que es un monasterio, y para ello voy a transcribir lo que la máxima autoridad de la iglesia Católica, Su Santidad el Papa Juan Pablo II, ha definido referente a este tipo de instituciones religiosas en su exhortación Vita Consecrata. El Papa dice que : “Los monasterios han sido y siguen siendo, en el corazón de la iglesia y del mundo, un signo elocuente de comunión, un lugar acogedor para quienes buscan a Dios y las cosas del espíritu, escuela de fe y verdaderos laboratorios de estudio, de diálogo y de cultura para la edificación de la vida eclesial y de la misma ciudad terrena, en espera de la celestial”.

Nuestro Pedralbes ha sido esto a lo largo de su historia, y sigue siéndolo a pesar de los cambios externos circunstanciales.

Además Pedralbes tiene unas características muy especiales, las cuales han marcado su existencia de forma notable, las veremos comentando su historia, aunque sea a grandes pasos, y estos pasos, con su permiso, los daré de la mano del profesor D. Juan Bassegoda, el cual resume la historia contenida en el perfectamente conservado archivo del Monasterio, y escribe con claridad en su “Guía del Monasterio de Pedralbes” de 1978, y en ella nos va diciendo que:

Su fundación se debe a la Reina Elisenda de Montcada, tercera esposa del Rey Jaume II de Aragón, la cual consciente de la enfermedad de su esposo, cuya gravedad le llevó pronto a la tumba, decidió construir un lugar en donde poderse retirar al quedar viuda junto con otras mujeres de su

familia. Después de elegir entre diversos emplazamientos los reyes compraron el manso Pedralbes situado a la afueras de Barcelona, a los pies de la montaña de S. Pedro Mártir.

Su edificación comenzó en marzo de 1326 y continuó hasta bien entrado el siglo XVI. Pero fue el 3 de marzo de 1327 que ingresaron ya 14 monjas en el edificio todavía inacabado. Estas monjas fueron el embrión de la comunidad de clarisas procedentes de un antiguo monasterio existente ya en Barcelona.

La construcción de los edificios que conforman el monasterio duró más de un siglo, acabándose el claustro ya entrado el s. XVI, y la sala capitular se inició en 1416.

Cuando falleció el rey Jaime II, el 2 de noviembre de 1327, su viuda, la reina Elisenda de Montcada eligió para su residencia una parte del monasterio, ocupando un pedazo del dormitorio de las monjas, unas habitaciones, una sala, más una capilla que dedicó a S. Nicolás de Bari.

La reina favoreció muchísimo al Monasterio, enriqueciéndolo con continuas donaciones de censos, casas, beneficios y otras rentas.

Los beneficios de Pedralbes se incrementaron más en 1332, cuando la iglesia de San Vicente de Sarriá se unió al monasterio, e incluso desde el 1368, todo el término de Sarriá quedó bajo la jurisdicción de la abadesa de Pedralbes.

El año 1357, los consejeros de Barcelona resolvieron la guardia y custodia del monasterio, protección que se ha mantenido hasta hoy, y que se manifestaba en la solemne visita anual, en el curso de la cual eran obsequiados con dulces, confituras y bebidas refrescantes.

El 19 de julio de 1364 murió en su palacio del monasterio la santa reina Elisenda, la *regina de Pedralbes*, según Bernat Metge y, por propia voluntad, fue sepultada en el sepulcro bifronte que había mandado construir en el presbiterio del templo.

El testamento de la reina, firmado en Pedralbes el día 11 de abril de 1364, otorgó al monasterio numerosos legados en ropas, joyas y dinero. También dejó a la hermanas su palacio, pero ordenó que se demolieran las habitaciones del servicio y las dependencias auxiliares.

Durante el siglo XV, prosiguió el enriquecimiento de Pedralbes y entre otros beneficios, el rey Alfonso II, el Benigno, sometió a la jurisdicción de la abadesa de Pedralbes, la población de Piera (1431).

Las obras continuaban y se sabe que el maestro Deulovol cubrió el claustro superior en 1411 y, entre 1416 y 1420, Antonio Nató y Guillermo Abiell hicieron la nueva Sala Capitular.

En cambio, no se conoce el nombre el primer arquitecto de Pedralbes, es decir, el que colocó la primera piedra en el año 1326.

La abadesa Sor Margarita de Montcada, que falleció el año 1447 encargó el retablo del coro de las monjas a Bernardo Martorell, en 1439.

Las maravillosas pinturas al fresco de Ferrer Bassa, en la celda de San Miguel, fueron realizadas por orden de la abadesa Francisca de Sa Portella el año 1346.

Pasaron las monjas muchas penalidades y no todo fueron alegrías en Pedralbes ya que, durante la guerra de Juan II, la comunidad debió abandonar el monasterio y refugiarse en el de San Juan de Jerusalén y también en unas casas de su propiedad en la calle de Santa Ana.

Más adelante, pasó la comunidad, al palacio episcopal, entre 1472 y 1475, dado que el rey dirigió el asedio de Barcelona desde el monasterio de Pedralbes, convertido en cuartel de su estado mayor.

Sor María de Aragón, hija del Rey Católico (1516) emprendió muchas e interesantes obras en Pedralbes, entre ellas la terminación de la Sala capitular, con la construcción del tejado encima de vigas de madera, algunas vidrieras de la iglesia y el magnífico facistol del coro alto con la taracea de madera y que iba destinado al monasterio de Montserrat, pero que se quedó en Pedralbes a despecho de exhibir las armas de Montserrat y también la de Sor María.

El abadiologio de Pedralbes, recientemente, ha sido puerto al día y pone de manifiesto la tiramira de abadesas que comenzó en 1327 con Sor Soberana de Olzet (1327-1336) y Sor Francisca Sa Portella (1336-1364) y continuó con una lista de más de ciento treinta abadiazgos.

Entre 1521 y 1529 parece que los Consejeros tomaron a su cargo los gastos debidos a la instalación del suelo de madera a media altura del dormitorio.

Asimismo ordenó Sor Teresa de Cardona reformas en la cocina y encargó algunas pilas de piedra de Gerona, una de las cuales ostenta su escudo flanqueado por dos leones. Además a ella se debe el brocal de la cisterna del claustro.

La Abadesa sor Isabel de Cardona, sobrina de la anterior (1526-1586), obtuvo del rey Felipe II seiscientos ducados de oro, que le permitieron construir la nueva enfermería en la panda de mediodía del claustro, entre la abadía y el refectorio y restaurar, parcialmente, antiguas edificaciones.

A lo largo del siglo XVI fue cuando se habilitaron la mayor parte de las celdas diurnas, repartidas por todos los rincones estratégicos del monasterio y que servían para retiro de las monjas unas horas al día.

Muchas de ellas presentan bellas bóvedas tabicadas con intradós adornado con nervios y claves, decorados con policromía y dorados muy atractivos.

En 1626, siendo abadesa sor Emerenciana de Montcada se instaló el órgano de la iglesia, que subsistió hasta 1894, siquiera no fue el primero, ya que en 1410 ya se restauró uno más antiguo, por Fray Antonio Llorens y Fray Juan Olius.

El año 1641, la comunidad, con su abadesa Sor Angela de Montcada, se vio obligada a abandonar el monasterio para refugiarse en casa del marqués de Aytona, debido a los acontecimientos de la guerra de los segadores y no regresó hasta 1643.

En aquel momento la degradación del monasterio era notable, debido a la falta de dinero, y es por ello que el Consell de Cent acuerda conceder a la comunidad, una ayuda perpetua de cien lliures anuales.

Cuando el sitio de Barcelona por las tropas del duque de Berwick, en 1713, se desarrolló un combate en los alrededores del monasterio y las monjas dieron sepultura en la iglesia a los cuerpos de algunos soldados.

Hecho que el rey Felipe V les agradeció, al conceder a la comunidad cien libras anuales, que se gastaron en la construcción del nuevo noviciado, entre 1734 y 1752, situado en parte de lo que había sido palacio de la reina Elisenda, singularmente en la gran sala que se dividió mediante dos suelos, que cambiaron del todo su aspecto inicial. Las obras de restauración, iniciadas en 1975, han permitido recuperar este espacio insigne del monasterio, saturado de historia y de arte.

En tiempos de la abadesa Sor Teresa Sayol (1715), se instaló el altar mayor, un gran retablo, que Sor Eulalia Anzizu calificó de excesivamente barroco, agigantado y plagado de santos, flores, frutas y bestias de todos colores y formas. Este retablo se desmontó en 1894, al proceder a la restauración del templo y sólo se conservan de él algunos restos en la finca que Don Eusebio Güell habitó en el parque que lleva su nombre.

Siendo abadesa Sor Gertrudis Soldevila (1758), se colocaron dos vidrieras del presbiterio, las más cercanas a la capilla de la nave y se construyeron dos aleros en el claustro, encima de las galerías altas de levante y septentrión.

El año 1774, se enjalbegó el interior de la iglesia y así siguió hasta 1894, cuando al limpiar los paramentos de los muros, se comprobó que debajo de la cal no había cantería sino sólo mampostería.

En la restauración se dió revoco a las haces, marcando en ellas un falso despieceo.

A fines del siglo XVIII, se construyó en el claustro la cripta para enterrar a las monjas, obra de Fray Ignacio Turón, maestro de obras y Fray José Abadal, carpintero. Hoy, todavía presta servicios esta cripta.

También y al término del siglo XVIII, se mejoró la capilla de la enfermería, al colocar un altar de Nuestra Señora de la Candelaria.

En 1808, por culpa de la invasión francesa, las monjas se refugiaron en el convento de Santa Clara de Tarragona, hasta el 21 de marzo de 1809, en que regresaron a su clausura, convirtiéndola

en asilo de todas las comunidades exclaustradas, hasta el punto que, el año 1814, había nueve comunidades diferentes dentro de Pedralbes.

El 30 de julio de 1835, cinco días después del fatídico San Jaime que originó la quema de conventos de Barcelona, la abadesa de Pedralbes Sor Magdalena Mir y las monjas huyeron del monasterio y, por vez primera desde la fundación, la comunidad se dispersó y no se volvió a reunir en su monasterio hasta julio de 1838.

Perfeccionada la vida en común por decreto del obispo Palau de 1860, las monjas conocieron en 1868 las consecuencias de la revolución llamada *La Gloriosa*, porque un miliciano cargado de medallas y cintajos se presentó en el monasterio con la idea de interrogar a cada monja en particular para comprobar, dijo, si estaban en el convento por fuerza. Las respuestas dignas de las monjas le dejaron aturdido y abandonó la casa con el rabo entre las piernas.

Proclamada la república el año 1873, los milicianos invadieron Pedralbes en busca de armas que, naturalmente, no encontraron.

Durante el abadiazgo de Sor María Aurelia Bartrina (1874-1886), se inició entre 1874 y 1877, la restauración de la iglesia.

Entonces, sólo se demolieron unas tribunas, se desmontaron altares y se abrieron algunos rosetones de las capillas, que estaban tapiados.

En 1888, empezaron las obras propiamente dichas de restauración del monasterio, con la supresión de todos los jardincillos particulares que había detrás del dormitorio. Se formó un solo jardín, donde se construyó una gruta de la Virgen de Lourdes, que bendijo el obispo de Barcelona el año 1889.

En 1894, comenzó la restauración de la iglesia, que continuó hasta demediar 1895. El proyecto era del arquitecto Juan Martorell Montells (1833-1906) y consistía en rascar el jalbegue de los paramentos, así como los guarnecidos, el cambio del pavimento, la demolición del muro del coro alto y la colocación en su lugar del nuevo órgano y de una reja de hierro forjado.

Se policromaron las claves de bóveda y los sarcófagos de las capillas, a la vez que el púlpito y el arcosolio de la reina Elisenda.

En 1926 las cuatro esculturas del sepulcro de la reina, San Francisco, Santa Clara, San Jaime y Santa Elisenda, que figuraban en la parte del claustro de la tumba de la reina fueron trasladadas a la parte del sepulcro en el presbiterio de la iglesia, quedando en el claustro unas réplicas de yeso debidas al escultor José Pagés Horta, en ocasión del seiscientos aniversario del monasterio.

También se restauró la sillería del coro de los frailes y se colocaron rejas en las capillas y en el presbiterio, a despecho de que algunas capillas tenían rejas más antiguas que no fueron sustituidas.

Las vidrieras de los ventanales que estaban tapiados se quitaron y en su lugar se colocaron otras emplomadas.

Se hizo un nuevo retablo para reemplazar al barroco, que fue desmontado. El nuevo retablo era de estilo neogótico, y duró hasta 1936, en que fue destruido.

El ara del altar, una enorme losa de piedra sostenida por cinco columnas de la mejor arenisca de Montjuich quedó tal cual y es la que hoy sigue presidiendo el presbiterio.

El coro alto se renovó con una sillería de madera de cedro y una imagen de Santa Clara, obra del escultor José Pagés Horta.

Detrás del nuevo órgano, se situó un altar dedicado a la Inmaculada, acompañado por imágenes de San José, Santa Clara y Santa Teresa.

El refectorio se cambió notablemente. Se trata de una gran sala rectangular, cubierta por vigas de madera, apoyadas encima de arcos apuntados de cantería. Para aislar del frío y del calor, entre los arcos se construyeron bóvedas tabicadas, de suerte que ahora parece una bóveda de cañón seguido, con arcos perpiaños.

La inauguración de las obras tuvo efecto el 17 de septiembre de 1895, con asistencia del obispo de Barcelona Dr. Jaime Català Albosa.

El año 1901, se establecieron las celdas, separadas por tabiques dentro del dormitorio, en sustitución de las cortinas hasta entonces empleadas. Estas celdas se demolieron a finales de 1938 y se reconstruyeron el año 1941.

Hasta 1905 no se colocó el entarimado en la parte central del coro alto, alrededor del facistol de María de Aragón.

De nuevo, fue preciso que las monjas abandonaran el monasterio, a causa de la muy triste semana trágica del mes de julio de 1909, pero pudieron regresar el 10 de agosto. Pedralbes pudo salvarse milagrosamente, gracias a una lámpara que permaneció encendida en el capítulo, lo que hizo creer a los facinerosos que dentro del recinto había gente armada.

En 1913, se inauguró el alumbrado eléctrico en Pedralbes y en 1920 se instauró la cubierta del mirador de San Rafael, con tejas de escama azules y blancas, bajo la dirección del arquitecto Jerónimo Martorell Terrats, quien también dirigió la construcción del nuevo torno y la organización del vestíbulo de acceso al monasterio colocando un farol de forja, el poyo de piedra, a base de una pila invertida y el arrimadero de azulejos antiguos, procedentes del mismo monasterio. En aquel momento se cubrió con tejas la parte central del lavadero o "claustro de los gatos", cuyas columnas son de 1432.

El año 1925, el Ayuntamiento arregló la escalera que va desde la plaza del monasterio a la calle de Montevideo, suprimiendo una balsa, que ocasionaba muchas humedades al antiguo locutorio.

El año 1926 fue el de la celebración del sexto centenario de Pedralbes y en dicha ocasión volvió a restaurarse el sepulcro de la reina y se celebraron importantes fiestas religiosas.

Algunas restauraciones corresponden al 1927, como por ejemplo, el rascado de piedra del capítulo, a fin de quitar el jalbegue que las cubría, se restauró la celda de San Juan para instalar en ella la biblioteca y también el sepulcro de la reina por el lado del claustro, limpiándolo de las mustias pinturas que lo revestían.

En el curso del año 1935, una vez más, el arquitecto Jerónimo Martorell intervino en Pedralbes, para sustituir once vigas de madera del dormitorio por otras tantas de acero laminado, metidas dentro de cajones lignarios.

Pero, antes, entre el 13 y el 18 de mayo de 1931, la comunidad tuvo que abandonar el monasterio, a causa del jolgorio producido por la proclamación de la república el 14 de abril y la consiguiente quema de iglesias y conventos.

Otra salida, y esta vez más larga y peligrosa, fue la de la noche del 19 de julio de 1936, cuando ardían en Barcelona la mayor parte de edificios religiosos.

Las monjas se desperdigaron como Dios les dió a entender y la abadesa, Sor Carmen Nadal y otras monjas pasaron a Italia por vía marítima.

Pocos días después, a primero de agosto de 1936 la Generalidad de Cataluña se incautó del Monasterio, según noticia aparecida en la Vanguardia del día 4, en la que, bajo el titular de "La vida ciudadana ha recobrado totalmente su ritmo normal", publicaba la orden del Consejero de Cultura, Sr. Ventura Gassol, en la que declaraba que la Generalidad se había apropiado del edificio del antiguo Monasterio de Pedralbes por su interés capital dentro de su Patrimonio Histórico y Artístico.

Es curioso ver que apropiarse de un monasterio era una actuación normal dentro de la vida ciudadana de aquellos tiempos. Como parece que era normal la quema del retablo de la iglesia y la utilización de la misma hasta 1939.

El archivo, gracias a la intervención de D. Agustín Duran y Sampere, se trasladó al Archivo de la Corona de Aragón y pudo salvarse su valiosísimo contenido.

Durante parte del año 1938, en la iglesia de Pedralbes se depositaron las más famosas pinturas del Museo del Prado de Madrid.

El 23 de marzo de 1939, tras la entrada de las fuerzas nacionales en Barcelona el día 26 de enero, volvieron algunas monjas al monasterio, no sin dificultades, a causa del depósito de archivos allí recogidos y el 28 de mayo, vistieron de nuevo el hábito franciscano.

El 24 de diciembre de 1939 se volvió a ocupar el coro bajo, una vez retirados todos los objetos de arte allí acumulados por el servicio de recuperación y se colocó la imagen de la Virgen del Remedio en lugar del retablo de Santa Clara.

El año 1961, se practicaron obras en el comulgatorio, donde las monjas asistían cada día a misa, hasta que, quince años después, se ha habilitado al efecto el coro bajo.

En diciembre de 1969, se suprimieron las celosías de los coros alto y bajo.

Durante 1968 la biblioteca se instaló en las celdas, llamadas de Santa Lucía, debajo del dormitorio.

También dicho año, el arquitecto de la Diputación, Camilo Pallás Arisa, dirigió las obras de reparación urgente en la enfermería y en la cocina.

El 5 de agosto de 1969, se inició el largo camino que llevó, el 29 de noviembre de 1972, a la firma del acuerdo entre la Comunidad y el Ayuntamiento, relativo al arriendo de una parte del monasterio, para llevar allí la sección gótica del museo de arte de Cataluña.

El 2 de julio de 1972, empezaron las obras de restauración de la Casa de aguas y del claustro, con aportación de la Dirección General de Bellas Artes y del Ayuntamiento de Barcelona. El 23 de agosto de 1973 se iniciaron las obras de exploración arqueológica, a cargo del Museo de Historia de la Ciudad, donde estuvo situado el palacio de la reina, previas a la construcción de la nueva residencia conventual y aparecieron restos romanos y también indicios de lo que fue el palacio real.

El 5 de octubre de 1974 se inauguró el alumbrado exterior de la iglesia, sufragado por el Ayuntamiento.

El 25 de marzo de 1975 quedó terminada la restauración del presbiterio y el 18 de abril se situó la imagen de la Virgen María, del siglo XV, propiedad del monasterio, en el centro del presbiterio.

El 30 de diciembre de 1975, quedó aprobado el proyecto de nueva residencia conventual, en la parte del huerto grande, por la Comisión asesora de la Comunidad, por la Dirección general del patrimonio y por la comisión ejecutiva del Ayuntamiento, y las obras comenzaron en el febrero siguiente.

Y llegamos a 1986 que comienzan las conversaciones entre el Ayuntamiento y la Fundación Thyssen para instalar, en una parte de la zona que tienen arrendada a las monjas, 75 cuadros de la colección que los Thyssen cedían al estado español.

Después de largas discusiones y de informes desfavorables se rechazaron los proyectos del arquitecto Ricardo Bofill, para adaptar el monasterio a la instalación de los cuadros de la Fundación Thyssen. Fueron los arquitectos del Ayuntamiento quienes realizaron las obras que actualmente existen.

En 1990 entre el Ayuntamiento y las Clarisas se firma una ampliación del contrato de 1972, en el cual se incluyen más zonas del monasterio para uso público del Ayuntamiento.

Y es a partir de esta fecha, que el Ayuntamiento está realizando importantes obras de restauración bajo la dirección del arquitecto José M^º Juliá, el cual se las expondrá detalladamente en su intervención en este mismo cursillo.

De esta reducida historia se deducen tres aspectos muy interesante y característicos de Pedralbes.

El primero es el de su ininterrumpida construcción a lo largo de los siglos y también el de sus correspondientes reformas y restauraciones.

Desde el siglo XIV no se paró de hacer obras. La sucesión de abadesas, con la consiguiente correspondencia a las costumbres de los tiempos y variadas situaciones políticas, se veía reflejada en las obras de ampliación o reforma, que se iban adaptando forzosamente a las mismas.

Otro aspecto digno de mención es el de que, a pesar de las guerras y revoluciones, no sufrió a lo largo de seis siglos ataques ni destrucciones importantes que afectasen a su conjunto monumental.

Y el último aspecto es el de que sigue la comunidad de clarisas ocupando el monasterio, dándole vida, y haciendo que se realice en el mismo lo que fue motivo de su erección y que muy bien definió Su Santidad el Papa: “buscar a Dios y las cosas del espíritu, en un lugar acogedor en el corazón de la Iglesia y del mundo”.

LA BABEL DELS MONESTIRS I LA CONFUSIÓ DELS LLENGUATGES

Dijous, 14 de desembre, a les 17.30

JOSEP ANTONI NAVARRO I COSSÍO



Antoni Navarro i Cossío. Arquitecte Superior per l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (1965), amb títol de Doctor (1967). Nascut el maig de 1939 a Barcelona.

- Membre del Secretariat del SERPPAC (Servei per a la Protecció del Patrimoni Arquitectònic Català), des de la seva fundació (1976) al 1979.
- Secretari de la Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic del C.O.A.C. 1977.
- Catalogacions de Sant Andreu i La Sagrera (Barcelona). 1980.
- EPRI (Estudis previs de rehabilitació integrada) de Cuéllar (Segòvia), amb A. García Gil, J. Ambrós, X. Güell i G. Robert. 1980-1981.
- Restauració del Castell de Claramunt (Anoia), amb E. Solsona. 1981.
- Restauració a Santa Maria del Camí (Anoia), amb E. Solsona. 1981.
- Restauració de Santa Maria de Gaià (Conca de Barberà). 1981.
- Restauració de Santa Maria de Carvera (Segarra), amb E. Solsona. 1982.
- Restauració de la Masia Negra a Sant Joan Despí, amb X. Güell i G. Robert. 1982.
- Restauració de Sant Pere de la Portella (Berguedà), amb R. Fusté. 1982.
- Cap del Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Generalitat de Catalunya. 1984-1987.
- Membre de l'equip redactor de l'anàlisi i propostes de l'ARI de Ciutat Vella, Barcelona. 1987.
- Restauració del Conjunt Monumental de les Bons, Encamp, Andorra, amb J.A. Adell. 1987.
- Director del Xè Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic, organitzat per la Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic de la Demarcació de Barcelona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. 1987.
- Restauració de les esglésies de Sispony i Santa Coloma, Andorra, amb J.A. Adell. 1987-1988.



- Restauració de Sant Andreu de Sagàs (Berguedà), amb J.A. Adell. 1987-1988.
- Restauració de la Capella de la Puríssima de Cervera (La Segarra), amb E. Solsona. 1987-1988.
- Llar d'infants "Palomar" com rehabilitació d'antics habitatges populars, Barcelona. 1987.
- Casal d'avis de Sant Andreu, com rehabilitació d'habitatges populars, Barcelona. 1988.
- Novament Cap del Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Generalitat de Catalunya. Des del 1989.
- Coautor del "Pla Boi" de protecció integral de tota la vall pirenaica d'aquest nom. 1990.
- Representant de l'Estat Espanyol en el Secretariat per a la protecció i difusió de l'Art Nouveau - Modernisme de la UNESCO des de 1991.
- Coautor del Pla Director del Monestir de Sant Pere de Rodes, amb A. Pastor, J.A. Adell i E. Riu. 1992.
- Secretari del Consell Assessor del Patrimoni Cultural Català. Des del 1994.
- Coautor dels projectes de restauració del Monestir de Sant Pere de Rodes, amb A. Pastor i J.A. Adell. 1994.
- Professor invitat en el màster del Centre Internacional per a la Conservació del Patrimoni, Alcalá d'Henares. 1996.
- Professor en el màster del Centre Internacional per a la Conservació del Patrimoni, Tenerife des de 1997.
- Director dels treballs per a la Declaració de Patrimoni de la Humanitat del Palau de la Música Catalana i de l'Hospital de Sant Pau de Barcelona. 1997.
- Coautor del Pla Director del Conjunt de les esglésies pre-romàniques de Terrassa. 1999.

LA BABEL DELS MONESTIRS I LA CONFUSIÓ DELS LLENGUATGES.

En aquests darrers temps estem assistint a una sèrie de controvèrsies i reflexions sobre com s'ha d'intervenir en els monuments, i en concret en els monestirs.

La intenció de la meva comunicació és fer uns quants comentaris al respecte del que s'està entenent per a intervenció en el Patrimoni Arquitectònic i cap a on ens pot dur aquesta tendència.

Però permeteu-me que, en primer lloc, faci alguns apunts sobre coses ja sabudes per tots, però que no farà cap mal refrescar-les.

Els monestirs, els monuments en general, des del punt de mira arquitectònic, són elements amb voluntat de pervivència, ja pels seus propis usuaris, ja per la societat que els frueix o suporta.

En el decurs del temps, als monuments, se'ls ha anat afegint o traient elements i noves parts, destruint altres i modificant els seus espais. Tant és així, que els que ens han arribat, són, en la seva major part, el sumatori d'intervencions, afortunades o maldestres produïdes en el pas del temps. I podem afegir que això ara també segueix, sobre tot si aquests monuments continuen "vius".

Però tot monument és tal cosa, per una sèrie de mèrits que, en bona mesura de forma subjectiva, la societat considera que té i és dipositari d'uns valors perdurables. Però no necessàriament, en aquest monument, totes les seves parts, afegides o transformades en el temps, fins ara mateix, poden tenir el mateix reconeixement per part d'aquesta societat.

Serà el coneixement del mateix, la cultura dominant i el sentit comú, el que farà discernir allò que és permanent i transmissible i allò que no és imprescindible que ho sigui.

La qual cosa no vol dir oblidar altra característica del monument, que és el ser també un document. Però la mateixa paraula, document, ens obre variats camins per a conservar-ho i documentar-ho.

Cal conservar els monuments pel gaudi de les generacions futures, però també per ara i els usuaris i ciutadans actuals. De manera que ara, també, puguem fruir-lo, conèixer-ho i fer-ho servir.

També han de ser, entre altres coses, fonts de coneixement, i a la vegada útils pels ciutadans actuals. No sols, a ser possible, ruïnes dominades per la vegetació sinó que puguin ser visitats, compresos i utilitzats.

Amb totes les matisacions que calguin, em pregunto si els monuments ruïnosa han de seguir en el mateix estat?

No crec ni comparteixo, en general, aquest prestigiós criteri. No puc restar indiferent a veure la seva mort, sense intentar fer alguna cosa.

Darrerament hi ha prou instal·lada, el corrent que qüestiona les intervencions amb materials i procediments que, simplificant, diríem "moderns" i a la vegada blasma i qüestiona la supressió de qualsevol part del mateix, sigui gran o petita, sigui antiga o moderna.

En el fons, és la sacralització de totes les parts del monument i aquesta pot esdevenir en un tot intocable i immutable.

Però també, l'experiència em diu que si allò que s'afegeix o modifica es fa en llenguatge, digueu historicista, que no deixi cap senyal o petja, les possibles queixes o crítiques pràcticament no existrien o serien molt limitades.

La crítica dura apareix, quan s'ha utilitzat un llenguatge, que per simplificar i mal dit, direm "modern"

El cert és que bona part de la societat aprova que es reconstrueixi un monestir i, fins i tot, que es reinventi, el que no tolera és que allò que es faci no sigui amb aspecte "antic" amb carreus, lloses, i encara millor amb pissarra. En el fons, no es desitja altra cosa que alguna variant del mimetisme, disfressat o no, culturitzat o no, però mimetisme a la fi.

Per un costat pren volada una crítica que és o pretén ser culta, que reclama que no es toqui res i si s'intervé millor que no es vegi i, per un altre costat, una part de la societat que sols li agrada allò que és o sembla antic.

És curiós, però per primera vegada ens trobem amb què els extrems dels gustos i criteris culturals, uns els populars i els altres els culturitzats semblen coincidir.

S'està entenent la restauració dels monuments gairebé com la restauració d'una taula medieval o un retaule barroc. I crec que no és el mateix, en absolut.

L'edifici monument, ho és fonamentalment, com tot fet arquitectònic, per la seva creació d'un espai, espai capaç de transmetre unes sensacions o intencions al qui la utilitza i frueix. És l'espai, les tres dimensions, allò que és intrínsec i definidor de l'arquitectura, la bona i la dolenta.

Òbviament que el monument, sens dubte, també és més coses, també té "superfícies" i elements que precisaran tècniques específiques. Però l'espai, la recreació del mateix sols serà possible amb llenguatge arquitectònic i com edifici que encara pot ser contemplat, reutilitzat i fruit. El llenguatge ha de ser el d'ara, l'actual. Respectuós, als servei del que encara ens transmet l'edifici preexistent, serà dialogant amb ell, però actual.

Si trenquem el fet històric que cada època ha aportat, amb més o menys fortuna, diferents maneres d'utilitzar o entendre el monument, parodiant una mica tot plegat, podria succeir que el proper segle o el següent, els historiadors de la restauració dels monuments, pensaran que en l'època actual no es va fer res, ja que no haurà cap aportació, entenedora com procés històric d'avanç dels llenguatges arquitectònics. Podran dir que el temps i la història s'havien parat.

Si a tot això, afegim les legislacions sectorials sobre patrimoni, la confusió es fa més gran i perillosa.

La llei (estatal i autonòmiques) introdueix nivells i característiques aparentment objectives, però que neixen, en bona mesura, de criteris subjectius.

Són els experts, els que la societat designa dipositaris del sentit general per a discernir quins són els bons edificis (monuments) dels que no ho són, com també el com s'ha d'entendre les actuacions en els mateixos.

I per fixar aquests punts utilitzen criteris, propis o aliens amb una gran càrrega de subjectivitat, si bé amb tot tipus de matisacions, però influïts per ideologies, gustos, preferències, disciplines pròpies, ideari polític, etc., i confonent amb massa freqüència l'art amb la història de l'art, o l'arquitectura amb la història de l'arquitectura.

De tot el qual la llei té una càrrega de temporalitat excessivament marcada.

A això s'ha d'afegir que la consecució de la desitjada objectivitat en la llei es disfressa amb la coartada que fixin els experts, els quals com ja he dit abans estan sotmesos a una càrrega de subjectivitat massa important.

Ara bé, tot plegat, al final es tradueix a la llei en articles, més o menys raonables, però que quan el jutge, que no sap de subjectivitats en general, i encara menys d'allò que els "experts" prefixaven, ha d'aplicar la llei de forma quasi literal, amb la lloable intenció de ser el més objectiu possible.

Sense voler prendre partit a favor o en contra de la intervenció d'en Portaceli i Grassi al teatre de Sagunt, la sentència del Tribunal Suprem, dictada fa pocs dies, és suficientment aclaridora al respecte.

Al meu parer, hi ha un hiperconservadurisme instal·lat en allò que podrien dir "progressisme". Ara mantenir actituds totalment conservacionistes pot interpretar-se com actituds avançades.

Intentant explicar aquesta paradoxa, superant la interpretació més elemental, que seria el refús que podia produir els errors o possibles excessos que s'hagin pogut fer aquests darrers temps, i que sempre s'han produït i seguiran produint-se, caldria tornar enrera.

Per a les actituds progressistes del XIX i XX, el present és millor que el passat i el futur millor que el present, perquè la història, mercès a la cultura, la lluita de classes o el que sigui, té una direcció ascendent, i com el futur serà millor que el passat, cal progressar, avançar (a vegades despreciant o oblidant el passat).

Per contra els conservadors, com que el passat era bo i millor que el present, calia conservar.

Però diverses catàstrofes mundials (nazisme, feixisme, etc.) va trastocar la línia ascendent de la societat. En tot cas, aquesta fa bastants marrades. La desconfiança en el futur es trasllada i comença a fer-se lloc en les actituds progressistes. I ara, darrerament amb la desaparició del mur, i la mundialització econòmica, etc. encara assistirem a actituds més ultradefensives i conservacionistes.

El cert és que el somni del moviment modern i de les esquerres europees d'avanç, de superar el passat, ha entrat en una greu crisi de confiança.

I per acabar, em referiré a un altre punt que és fonamental per a tots els que estimem els monuments, que és la memòria.

Sens dubte, el patrimoni és memòria, i la destrucció d'aquest, significaria la destrucció de la nostre memòria i encara més, la memòria col·lectiva.

La relació entre patrimoni i memòria és total, fins i tot ho fem servir com a sinònims: herència, patrimoni, memòria.

El patrimoni és herència, però és la societat que escull quina és aquesta herència. I en aquesta elecció la memòria té un paper decisiu.

Tot és memòria, però tota la memòria s'ha de conservar?

Crec que ara s'està produint una inflació preservadora de la memòria, a tot nivell.

Si bé ho expresso de forma un tant exagerada, sembla que tot s'ha de conservar com a patrimoni, i dins d'ell tot és intocable, ja que és memòria, amb el que sacralitzen un universal, la memòria, que es manifesta en les parts físiques concretes en què es sustenta dita memòria.

Si són certs, aquests símptomes a què faig referència, de magnificació de la memòria, podem arribar a un punt paralitzant i sobre tot estèril.

El vincle entre memòria i patrimoni ens portaria a un conservacionisme universal, potser voldríem aturar els monuments (la memòria) de cada dia per a fer-los eterns, com diu el poeta Joan Maragall en el Cant Espiritual, però també es pregunta si aquest aturar el temps, i la memòria, fent-los eterns, no és ja la pròpia mort.

Antoni Navarro i Cossío
Doctor Arquitecte

LA CARTOIXA, ARQUITECTURA PER A UNA VIDA SINGULAR

Dijous, 14 de desembre, a les 18.00

PERE DE MANUEL I GONZÁLEZ

CURRICULUM VITAE.

PEDRO DE MANUEL Y GONZÁLEZ.

Girona, 29 de junio de 1948.

- Licenciado de Grado en Geografía e Historia. Historiador del Arte. Universidad de Barcelona, 1981.
- Arquitecto Técnico. Universidad Politécnica de Cataluña, 1969.
- Diplomado en Arqueología Hispánica, Universidad de Barcelona, 1983.
- Especializado en Patrimonio Cultural y Restauración de Monumentos con más de noventa cursos y cursillos especializados sobre Patrimonio Arquitectónico, Historia y Arqueología.
- Miembro de ICOMOS -International Council of Monuments and Sites- (Consejo internacional de los monumentos y sitios históricos). Vocal del C. N. E.
- Miembro del CITAV -Comité Científico Internacional de Arquitectura Vernácula- ICOMOS. (Representante de España desde 1993).
- Académico del PARTAL (Asociación Libre de Profesionales de la Restauración Monumental) desde 1992. (Consejo directivo).
- Miembro de la Agrupación de Arquitectos para la Defensa y la Intervención en el Patrimonio Arquitectónico del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, desde 1997.
- Miembro fundador de la Comisión Técnica del SERPPAC (Servei per a la Recuperació i Protecció del Patrimoni Arquitectònic Català). 1977-1981.
- Fundador y responsable de la Comisión de Defensa del Patrimonio Arquitectónico del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Barcelona. 1980-1986.
- Miembro de la Comisión de Defensa del Patrimonio Arquitectónico del Colegio Oficial de Arquitectos de Barcelona. 1990-1997.
- Miembro de la Sociedad Catalana de Arqueología desde su fundación.
- Miembro de la Sociedad Catalana de Genealogía, Heráldica, Sigilografía y Vexilología. (Vocal de 1983 hasta 1991).
- Fundador, responsable y miembro de entidades culturales, como la Orquesta Catalana de Cámara, Asociación Arte en Peligro, etc. 1974-77.

En la actualidad, Técnico Superior de Patrimonio Histórico de la Dirección General del Patrimonio Cultural (Oficina de Gestión de Monumentos) de la Generalitat de Catalunya.

Profesionalmente dedicado fundamentalmente al diseño arquitectónico y a la intervención en el Patrimonio Arquitectónico, es autor de numerosos estudios históricos y de catalogación arquitectónica y de expedientes técnicos de declaración monumental y de conjuntos históricos de Cataluña.

Ha dirigido obras de restauración, de intervención arquitectónica y/o adecuación museográfica en monumentos como la Cartuja de Escaladei, Poblet, Santes Creus, Sant Pere de Rodes, Sagàs, Hospital de Sant Pau, Real Capella de Santa Àgata, Castillo de Escornalbou y de Miravet, Seu Vella de Lleida, Castillo de Viladecans, Casa Rafael Casanova de Moià, Colegiata de Vilabertran, Villa romana dels Munts, etc.

Organizador, realizador y director de más de 30 cursillos, conferencias, mesas redondas y exposiciones sobre Patrimonio Arquitectónico. También ha sido ponente, conferenciante o moderador en cursillos, congresos y seminarios de la especialidad, así como profesor de cursos de Máster y de Postgrado sobre rehabilitación y restauración de Monumentos (Universidades de Barcelona, las Palmas de Gran Canaria, etc.).

Asesor científico de diversas publicaciones sobre Patrimonio Histórico y autor de numerosos artículos en prensa y revistas especializadas.

Su incursión en el medio audiovisual ha estado premiada con el premio LAUS de bronce ADG-FAD, 1992 por el audiovisual : Santa Maria de Vilabertran, y con el tercer premio FIMO audiovisuales, Madrid, 1997 por el audiovisual : Cartoixa de Santa Maria d'Escaladei.

Barcelona, septiembre de 2000.

TEOLOGIA DEL MONASTIR

Dijous, 14 de desembre, a les 19.00

JOAN BADA I ELIAS

CURRICULUM VITAE:

Joan Bada Elias – DNI 36 688 963 – Barcelona 21.05.1937.

Titulacions acadèmiques:

Doctor en Història Ecclesiàstica (Pontificia Universitat de Roma, 1968).
Doctor en Filosofia i Lletres/Secció Història (Universitat de Barcelona 1984)

Tesis doctorals:

Situació religiosa de Barcelona en el segle XVI, Barcelona (Edit. Balmes – Facultat de Teologia de Barcelona) 1970, 295 pp.
L'Església de Barcelona en la crisi de l'Antic Règim 1808-1833, Barcelona (Edit. Herder – Facultat de Teologia de Barcelona) 1984, 687 pp.

Càrrecs acadèmics:

- Bibliotecari de la Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona (1970-1972).
- Director del Departament d'Història de l'Església (Facultat de Teologia de Catalunya 1973-1982).
- Degà de la Facultat de Teologia de Barcelona – Secció St. Pacià (1972-1978).
- Vicedegà de la Facultat de Teologia de Catalunya (1994...)

Activitats científiques:

- Cap de redacció de ANALECTA SACRA TARRACONENSIA (1970-1975).
- Representant d'Espanya en la C.I.H.E.C. en el Congrés de Ciències Històriques (Moscu 1970).
- Secretari general del Congrés d'Història Moderna de Catalunya: 1er. (Barcelona 1984), 2on. (Barcelona 1988).
- Secretari general del 1er. Congrés d'Història de l'Església de Catalunya (Solsona 1993).
- Membre del Consell Assessor Científic de la col·lecció CLÀSSICS DEL CRISTIANISME, en curs de publicació (80 vols. a 30 de setembre de 2000).
- Membre del Consell de Redacció de les revistes PEDRALBES (Barcelona, 1981...), AFERS (València, 1987...), XX SIGLOS (Madrid 1990...).
- Membre del Grup consolidat de recerca en el II Pla de Recerca de Catalunya – 1997SGR00358 sota el nom de “Grup d'estudi de les Institucions i Societat a la Catalunya Moderna).
- Membre del projecte d'investigació nº PB 97-0666 de la Dirección General de Enseñanza Superior y Científica amb el títol “Poder, sociedad e instituciones en la Cataluña Moderna (siglos XVI-XVIII).

Premis:

- Medalla de Plata de llicenciatura en Història Eclesiàstica (1962).
- Premi extraordinari de Doctorat a la Facultat de Geografia i Història (Universitat de Barcelona 1984).

Docència:

- Professor a la Universitat de Barcelona des del 1.10.1972, en l'actualitat Professor Titular d'Història Moderna.
- Professor de la Facultat de Teologia de Catalunya (1967...).

Publicacions:

- Llibres 11,
- Llibres amb col.laboració 28,
- Introduccions 3,
- Pròlegs 5,
- Articles a revistes, 51.

Barcelona, 30 setembre 2000.

TEOLOGIA DEL MONASTERIO.

Joan Bada i Elías

1.- El monasterio y la clausura.

La palabra monasterion esta formada por la palabra monos=único y el sufijo sterion que indica lugar con estabilidad. La palabra puede, pues, aplicarse a cualquier construcción apta para que en ella pueda vivir solitariamente una persona. Filón aplica la palabra al lugar, situado dentro de la residencia del solitario, en el que éste podía aislarse con sus libros de plegaria¹. En los padres de la Iglesia el término se aplica tanto a la vida eremítica (Jerónimo) como a la vida cenobítica (Agustín de Hipona y Juan Casiano) a partir de la traducción que Evagrió realizó de la *Vita Antonii* (d.362).

El concepto de monasterio tiene una clara connotación de "encerramiento" asumido como opción de vida². El punto de arranque de este planteamiento se sitúa en la concepción del ascetismo cristiano. La condición terrenal constituye por si misma una especie de cárcel para el alma, que se ve sometida a la servidumbre del mundo y del demonio. Al optar por el monasterio el monje sustituye esta cárcel por la servidumbre del claustro, como expresión exterior del encarcelamiento interior y espiritual. Por otra parte, este encarcelamiento se expresa también en la fijeza y estabilidad asumidas por la profesión monástica como exigidas para llegar a la contemplación de Dios. Fijeza y estabilidad que en algunos sectores del monacato cristiano se remarcaba aun más con las ataduras, hechas con cuerdas y/o cadenas, que no eran una simple práctica penitencial, acompañadas también de la flagelación, auto o hecha por otra persona, para expresar las vejaciones sufridas por Jesucristo. La opción ascética está vinculada a la mística martirial. Aunque queda siempre claro que este encarcelamiento es plenamente libre y voluntario, asumido por el compromiso (voto), no deja de ser penoso y áspero, y vivido como un camino de salvación; el aspecto soteriológico, expreso o tácito, está siempre sobreentendido. El capítulo de culpas, presente en muchas normativas monásticas, señala otro de los aspectos de este encarcelamiento en el que la disciplina libremente aceptada es un medio de purificación. Algunos acentuaron aun más este aspecto con el emparedamiento o incluso podría considerarse en esta línea el estilo de vida de los estilistas.

Para completar el significado del monasterio en orden a concebir la vida religiosa y sus consecuencias en el campo de la arquitectura deben añadirse las ideas que se derivan del concepto de clausura, es decir, el "acto de cerrar con llave" (en latín *clavis*, por tanto de la misma familia semántica). En la edad media la palabra entra en el vocabulario jurídico de la Iglesia con un triple significado: a) el obstáculo material que limita una propiedad, b) el espacio reservado para aquellos que viven en él, c) el conjunto de leyes que hacen referencia a ambas cosas. A partir de Antonio de Nebrija (1444-1522) la palabra "clausura" se usará

¹ Cfr. J.P.MÜLLER, *Monastero*, en "Dizionario degli Istituti di Perfezione" (DIP), vol.6 (Roma 1980), cols. 48-51.

² Cfr. G.PENCO, *Monasterium - Carcer*, en "Studia Monástica" 8 (1963) págs. 133-143. J. LECLERCQ, *Le cloître est-il une prison?*, en "Revue d'ascétique et de Mystique", 47 (1971) n° 188, págs. 407-420; IDEM., *Clausura*, en DIP, vol. 2 (Roma 1975) cols.1166-1183, el autor insiste también en el aspecto de tumba.

como sinónimo de monasterio para las mujeres. M^a José Arana ha presentado una hipótesis interesante y creativa a partir de la relación con la expresión comúnmente usada de "claustro materno": "símbolo materno y místico, se expresa dialécticamente: severidad, adustez, encierro; belleza interior, ternura de acogida, novedad de vida en viejas paredes. En el claustro resuena toda la vida conventual; es el testigo silencioso, guardián de los secretos, forjador de un nuevo nacimiento. Aprisiona y libera"³. Para J. Leclercq el claustro tiene las puertas exteriores –las del muro que lo encierran- y las puertas interiores –las del edificio- unas y otras están cerradas, el monje se convierte, pues, verdaderamente en un encerrado; el monje podría definirse como "aquel que está encerrado"⁴. La clausura, material y espiritual, se asemeja a la del Cenáculo y gracias a ella el monje puede protegerse del ataque de los enemigos, en este caso, de los vicios y del demonio. La llave, que cierra, se convierte en el principio activo (masculino) mientras que la cerradura sería considerada como el elemento pasivo (femenino). La casa monástica, hecha de paredes, rodeada de muros, con puertas, llaves y cerraduras es la clara referencia del seno materno. Las rejas, aunque encierran, protegen y hacen impenetrable el edificio – prisión y encierro- y el hierro con el que están fabricadas –símbolo del rigor - hiere, pero también protege. La clausura, a partir de Bonifacio VIII (1298) se convertirá en ley universal, ratificada por Trento y acentuada aun más por Pío V (1566) como totalmente inherente a la vida religiosa femenina.

Quizás deberíamos situar en este contexto polivalente y complexivo la existencia de los monasterios dobles, que no deben confundirse con los monasterios mixtos, nunca aprobados, ni tampoco como simples monasterios vecinos, sino que en su más genuina expresión son definidos por H. Leclercq como "dos comunidades, separadas una de otra, pero bajo una misma autoridad y que conviven en un mismo recinto"⁵, sus características son: la propiedad indivisa, la misma fuente de ingresos, el mismo estilo moral, y las relaciones incesantes. La fórmula era apreciada por Basilio de Cesarea y, a pesar de la prohibición del emperador Justiniano I (529 y 543) siguió difundiéndose en Oriente, siendo el más célebre, el de Gerasine-Theviste. La experiencia empezó a difundirse en el siglo V en Inglaterra y la Galia y se extendieron profusamente en la Península Ibérica y, a pesar de la prohibición del VII Concilio Ecuménico (Nicea, 787), y de un cierto languidecimiento en el siglo IX, reaparecieron en el siglo XI hasta que en el siglo XIII desaparecieron. El de mayor fama fue el de Fontevrault (Craon, Maine) fundado por Roberto de Arbrissel y aprobado en 1106, la abadesa era quien gobernaba el monasterio compuesto de tres casas para las monjas y una para los monjes⁶ y Brígida de Suecia (1303-1373) favoreció su difusión en clave mariana: la abadesa es el trasunto de María y los monjes el del apóstol Juan al servicio de María⁷.

2.- Vida monacal en el mundo oriental cristiano.

³ M^aJ. ARANA, *La clausura de las mujeres. Una lectura teológica de un proceso histórico*, Bilbao 1992, pág. 61

⁴ J. LECLERCQ, *l.c.*, pág. 415.

⁵ H. LECLERCQ, *Monastère double*, en "Dictionnaire d'Archeologie Chretienne et Liturgie" (DACL), tomo 11/2 (Paris 1934) cols. 2182-2190.

⁶ P.COUSIN, *Précis d'histoire monastique*, Bélgica 1956.

⁷ S.HILPISCH-E.V.SEVERUS, *Monasterio doppio*, en DIP, vol. 6 (Roma 1980) págs. 51-52.

Ghislain Lafont en un curso interdisciplinar sobre "problemas actuales de la arquitectura monástica" (1970-1980)⁸ reclama la atención para entender mejor aquello a lo que debe dar respuesta, la arquitectura aplicada a un monasterio, al ritmo de fijo y móvil que se da en toda construcción de un espacio humano. En este sentido pone de relieve que en la primera etapa del monacato hay "poca arquitectura", puesto que el primer objetivo de los eremitas no era otro que el de conservar viva la "atención escatológica" que se tiene más vivamente en un "espacio desértico"; esta dimensión está siempre presente en la historia de la arquitectura monástica y puede ser sin duda uno de los puntos que se vean afectados en los procesos de reforma monástica que se dan a lo largo de la historia del monacato cristiano.

La *Vita Antonii* sigue siendo una de las fuentes primarias para conocer la más primitiva vida solitaria. Esta es la primera característica, vivir "solitario", así se eliminan posibles fuentes de tentaciones y se acentúa que la lucha contra el demonio y los propios vicios es personal e intransferible. Para vivir en esta condición de "solitario" es suficiente una caverna, una gruta, unas ruinas, una cabaña construida con cañas o tierra cocida, es decir, un lugar mínimamente resguardado de las inclemencias del tiempo. A él, cuando se trate de un accidente orográfico, puede adosarse una celda –Dorotheo de Alejandría tardaba un año en construir una-, normalmente para uno solo, a veces para dos, que podía tener hasta tres cubículos (dormitorio, taller, oratorio) y estar dotada de puerta que se podía cerrar con llave⁹.

La proximidad de diversos de estos habitáculos dio paso a la formación de colonias de eremitas y anacoretas, que progresivamente fueron motivando encuentros en común para la celebración de la eucaristía dominical, puesto que no eran sacerdotes, y también, a la larga, para poner en común el fruto de su trabajo y recibir las herramientas y los materiales necesarios para este trabajo. Así fueron surgiendo servicios comunes y sus correspondientes locales: iglesia, economato, homo y, en muchos casos, la hospedería para atender aquellos que se acercaban a descubrir la experiencia del anacoretismo.

El salto a una organización más sistemática lo dio Pacomio (286-346). A su invitación algunos anacoretas fueron aceptando, aun viviendo en celdas separadas, comer juntos y poner en común el fruto de su trabajo. Posteriormente aceptaron unas normas, se organizaron por grupos según el trabajo y se crearon nuevas unidades; así nació Tabennese (315). La invitación de Pacomio obedecía a la clara idea de que "la vida de la comunidad, subordinando el individuo a un grupo de personas, prevendría ciertos abusos, facilitaría el progreso espiritual por medio de la virtud del buen ejemplo y haría redundar en beneficio de todos los esfuerzos con los cuales ellos se habrían elevado"; además Pacomio consideraba que el trabajo sobre ser útil contra los malos pensamientos era un medio para procurarse recursos y poder atender a los pobres con la limosna. Podemos, pues, definir el monasterio pacomiano como "un vasto recinto, rodeado de un alto muro de clausura. En él estaban diseminados una serie de casas y cada una de ellas comprendía una veintena de religiosos. Cada religioso tenía su celda. Más tarde, tres monjes compartían de ordinario la misma celda. Una iglesia, un refectorio, una cocina, una

⁸ G.LAFONT, *Chronique monastique: Problèmes d'architecture monastique*, en "Collectanea cistercensia" 42 (1981) págs. 347-382.

⁹ H. LECLERCQ, *L'habitation monastique*, en *DACL*, l.c., cols. 1845-1847.

despensa, un patio o un jardín, una hospedería, completaban la disposición del monasterio¹⁰. Los monasterios pacomianos podían tener entre 200 y 600 monjes, llegando el de Pbow casi a los 1300 a comienzos del siglo V. La hermana de Pacomio, María, funda el primer monasterio femenino de características semejantes (Atripé, Alto Egipto), como Melania la Vieja lo hará en Jerusalén y Paula fundará un monasterio doble también en Palestina.

Un salto cualitativo a esta organización y por ende a la estructura arquitectónica correspondiente lo dio Basilio de Cesarea (329-379); para él "todo monasterio debía ser, no una mera yuxtaposición de ascetas, sino una auténtica comunidad, donde cada cual trabaja por la salvación de todos, en la noble dulzura de una abnegación libremente aceptada"¹¹. Las derivaciones concreta de esta abnegación dan como resultado "un monasterio tipo" que él mismo fundó junto a su residencia episcopal de Cesarea tenía: hospedería, hospital –sobre todo de leprosos–, hospicio para pobres, y los talleres de los diversos oficios; no faltaba tampoco la escuela de niños y el trabajo intelectual se dedicaba principalmente al estudio de la Biblia. Para que el superior pudiera cumplir con su misión de orientador el monasterio basiliano solía ser de proporciones modestas¹². Desaparece, pues, la división en grupos del sistema pacomiano y se acentúa la obediencia al superior.

3.- El monasterio en la regla de san Benito¹³.

En el capítulo LXVI sobre los ostiarios del monasterio la Regla, después de señalar la importancia del portero y de ubicar su celda "junto a la puerta", dice textualmente: "el monasterio, a ser posible, debe construirse de suerte que todo lo necesario, esto es, agua, molino, huerto y los diversos oficios que se ejerzan dentro de su recinto, para que los monjes no tengan necesidad de andar por fuera, lo cual en modo alguno conviene a sus almas".

En diversos capítulos de la Regla aparece la necesidad de algunos locales concretos, que deben encontrarse dentro del recinto cerrado que configura el monasterio. En los capítulos L y LII aparece con claridad el primer principio del lema benedictino, ORA, al ordenar que exista oratorio que "sea lo que dice su nombre y no se haga ni se guarde allí ninguna otra cosa". En los capítulos XLVIII y LVII se especifica el otro principio benedictino, LABORA; si en el primero no se determina ningún trabajo concreto pero se concreta de forma minuciosa el horario, en el segundo se habla de talleres artesanales con una interesante advertencia: que "en los (mismos) precios no se infiltre el vicio de la avaricia" y que si se hubiere de vender alguna de las obras de los artífices "procuren aquellos por cuyas manos deben hacerse las transacciones, no cometer ningún fraude".

¹⁰ J.R.PALENQUE-G.BAROY-P. DE LABRIOLLE, *La Iglesia del Imperio*, en A.FLICHE-V.MARTIN, *Historia de la Iglesia*, vol. III (Valencia 1972) pág. 362. Según Cousin los servicios comunes estaban en un mismo edificio, que tenía también biblioteca y sala de conferencias. Las casas taller eran ocupadas por 30/40 monjes y fuera del recinto se encontraba la hospedería y la casa del portero, cfr. *Précis...*, pág. 56.

¹¹ *Ibidem*. págs. 365-366.

¹² P.COUSIN, *Précis...*, págs. 67-68.

¹³ Sigo básicamente *SAN BENITO. SU VIDA Y SU REGLA* (García Colombás, editor), Madrid 1954.

Algunos grupos de la comunidad merecen atención especial y ello se traduce también en la necesidad de locales apropiados. El capítulo XXXVI establece que "para los hermanos enfermos haya destinado un local aparte". El capítulo LVIII nos describe el noviciado, donde el recién llegado come, duerme y se dedica a su formación, compartiendo con los profesos el oratorio y, posiblemente, el taller artesanal.

Para los huéspedes, según se dice en el capítulo LIII, no sólo debe existir un edificio en el que "haya camas preparadas en número suficiente" sino que debe tener "cocina aparte", que sirva también para el abad.

Si bien en el capítulo XLVIII al hablar de las lecturas que deben hacerse se dice claramente que "reciban todos su correspondiente libro de la biblioteca" según los comentaristas no debe entenderse en el sentido actual¹⁴. Vinculada a ella estaría, sin duda, la copistería o "scriptorium" que tanta importancia tendría posteriormente y que también se encuentra en los monasterios femeninos¹⁵.

Resumiendo, pues, García Colombás concluye que "el cenobio benedictino se nos presenta prácticamente como un microcosmos, un pequeño mundo dentro del gran mundo, separado de él por los muros de la clausura"¹⁶.

4.- Otras aportaciones.

Antoni Pladevall en su obra pionera sobre los monasterios catalanes escribe que "tot nou ordre o modalitat monàstica ha aportat al monaquisme alguna peculiaritat bé sigui d'ordre tècnic, bé de situació respecte al paisatge. Uns versets llatins, popularitzats des del Renaixement ho sintetitzaren així: Bruno angusta petit, Benedictus ardua montium, valles Bernardus, magnas Ignatius urbes"¹⁷.

En el mundo oriental se presentan peculiaridades, no sólo de concepción sino también de arquitectura, las lauras, simple agrupación de cabañas, que se originaron en Nitria (Egipto) pero que fueron más frecuentes en Palestina, aunque más pequeñas en número y territorio ocupado —en Nitria llegaron a tener cinco mil miembros- vinculadas a basílicas y santuarios. Solían tener en común la iglesia y algunos homos puesto que el pan y la sal eran el alimento básico y casi único en la mayoría de ellas; el responsable tenía autoridad más de tipo moral que de tipo legislativo. El modelo fue también aceptado por mujeres y se extendió a lo largo de los siglos V-VI.

En el mundo occidental con anterioridad al modelo difundido por Benito de Nursia (480-547), se dieron también diversos modelos de vida comunitaria. Podemos citar algunos. De forma casi contemporánea Agustín (354-430) configuraba entorno a su casa familiar de Tagaste (388-391) una comunidad laical dedicada a la oración, al estudio y al trabajo manual y posteriormente,

¹⁴ Ibidem, pág. 83, nota 13.

¹⁵ Cfr. H.LECLERCQ, *Les monastères de nonnes*, en DACL, tomo 11/2 (Paris 1934) cols. 1921-1924.

¹⁶ Ibidem, pág. 101.

¹⁷ A.PLADEVALL-F.CATALA, *Els monestirs catalans*, Barcelona 1968, pág. 22.

convertido en obispo de Hipona (391), otra comunidad, ahora clerical, entorno a su casa episcopal; de forma semejante actuaba Martín de Tours (316-397) primero en el monasterio mixto –laicos y clérigos- de Marmoutier, dedicado al ministerio pastoral y a la copia de manuscritos, y posteriormente (371) como obispo de Tours. En la Península Ibérica se difundieron las reglas de Fructuoso de Braga o del Bierzo (+ 665), y de Isidoro de Sevilla (560-636), que en gran parte reflejaban el esquema pacomiano, acentuando el encerramiento del conjunto de edificios muy sencillos excepto la iglesia, que solía ocupar el punto central del conjunto. En las Islas Británicas no se dan reglas escritas y sus monasterios suelen estar formados por comunidades numerosas –entre dos y tres mil monjes- , que viven en cabañas de ramas, situadas entorno de la iglesia y del refectorio, al que acuden dominicalmente, y cuya totalidad preside la celda del abad que en la mayoría de los casos es también obispo (hasta el siglo XII); específico de este monacato es la “peregrinación por Dios”, que llevó a que asumieran la evangelización de buena parte de la Europa centro-oriental.

En la estela del monacato benedictino debemos situar la acción difusora de la regla benedictina llevada a cabo por Benito de Aniano (750-821) con el soporte de Carlomagno y de Luis el Piadoso. Los monasterios se convertían en centros de explotación agrícola, asilos y centros de estudio, y de entre las construcciones descollaba la iglesia y la sacristía bien dotada, así como la biblioteca y el escritorio¹⁸. Posteriormente la reforma que se irradia desde el monasterio borgoñón de Cluny (siglos X-XII) acentuará aun más el aspecto litúrgico, la actividad intelectual por encima del trabajo manual y difundirá un tipo de construcción monástica que es la más extendida, aunque los pequeños prioratos podrán adaptar a su medio ambiente el esquema básico; será también el tipo más difundido en Catalunya¹⁹.

La posterior evolución de la vida monástica y su influjo en la arquitectura se desarrolló prácticamente en cuatro líneas: a) la benedictina, con pequeñas variaciones aportadas por los cistercienses vgr. en el dormitorio totalmente común y el anexo para los novicios²⁰; b) la cartujana que unió el eremitismo –la celda tiene dormitorio, taller y jardín- y la vida en común –iglesia y refectorio, aunque no siempre se comparte²¹; c) la canonical o agustiniana, más determinada por la acción pastoral, aunque en este momento en casi todas las ramas monásticas los monjes son mayoritariamente sacerdotes; d) la militar, cuya edificación viene determinada por el aspecto de fortaleza o castillo, que se sobrepone a la estrictamente monástica.

En algunos casos, la presencia de conversos y de siervos dio pie a la construcción de espacios adecuados para ellos.

5.- Conclusión.

Para completar mi aportación haría falta, sin duda, referirme también a la relación monasterio – paisaje, pero, a parte de la expresión citada anteriormente, válida pero simple, no creo que puede establecerse con rigor científico una

¹⁸ Sigo en gran parte la ya citada obra de P.COUSIN, *Précis...*

¹⁹ Cfr. A.WILMART, *Le couvent et la bibliothèque de Cluny au XIè siècle*, en “Revue benedictine”, 1921, págs.59-124.

²⁰ Cfr. L.JLEKAI, *Los cistercienses. Ideales y realidad*, Barcelona 1987.

²¹ Cfr. I.Mª. GÓMEZ, *La cartuja en España*, Salzburg 1984.

relación predeterminada, sino que debería ser un trabajo empírico basado en una estadística fiable, que escapa a las dimensiones de esta aportación.

Por otra parte, hasta aquí he hablado del monacato y por lo tanto del espacio en el que vive el monje, es decir, el "monasterio", objeto formal de este curso. Pero la vida religiosa consagrada en la Iglesia Católica irá adecuándose al devenir histórico. A partir del siglo XIII evoluciona para acercarse más a la clase emergente, la burguesía, y ofrecerle un testimonio de pobreza; el espacio en el que se moverá el mendicante será la ciudad, no el campo (como sinónimo de lugar alejado), y su espacio vital será el "convento" y no el monasterio. A partir del siglo XVI se acentuará aun más esta presencia con una nueva figura, el clérigo regular, cuyo espacio vital se podrá denominarse "convento" o también más simplemente "casa religiosa".

Para terminar, si puede afirmarse que la construcción de un monasterio es fruto de la proyección de una teología, es decir, de la concepción de un tipo de vida religiosa concreto, quizás esta misma proyección debería ponerse de relieve siempre que se produzca una intervención arquitectónica que quiera rehacer un espacio monástico otrora viviente.

JOAN BADA ELIAS

Profesor titular Universidad de Barcelona.
Vice-Decano Facultat de Teologia de

Catalunya.

PROJECTES D'INTERVENCIÓ A SANTA MARIA DE RIPOLL REALIZATS EN EL SEGLE XIX
(1835-1893): OBJECTIUS I PROPOSTES

Dijous, 14 de desembre, a les 19.30

CONCEPCIÓ PEIG I GINABREDA

Concepció PEIG i GINABREDA
29 de març de 1953, Sabadell
c/ París 181, 6è 2a, 08036-Barcelona, tel. 93 2094786
D.N.I. 39022528-S



1. ESTUDIS

- 1975 Llicenciatura d'Història de l'Art a la Universitat Autònoma de Barcelona.
1989 Curs de Gestió i Organització de Serveis de Cultura, organitzat pel Centre d'Estudis i Recursos Culturals de la Diputació de Barcelona.
1990-92 Cursos de Doctorat en el Programa *Art, Artistes i Societat* a la Universitat Autònoma de Barcelona.
1994 Inicia Tesi Doctoral sobre *Espai i funció en les esglésies monàstiques catalanes (s. X-XI)* dirigida pel Dr. Isidro Bango Torviso, catèdric de la Universitat Autònoma de Madrid. El tutor corresponent a la UAB és el Dr. Joaquín Yarza.
1994 Curs d'especialització sobre Tècniques de Disseny Assistit per Ordinador-CAD a la Universitat Politècnica de Catalunya.

2. IDIOMES

Francès
Anglès

3. ACTIVITAT DOCENT

- 1975-76 Professor d'Història de l'Art a l'Escola de Disseny Llar, a Barcelona.
1991-95 Professor ajudant del Programa B.C.A. (EUA) a la Universitat de Barcelona.
1995-96 Professor associat a temps complet de la Universitat d'Almeria, Facultat d'Humanitats, àrea d'Història de l'Art i Conservació del Patrimoni.
Des de
1997 Professor associat de la Universitat Internacional de Catalunya, àrea d'Història de l'Art. Assignatures. Art I, Art II, Art Contemporani, Art espanyol.

4. ALTRES ACTIVITATS PROFESSIONALS

- 1981-89 Dirigi el Departament d'Activitats Culturals i Acadèmiques del Col·legi Major Universitari Bonaigua de Barcelona.
Del 1981 al 1984 organitzà les **Jornades de Cultura Catalana**, sobre:
- 1981: *La Renaixença*
 - 1982: *El Modernisme*
 - 1983: *El Noucentisme*
 - 1984: *Les Avantguardes catalanes*

Aquestes Jornades, dirigides a tot tipus de públic, constaren de taules rodones, conferències i exposicions d'obres d'art inèdites procedents de col·leccions particulars i fons d'entitats privades.

1985 Organitzà un curs sobre *El Barroc musical europeu* per a commemorar l'Any Europeu de la Música.

1987-88 Organitzà les Jornades d'Estudi: **Catalunya dins la Cultura Europea**:
• 1987: *Naixement i consolidació d'Europa. Catalunya en aquest afer.*
• 1988: *Els nacionalismes dins la història europea: Catalunya, un exemple.*

Hi participaren historiadors i polítics de diferents països.

1990-94 Col·laborà en l'edició de **Catalunya Romànica** (secció d'escultura) promoguda per la Fundació Enciclopèdia Catalana:

- Vol. I: *Introducció a l'estudi de l'Art Romànic Català. Fons d'Art Romànic del Museu Nacional d'Art de Catalunya,*
- Vol. XVII: *La Noguera;*
- Vol. XVIII: *El Vallès Occidental. El Vallès Oriental;*
- Vol. XIX: *El Penedès. L'Anoia;*
- Vol. XX: *El Barcelonès. El Baix Llobregat. El Maresme.*

5. ACTIVITATS DE RECERCA:

1974 Estudi i projecte de restauració dels vestigis preromànics descoberts a l'església de St. Feliu del Racó. Presenta els resultats al III Curs d'Estudis de la Fundació Bosch i Cardellach.

1994-00 Investiga sobre l'**arquitectura catalana dels segles X-XI**, tema de la Tesi doctoral. Noves lectures arquitectòniques de S. Pere de Rodes, S. Miquel de Cuixà, S. Cerní de Tabernoles, i Santa Maria de Ripoll.

1994-96 *El mestre de Luçon i les miniatures del ms 1850 de la Biblioteca de Catalunya*, investigació sobre la il·lustració de *Llibres d'Hores* a París del segle XV. Publicació en premsa a càrrec del Servei d'Edicions de la Biblioteca de Catalunya.

1998-99 Estudi prospectiu sobre *La professió de la Gestió de la Cultura a Catalunya* en col·laboració amb "Feedback. Institut d'Estudis Sociològics i de Mercat" i altres professors de la U.I.C. Aquest estudi fou proposat i promogut per l'Institut Català de Noves Professions.

6. PUBLICACIONS

1991 **Estudis monogràfics sobre peces escultòriques romàniques de l'àrea del Vallès**: *L'ara de St. Feliu de Vilamilans; L'ara d'altar de Sta. Maria Antiga (Santiga); L'altar de Sant Menna; Les Piques baptismals de St. Julià d'Uixols i de St. Cristòfol de Fogars de Montclús; Peces esculpides de St. Vicenç de Gualba; Peces esculpides de St. Julià de Lliçà de Munt; Peces esculpides de Sta. Maria de Gallecs; Un capitell reutilitzat a Sta. Maria de Montmeló.* Publicats a Catalunya Romànica, vol. XVIII: El Vallès Occidental. El Vallès Oriental, Enciclopèdia Catalana, Barcelona.

1992 **Estudis monogràfics sobre peces romàniques de la comarca de l'Anoia**: *Restes escultòriques del Castell de Jorba; Sarcòfags del Castell de Jorba; Portada de Santa Maria de la Sala; Talla d'un Crist en*

- majestat procedent de St. Pere de Màger (o Vilademàger); Timpà esculpit procedent de St. Miquel de la Comanda; Timpà esculpit procedent d'una església desconeguda de Prats de Rei; Relleus romànics reutilitzats a Sta. Maria de la Roqueta de Fiol; Portada de Sta. Maria de la Tossa de Montbui; Portada de Sta. Maria de Veciana. Publicats a Catalunya Romànica, vol. XIX: El Penedès. L'Anoia, Enciclopèdia Catalana, Barcelona.*
- 1992 **Estudi sobre Capitells procedents de la desapareguda església de St. Miquel de Barcelona** a Catalunya Romànica, vol. XX: El Barcelonès. El Baix Llobregat. El Maresme, Enciclopèdia Catalana, Barcelona.
- 1994 **Estudis sobre peces romàniques de la Noguera: Talla d'un Crist procedent de St. Miquel de Montmagastre; Talla Mare de Déu de Santa Maria de Santa Linya; Claustre de Sta. Maria de Gualter; Peces escultòriques desaparegudes a Sta. Maria de Gualter; Sarcòfags de Sta. Maria de Gualter; Talla de la Mare de Déu de Gualter; Portada de Sta. Maria del castell de Cubells; Capitells de l'església de Sta. Maria de Cubells; Permòdols de l'església de Sta. Maria de Cubells; Talla d'un Crist procedent de Sta. Maria de Cubells; Peces esculpides de St. Bartomeu de Pugis; Portada de St. Salvador de Vilanova de Meià; Capitells de St. Salvador de Vilanova; L'altar de St. Salvador de Vilanova; Peces esculpides de l'església de St. Cristòfol del Puig de Meià; Talla de Mare de Déu procedent de St. Cristòfol del Puig de Meià; Peces esculpides de St. Martí de Collfred; Capitell i base procedents d'Artesa.** Publicats a Catalunya Romànica, vol. XVII: La Noguera, Enciclopèdia Catalana, Barcelona.
- 1994 **Estudis sobre peces romàniques del MNAC: Capitells de procedència desconeguda MNAC/MAC n°24.003, n°24.004, n°24.018, n°24.019 i n°113.731; Rellu amb àngel de procedència desconeguda MNAC/MAC n° 25.813; Talla de Crist procedent de Cubells MNAC/MAC n°122672.** Publicats a Catalunya Romànica, vol.I: Introducció a l'estudi de l'Art Romànic Català. Fons d'Art Romànic Català del Museu Nacional d'Art de Catalunya, Enciclopèdia Catalana, Barcelona.
- 1999 **Santa Maria de Ripoll: l'acta de consagració de l'any 977 i el problema dels Tituli. Aproximació a una nova lectura arquitectònica.** Actes del Congrés Internacional Gerbert d'Orlhac i el seu temps: Catalunya i Europa a la fi del 1r mil.lenni.
- 2000 **Perfils professionals de la Gestió Cultural,** Col. Informes. Document d'Estudi 12, Generalitat de Catalunya, Institut Català de Noves Professions.

7. DARRERS CONGRESSOS I SEMINARIS

- 1998 **I Congrés de Mitologia Mediterrània: La raó del mite.** Conferència sobre *La sinagoga de Duraeuropos: aproximació a la iconografia greco-romana de la Tora.* Terrassa 1-3 juliol 1998, organitzat per la UNED i la Universitat d'Estiu.
- 1998 Seminari de Professors a la Facultat d'Humanitats de la U.I.C: *Aproximació a la iconografia de l'arquitectura medieval.*
- 1999 **Fòrum LAND-LINKS, Operative Landscapes: Landscape, morphology and syntax.** Tema exposat: *El jardí: paisatge construït*

- com a obra d'art*. Organitzat per l'ESARQ de la U.I.C, Barcelona.
- 1999 Assessorament i direcció de comunicacions realitzades per alumnes de la Facultat d'Humanitats de la U.I.C sobre temes d'arquitectura i urbanisme a la ciutat de Barcelona, i solucions solidàries a les ciutats. Varen ser presentades al Congrés Internacional Universitari: *Solidarity and Citizenship: Challenges for the University of the New Century*, Barcelona-Roma març, 1999.
- 1999 Congrés Internacional: Gerbert d'Orlhac i el seu temps: Catalunya i Europa a la fi del 1r mil.lenni. Tema presentat *Santa Maria de Ripoll: l'acta de consagració de l'any 977 i el problema dels Tituli. Aproximació a una nova lectura arquitectònica*. Vic- Ripoll del 10 al 13 de Novembre de 1999.
- 2000 Seminari de Professors a la Facultat d'Humanitats de la U.I.C.: *Las otras Meninas de Velázquez*, Barcelona maig del 2000.

RESUMEN
INTERVENCIONES ARQUITECTÓNICAS EN SANTA MARIA DE RIPOLL
(1846-1893)

Conxa PEIG GINABREDA
Universitat Internacional de Catalunya

A mediados del s. XIX el templo monástico de Santa María era un edificio abandonado, propiedad del estado, que mantenía los cambios y decoración de la última reforma realizada por J. Morató en 1826.

Las intervenciones efectuadas en el templo de Santa María desde su abandono en 1835 hasta su reconstrucción en 1893 hay que entenderlas en el contexto de las leyes emitidas a favor de la conservación de monumentos y del movimiento cultural de la *Renaixença*.

A lo largo de este período (1846-1893) se distinguen diversos tipos de intervenciones -según los objetivos y los diferentes criterios de restauración aplicados- que a veces se solapaban o contraponían, incidiendo de forma desigual en los restos conservados de Santa María de Ripoll:

1. Proyectos de conservación (1846) cfr. Fig. 1

Su objetivo directo era evitar la ruina futura del edificio y mantener lo existente. Un proyecto municipal de 1846, la única intervención oficial anterior a 1850, se ciñó estrictamente a este criterio. Hubo otras intervenciones de este tipo, de carácter aislado y con menos envergadura, debidas a la iniciativa privada de algunos ripolleses.

2. Proyectos de reconstrucción total (1865 y 1886) cfr. Fig. 2-11

Su objetivo era recuperar el edificio devolviéndolo al culto. De este modo se mantenía lo conservado según su función original y no existía peligro de desvirtuar su memoria, cubriendo además necesidades de la población.

Existieron dos proyectos oficiales de acuerdo con este objetivo. El primero fue iniciativa de la Academia de Bellas Artes de Barcelona que en 1863 encargó un proyecto de estas características a E. Rogent. Terminado en 1865, no se llevó a término, entre otras causas, por cuestiones legales de propiedad del edificio (el estado no quería ceder la propiedad).

El segundo proyecto fue encargado por el obispo de Vich al mismo arquitecto, cuando en diciembre de 1885 el templo de Santa María fue cedido a la diócesis, con la condición de restaurarlo. Este proyecto se basó en los trabajos realizados

en 1865. La construcción del nuevo templo de Santa María se terminó en 1893; a él responde la actual iglesia de Santa María de Ripoll.

3. Proyectos de restauración (1867 y 1880) cfr. Fig. 12-17

Su objetivo era aplicar las leyes que sobre la conservación del patrimonio fueron emitidas entre 1844-1885, teniendo en cuenta que Ripoll era propiedad estatal. El organismo oficial responsable de ejecutarlas era la Comisión de Monumentos de Gerona, creada en 1847, demarcación a la que pertenecía Ripoll.

La Comisión no empezó a funcionar hasta agosto de 1851 y dejó de tener responsabilidad directa sobre Ripoll a finales de 1885, cuando lo que quedaba del monasterio fue cedido a la diócesis de Vich.

El criterio seguido por esta Comisión era mantener y restaurar los restos conservados como *ruinas visitables*, pero no reedificar nada de lo que no se conociese con seguridad su solución original. La mayoría de obras realizadas en el templo de Santa María antes de 1885 responden al proyecto 1880; en cambio las realizadas en el claustro se remontan al proyecto de 1867.

Conxa PEIG GINABREDA
E-mail cpeig@cir.unica.edu

Facultat d'Humanitats
Universitat Internacional de Catalunya
Immaculada 22, Barcelona 08017
Tel. 93 254 18 25

INTERVENCIONES ARQUITECTÓNICAS EN SANTA MARIA DE RIPOLL (1846-1893)

Conxa PEIG GINABREDA
Universitat Internacional de Catalunya

I.- ESTADO DEL EDIFICIO

II.- PROYECTOS DE CONSERVACIÓN

II.1.- Proyecto municipal de 1846

III.- PROYECTOS DE RECONSTRUCCIÓN TOTAL

III.1.- Primer Proyecto (A. Bellas Artes-E.Rogent): 1865/1870

III.2.- Segundo Proyecto (Obispo Vich-E.Rogent): 1886/1893

IV.- PROYECTOS DE RESTAURACIÓN

IV.1.- Proyecto de 1867 (C. de Monumentos-M. Sureda)

IV.2.- Proyecto de 1880/85 (C. de Monumentos-M. Sureda)

NOTAS

BIBLIOGRAFÍA

PLANOS

INTERVENCIONES ARQUITECTÓNICAS EN SANTA MARIA DE RIPOLL (1846-1893)

Conxa PEIG GINABREDA

Universitat Internacional de Catalunya

I.- ESTADO DEL EDIFICIO

En las primeras décadas del s. XIX el templo de Santa Maria amenazaba ruina: *...los antiquísimos muros se rendían al gran peso de las bóvedas. A no mediar pronto remedio, (...) la ruina es inevitable*¹ (1818).

Durante el Trienio Liberal (1820-23) las órdenes religiosas fueron abolidas y los monjes tuvieron que dejar el monasterio de Ripoll en 1822. Abandonado el templo se fue deteriorando rápidamente: *...las grietas abiertas por doquier en el templo, y el desnivel que se notaba en sus muros, evidenciaban la ruina inmediata*².

Cuando los monjes pudieron volver, el abad Francisco de Portella encargó la restauración del edificio al arquitecto José Morató Codina³; las obras duraron de 1826 a 1830.

Se aprovechó la ocasión para adaptar el edificio a la moda neoclásica del momento e introducir cambios en la estructura original del edificio. J. Morató mantuvo las bóvedas góticas de la nave central, crucero y ábside mayor, pero redujo a tres las cinco naves originales. Suprimió la hilera alternativa de pilastras y columnas que dividían las dos naves colaterales con el fin de reducirlas a una sola nave, cubierta con bóveda y arcos semicirculares de tipo neoclásico; abrió capillas⁴ en cada uno de sus tramos.

El interior se decoró con apliques y molduras de yeso que seguían los cánones neoclásicos; se colocaron imágenes y pinturas de poco valor y se sacrificaron retablos antiguos por otros de moda. Se blanqueó el interior del templo ocultando las pocas pinturas murales que todavía se conservaban⁵. Y se dispuso un total de 26 altares, según consta en el acta de la visita claustral de 1833⁶.

En 1830 la iglesia se consagró de nuevo. Una lápida, actualmente conservada en el claustro conmemora estas obras:

*...notando que este antiquísimo templo consagrado con solemnidad la última vez por el esclarecido Oliba amenazaba irremisiblemente cierta ruina, se construyeron de nuevo las bóvedas laterales (con mejor elegancia de sus naves) y sólidos estribos para sustentar perfectamente todo el edificio, hermoseándole, además, con gran copia de altares, imágenes, pinturas y otros objetos*⁷.

J. Artigas, arquitecto diocesano, afirmaba en 1886 acerca de esta reforma:

...Nada resta hoy en pie de esta exótica restauración hecha con material de baja estofa, como no sea los miembros que mutiló, aún en tal estado más importantes y

*apreciables que ella, pertenecientes a la primitiva construcción románica y a la reforma operada en el período ojival, que, sea dicho de paso, y en honor suyo, si pecó de inconsiderada y audaz atentando a la unidad del estilo y a la solidez del edificio, nos legó magníficos ejemplares decorativos*⁸.

Y según la opinión de J. M. Pellicer:

*...la iglesia (...) llevaba en sí misma desde el siglo XV el principio de su ruina, que hubiera evitado el arquitecto en 1827, si en vez de destruir las antiguas naves laterales, hubiese sustituido la gran nave ojival con la primitiva. Nunca deploraremos bastante el error entonces cometido, pues mientras contemplábamnos íntegra y sólida la nave del crucero que se remonta a la época de Oliba, la ojival no tardó en derrumbarse, sin que sean precisos grandes conocimientos arquitectónicos para juzgar que la obra del 1826 a 1830 fue tan costosa como falsa*⁹.

La reforma de J. Morató tuvo pocos años de vida ya que el 9 de agosto de 1835 el monasterio de Ripoll fue saqueado e incendiado por tropas rebeldes del ejército isabelino. Al poco tiempo, el estado incautó las propiedades monásticas por la ley de desamortización. Estos hechos constituyeron un cambio radical para el monasterio de Ripoll, a partir de entonces ya no volvió a recuperar su actividad normal, y se convirtió en un conjunto de edificios abandonados que se arruinaron rápidamente.

En mayo de 1839, enfrentamientos carlistas arrasaron el núcleo urbano de Ripoll y dispersaron la población dejándolo abandonado. A partir de 1840¹⁰, terminada la guerra y liberados los prisioneros, algunas familias se instalaron de nuevo en Ripoll con intención de rehacer sus hogares. Gestionaron la creación de un nuevo ayuntamiento con sede en la *Cort del Vicari*, edificio monástico cedido por el Estado¹¹. Y constituyeron una Junta¹² para rehacer la villa de Ripoll; ésta además de activar la reedificación del núcleo urbano, se preocupó de las ruinas del monasterio abandonado, proponiendo restaurar el culto en Santa María¹³. Pero este primer intento de recuperación del templo de Santa María no pudo ponerse en marcha por razones jurídicas.

En ésta época lo que más perjudicó a los edificios monásticos fueron los negocios realizados a costa de sus terrenos y propiedades. Iniciados con la desamortización en Ripoll continuaron a pesar de la orden emitida el 13 de junio de 1844¹⁴ que disponía la creación de una Comisión de Monumentos en cada provincia a fin de salvaguardar monumentos y objetos histórico-artísticos.

Según Pla Cargol, la Comisión de Gerona no se constituyó hasta noviembre de 1847¹⁵, y durante los primeros años de existencia no mantuvo ningún tipo de actividad. La primera sesión de trabajo que consta en acta se celebró en agosto de 1851¹⁶; con ella empezó también la actuación oficial a favor del monasterio de Ripoll¹⁷.

A mediados del s. XIX el templo monástico de Santa María era un edificio de propiedad estatal, pero abandonado. Su estado no era de ruina total a pesar del incendio sufrido en 1835, aunque a partir de esta fecha sufrió un constante expolio de material que afectó seriamente su fábrica y estructura.

Las intervenciones efectuadas en Santa María de Ripoll -de 1846 hasta su total reconstrucción en 1893- hay que entenderlas en el contexto de las leyes entonces emitidas a favor de la conservación de monumentos y del movimiento cultural de la *Renaixença*.

A lo largo de este período (1846-1893) se distinguen diversos tipos de intervenciones -según los objetivos y los diferentes criterios de restauración aplicados- que a veces se solapaban o contraponían, incidiendo de forma desigual en los restos conservados:

1. **Proyectos de conservación.** Su objetivo directo era evitar futuros derrumbamientos en el edificio, y mantener lo existente. En este estudio se analiza el proyecto de 1846, hasta ahora inédito. A este nivel existieron otras intervenciones puntuales debidas a la iniciativa privada de algunos ripolleses.

2. **Proyectos de reconstrucción total.** Su objetivo era recuperar el edificio devolviéndolo al culto. De este modo se mantenía lo conservado según su función original y no existía peligro de desvirtuar su memoria, cubriendo además una necesidad parroquial. Existieron dos proyectos oficiales de acuerdo con este objetivo.

El primero fue iniciativa de la Academia de Bellas Artes de Barcelona que lo encargó a E. Rogent en 1863. Terminado en 1865 no se pudo llevar a término, entre otras causas, por cuestiones legales de propiedad del edificio (el estado no quería ceder la propiedad).

El segundo fue encargado por el obispo de Vich al mismo arquitecto, cuando en 1885 el templo de Santa María fue cedido a la diócesis, con la condición de restaurarlo. Este proyecto se realizó entre 1886-93 y responde a la actual iglesia de Santa María de Ripoll.

3. **Proyectos de restauración.** Su objetivo era aplicar las leyes sobre la conservación del patrimonio emitidas entre 1844-1885, teniendo en cuenta que Ripoll fue en estos años propiedad estatal. El organismo responsable de su ejecución era la Comisión de Monumentos de Gerona, creada en 1847, demarcación a la que correspondía Ripoll.

Esta Comisión no empezó a funcionar como tal hasta agosto de 1851, y respecto a Santa María de Ripoll dejó de tener responsabilidades cuando ésta fue cedida en 1885 a la diócesis de Vic. El criterio seguido por la Comisión, era mantener y restaurar los restos conservados como *ruinas visitables*, pero no reedificar nada. La mayoría de obras realizadas en la iglesia de Santa María antes de 1885 de deben al proyecto de 1880, y las del claustro al proyecto de 1867.

II.- PROYECTOS DE CONSERVACIÓN

II.1.- Proyecto municipal de 1846

La primera intervención oficial efectuada en el templo de Santa María se decidió en 1846, según testimonia un proyecto¹⁸ (con plano adjunto, cfr. Fig. 1) encargado por el Ayuntamiento¹⁹ de Ripoll que ha permanecido inédito hasta ahora²⁰.

Cuatro actas municipales fechadas en junio de 1846 describen el proyecto y reflejan la actuación del Gobernador²¹ de la provincia de Gerona a favor de la conservación de Ripoll.

El proceso del proyecto se describe en las siguientes actas:

- **Acta del 10 de junio de 1846** hace constar que:

...el mismo Síndico Procurador General [Dr. Eudaldo Raguer] ha hecho presente al Ayuntamiento que en unión del Teniente Alcalde, D. Eudaldo Pigrau, habían recientemente tenido una entrevista con el M. I. Señor Jefe Superior Político de esa Provincia quién manifestó los vivos deseos que le animaban para que pudiesen conservarse los preciosos restos del Monasterio de la presente Villa tan dignos de conservación no sólo por lo que interesa a las artes sino también por su antigüedad y Monumentos históricos que encierra; y en su vista ha resuelto unánimemente dicho Ayuntamiento que el Alcalde Presidente proceda a formalizar el debido expediente del estado en que se halla no sólo la Iglesia monasterial sino también sus claustros pórtico y demás edificios agnesos

formándose el presupuesto del coste de una reparación suficiente a lo menos para que no acaben de malograrse dichos edificios²².

- **Segunda acta fechada en el mismo día** confirma que el alcalde ejecutó lo acordado:

...ha dispuesto que los arquitectos Francisco Alives y Ramón Serra y los carpinteros padre e hijo Pedro Ferret mayor y Pedro Ferret menor procedan inmediatamente al reconocimiento de la iglesia del suprimido monasterio sus claustros y pórtico y demás edificios agnesos a la misma haciendo después relación de su estado como igualmente de los gastos que necesitaría la recomposición de esos edificios únicamente por lo respectivo a su conservación a lo menos en el estado en que se hallan actualmente²³.

- **Tercera acta del 16 de junio de 1846** informa que en esta fecha comparecieron los citados arquitectos²⁴, Francisco Alives²⁵ y Ramón Serra, y carpinteros Pedro Ferret padre y Pedro Ferret hijo, para dar cuenta del proyecto encargado:

...han dicho que para poder cumplimentar con mayor acierto lo prevenido por su Merced [alcalde] sobre el reconocimiento y justiprecio de las obras de absoluta necesidad para la conservación de la iglesia claustros y pórtico del suprimido monasterio de la presenta Villa han considerado conveniente (...) [realizar] el croquis o plan superficial de dichos edificios que presentan [cfr. Fig. 1]; en cuya vista su Merced ha dispuesto se una a este expediente²⁶. [A continuación pasan a detallar la situación del edificio de la iglesia] (...) primeramente que la nau lateral de la parte del Norte se halla casi enteramente descubierta por cuyo motivo se ha destruido la mayor parte de la bóveda; que la nau principal si bien se halla íntegra no obstante parece haber sufrido alguna alteración por falta de apoyos colaterales y ha sufrido también considerablemente el tejado y maderaje. La nau lateral de la parte de mediodía se halla íntegra habiendo sufrido también el tejado y maderaje. El crucero²⁷ que según parece es la parte más sólida del edificio necesita una reparación en el tejado y maderaje que lo sostiene. La Torre o Campanario si bien se halla descubierto y sin pisos o techados no ofrece la menor ruina por su sólida construcción. El Pórtico de la iglesia se halla en descubierto su entrada se compone de siete arcos con sus columnas en grupo se hallan medianamente bien conservadas pero la portada de la iglesia...ha sufrido ...ya por las inclemencias del tiempo ya por las consecuencias de la última guerra²⁸. Los claustros (...) en cuanto a la parte de Levante quedaron destruidos²⁹ algunos años hace por hallarse a descubierto y carcomidas las "traves" que la sostenían y la misma suerte amenaza a la parte del Norte y Mediodía y una tercera parte de la de Poniente por el mismo motivo.

Se desglosa también el presupuesto de las obras necesarias que asciende a 37.428 reales.

- **Cuarta acta del 18 de junio del mismo año** hace constar que, examinado el expediente presentado, se acordó remitirlo al Gobernador Civil pidiéndole los recursos necesarios para las obras en él mencionadas.

El envío del informe y presupuesto de obras al Gobernador se efectuó el 8 de julio de 1846. En él se indicaba que las obras más urgentes y necesarias eran la reparación de las galerías occidental y sur del claustro.

Gracias a este proyecto se conoce el estado del templo y claustro de Santa María en 1846. El plano [cfr. Fig 1] adjunto al proyecto, refleja de forma esquemática y simple que el edificio mantenía la reforma efectuada por J. Morató en 1826-30, sin embargo indirectamente muestra un cierto criterio selectivo al no representar los edificios del camarín

de la Virgen (s. XVII) que desfiguraban el perímetro original de la cabecera, y que todavía existían.

Por este plano se conoce la situación exacta del coro gótico, las diversas puertas de acceso, la situación de la sacristía, la existencia de una sola torre, etc.

Actualmente no se conocen más datos sobre este proyecto que los mencionados; a excepción de una escueta referencia en un acta de la Comisión de Monumentos de Gerona fechada el 8 de abril de 1873 que anota:

Se da cuenta de un oficio de D. Joaquín Pujol y Santo acompañando el presupuesto de reparaciones en Ripoll, formado por el Ayuntamiento de la villa en junio de 1846, añadiendo que se hicieron las obras con fondos del estado, y que se promete encontrar las cuentas entre sus antiguos papeles³⁰.

A pesar de la existencia del mencionado proyecto, en 1847 se derrumbó el crucero y la nave central gótica (construidos entre 1432-40), y también lo que quedaba de las galerías norte y este³¹ del claustro. En 1852 se derrumbaron las naves laterales levantadas en 1826, permaneciendo sin embargo de pie las bóvedas originales del transepto y ábsides.

Según los autores de la época esta ruina del edificio no se podía achacar exclusivamente al incendio sufrido en 1835 ni a su posterior abandono, sino a las reformas realizadas en 1826-30 y en parte también a las anteriores de época gótica.

III.- PROYECTOS DE RECONSTRUCCIÓN TOTAL

III.1.- Primer proyecto (Academia Bellas Artes-E.Rogent): 1865-1870

En 1860 el monasterio de Ripoll fue declarado Monumento Nacional³². A raíz de este hecho la Academia de S. Fernando envió la cantidad de 7.820 reales³³ a la Comisión de Monumentos de Gerona -responsable del monumento- para las obras más urgentes de reparación. A su vez la Academia de Bellas Artes de Barcelona³⁴ (filial de la anterior en Cataluña) creó en 1861 una comisión especial³⁵ con el fin seguir y estudiar la conservación del monasterio. Los académicos que formaron parte de esta comisión fueron: M. Milá Fontanals, A. de Ferrán, F. de P. Villar, C. Lorenzale y E. Rogent.

En octubre del mismo año E. Raguer -delegado en Ripoll de la Comisión de Monumentos de Gerona- pidió una mayor ayuda económica (la cantidad concedida por la Academia no alcanzaba a cubrir los gastos de las obras necesarias). Con este motivo M. Sureda³⁶ -vocal arquitecto de la Comisión- visitó Ripoll y redactó un informe de las obras más urgentes³⁷.

La Academia eligió a dos miembros de su comisión especial, -C. Lorenzale (pintor) y E. Rogent (arquitecto)-³⁸, para inspeccionar³⁹ directamente las reparaciones que se efectuaban en Ripoll⁴⁰.

A partir de esta fecha los planes para la conservación de Ripoll se empezaron a diversificar, por un lado la Academia de Bellas Artes de Barcelona proponía la reconstrucción total del templo, por otro la Comisión de Monumentos de Gerona mantenía unos planes de restauración que se centraban preferentemente en el claustro. Cada entidad, actuada desde sus respectivas responsabilidades.

La Comisión de Monumentos mantenía su plan de actuación sobre las ruinas de Ripoll, como responsable oficial del monumento, según se deduce del presupuesto -25.000 reales- aprobado para reparaciones en acta del 25 de junio de 1863. Paralelamente la Academia de Bellas Artes de Barcelona decidió en junta general del 5 de enero de 1863⁴¹

emprender la reconstrucción total del templo y encargó la elaboración del proyecto a E. Rogent.

En principio ambas entidades⁴² debían actuar conjuntamente de acuerdo a un solo plan, pero la documentación de la época refleja que a partir de 1863 Ripoll fue causa de tensiones y desavenencias entre ellas.

E. Rogent visitó Ripoll varias veces en 1864⁴³ a fin de realizar el proyecto⁴⁴ encomendado por la Academia. Es posible que en septiembre de 1865⁴⁵ tuviese el proyecto muy avanzado⁴⁶. Éste fue aprobado por la Academia en abril de 1870⁴⁷, constaba de un total de 14 planos y dibujos⁴⁸.

Actualmente se conservan copias⁴⁹ dispersas, sólo el Archivo Histórico de Santa María de Ripoll posee un conjunto completo de los planos y dibujos aprobados en 1870. No se conoce la memoria o informe explicativo que debía acompañarlos.

E. Rogent elaboró, como punto de partida de la futura reconstrucción de Santa María, nueve planos del templo en los que intentaba reproducir idealmente el edificio consagrado en 1032⁵⁰. Conviene señalar que E. Rogent⁵¹ al proyectar la reconstrucción partía de la decisión de devolver el edificio al culto.

Los nueve planos que describen la iglesia de Santa María son⁵²:

- **Planta general del templo [cfr. Fig. 2]**

En esta reconstrucción E. Rogent devolvió al templo las cinco naves originales; pero dispuso sólo columnas⁵³ en la separación de naves laterales, sistema que cambió en el segundo proyecto alternando pilar y columna, según la descripción de J. Villanueva hecha en 1806.

Respetó el perímetro original de la cabecera, sin considerar los anexos del camarín de la Virgen construídos en el s. XVII. Situó dos lesenas en la parte norte del muro exterior del ábside central.

Señala una puerta de acceso en cada uno de los muros testeros del transepto.

- **Alzado de la sección longitudinal del templo por A-B [cfr. Fig. 3]**

Esta sección reproduce en alzado el lado sur del templo con una propuesta de decoración mural.

E. Rogent sugiere para cubrir el crucero una torre cuadrada, solución que cambiará en el segundo proyecto. Tampoco prevalecerá la reconstrucción de *la cripta de los monjes* que sitúa en el subsuelo de los dos primeros tramos de la nave central; su anulación no fue justificada posteriormente.

En el *nártex* señala un arco de comunicación con el espacio o capilla situada en el primer piso de la torre sur, actualmente esta cegado.

- **Dibujo alzado del interior transepto, sección C-D**

Refleja la parte oriental interna del transepto con su posible decoración mural. La solución propuesta de los brazos del transepto y ábsides laterales sigue la pauta de los restos conservados, a diferencia de la torre o cimborrio del crucero que es una restitución inventada⁵⁴

Resulta extraño que no abra ninguna ventana en el ábside central.

- **Dibujo alzado del exterior transepto, sección E-F [cfr. Fig. 4]**

Es una restitución del lado occidental del transepto y su intersección con las naves. Se aprecia que las cinco naves están cubiertas con bóveda de cañón⁵⁵, solución que no mantiene en el proyecto final.

La cornisa exterior del muro no presenta el friso en zig-zag que actualmente luce.

- **Dibujo alzado de la parte occidental del templo por sección I-H**

En este alzado se aprecia la solución dada a las torres que flanquean la fachada, y a la cubierta y separación de las naves.

- **Alzado lado sur, sección M-N,**

Presenta la solución que E. Rogent pensaba dar a las naves laterales extremas; no abre ninguna ventana en sus muros perimetrales (las añadirá en el segundo proyecto).

Respeta el gran ventanal superior del testero sur y la puerta de comunicación con otros edificios monásticos, que se consideraba original.

- **Dibujo del exterior ábsides (fachada posterior) [cfr. Fig. 5]**

En el exterior del ábside central sitúa cinco ventanas cegadas, solución muy extraña, que cambiará en el segundo proyecto por tres abiertas. No señala en cambio las cuatro lesenas que parecen exigir la decoración lombarda existente en la parte superior (galería de diez ventanas ciegas agrupadas por parejas).

Los muros del transepto presentan la misma galería de ventanas ciegas⁵⁶ pero con ritmo continuo, sin agrupar. La torre del crucero tiene escasa altura.

- **Dibujo fachada principal [cfr. Fig. 6]**

Es una propuesta de fachada principal con las dos torres totalmente reconstruidas y cubiertas con tejado de cuatro vertientes, solución que no prevaleció en el proyecto final. No contempla la restitución del pórtico gótico.

- **Dibujo exterior fachada lateral del edificio [cfr. Fig. 7]**

Refleja la continuidad de la galería de ventanas ciegas, en la parte superior del muro, que recorría todo el edificio a excepción de la fachada principal.

El muro perimetral de la nave lateral norte, como la del sur, no tenía ventanas.

Los muros perimetrales de la nave principal presentan seis ventanas cada uno.

Este primer proyecto responde a la resolución de levantar un edificio ideal, más que rehacer la realidad arquitectónica hasta entonces conservada.

Las desavenencias⁵⁷ surgidas entre la Comisión de Monumentos de Gerona y la Academia de Bellas Artes de Barcelona en la coordinación de las respectivas competencias, así como la defensa de un distinto criterio de restauración, además de otros motivos, impidieron poner en marcha el plan de reconstrucción elaborado por E. Rogent para la Academia. El propio E. Rogent las comentaría posteriormente (1886):

...Han transcurrido (...) cuatro lustros desde que nuestra Academia de Bellas Artes dio los primeros pasos para llevar a feliz término la restauración del monasterio. Establó relaciones con la de San Fernando, mandó comisiones a Ripoll y a Gerona para cortar abusos e intrusiones, confiéndome... el encargo de trazar y proponer a la misma un proyecto de restauración. Causas varias no permitieron que llevara a feliz término su levantada idea, encargóse de la misma la Comisión de Monumentos Gerundense y quedaron fuera de servicio los planos aludidos⁵⁸.

Estas desavenencias se zanjaron a partir de 1865 ó 1866 cuando se reconoció que la Comisión de Monumentos era la autoridad oficial a quién competía decidir sobre las obras relacionadas con la restauración de Ripoll.

Pero seguían sin solucionarse los problemas importantes para la conservación de Ripoll: la falta de un proyecto global que aúname todas las obras a realizar en Ripoll, y las dudas sobre que partes merecían conservarse.

III.2.- Segundo proyecto (Obispo de Vich-E. Rogent): 1886-1893

En diciembre de 1885 el monasterio de Ripoll fue cedido por el Estado a la diócesis de Vich, con la condición de su restauración definitiva. El 8 de febrero de 1886 el obispo de Vich, J. Morgades, se reunía con la Academia de Bellas Artes de Barcelona y otras personalidades políticas y culturales para comprometerlos en la recuperación del templo de Santa María como parroquial de Ripoll.

Para poner en marcha la reconstrucción del edificio se eligió el primer proyecto de E. Rogent. Y se pidió a este arquitecto que revisase y completase el proyecto elaborado en 1865 y posteriormente aprobado en 1870⁵⁹.

Se actuó con rapidez y el 21 de marzo de 1886 se iniciaban las obras en precarias condiciones. A causa de la edad, E. Rogent se reservó dar los planos y la alta inspección de las obras estando al frente de los trabajos⁶⁰ Jose Artigas Ramoneda, arquitecto diocesano. El nuevo edificio fue consagrado el 1 de julio de 1893.

E. Rogent redactó a finales de 1886 un *Informe sobre las obras realizadas en la basílica y las fuentes de la Restauración de Santa María de Ripoll*,⁶¹ dando cuenta al obispo J. Morgades del nuevo proyecto puesto en marcha y justificando los cambios introducidos respecto al primero. Informaba también del estado y curso que seguían las obras. También se encuentra información interesante en el *Dietario* que conserva la familia Rogent⁶².

Este *Informe* (dispuesto en cuatro partes) describe los objetivos y criterios seguidos en las obras de reconstrucción del edificio; principios excesivamente teóricos e ideales que no sólo muy parcialmente tenían en cuenta los restos conservados:

1ª) Preliminares retrospectivos⁶³

Recuerda los antecedentes de la restauración hasta el 21 de marzo de 1886: personas y corporaciones que patrocinaron el monasterio en momentos difíciles como el Dr. E. Raguer, Valentín Carderera -vocal de la Comisión Central de Monumentos-, Martín Sureda -arquitecto provincial de Gerona-, las corporaciones estatales de la Real Academia de San Fernando de Madrid y la Comisión Central de Monumentos, y las catalanas de la Academia de Bellas Artes de Barcelona y la Comisión Provincial de Monumentos de Gerona.

2ª) Obras realizadas y en curso de ejecución⁶⁴

En la segunda parte da cuenta del estado del monumento y de las obras a finales de 1886. Las descripciones hechas de las partes intervenidas y/o por intervenir son incompletas y confusas, sobre todo al referir obras ejecutadas en campañas anteriores.

Muestra cierta preocupación por el modo de llevar las obras de reedificación del templo, y justifica su actuación confirmando que lo que hace no es una restauración sino una reconstrucción:

¿Los trabajos realizados y en curso de ejecución revisten, en su realismo constructivo, la apariencia de los antiguos? El lunar que tienen, mirados bajo el punto de vista arqueológico, nace de su misma perfección, porque, los adelantos hechos en el arte de construir en nuestros días se reflejan en las obras realizadas. El monumento de Santa María pertenece a diversos

períodos, y cada uno ha puesto en función los medios técnicos que poseía ... y abrigamos la convicción de que, en el caso presente siendo, particularmente la iglesia, una reconstrucción más que una restauración, aún cuando las líneas, perfiles y detalles sigan los caracteres propios del siglo a que nos traslademos (s. X) habrá siempre algo que manifestará que las obras se han realizado en el último tercio del presente siglo (s. XIX)⁶⁵.

3ª) Fuentes artísticas de la restauración⁶⁶

Dedica la tercera parte a las visitas y estudios realizados en otros monumentos catalanes de la época: St. Jaume de Frontanyà, Tarrassa, St. Llorenç de Munt, y otras iglesias localizadas en la Cerdaña y el Rosellón⁶⁷, con el objetivo de buscar soluciones para restituir las partes desaparecidas en Santa María:

...La enumeración de los monumentos que acabo de mencionar, y de los que (...) conservo plantas, detalles, apuntes y fotografías, (...) no [son] un vano alarde científico, puesto que todos conducen a resultados directos y positivos, su estudio es altamente provechoso a los elevados fines que perseguimos, entrañan resoluciones prácticas y precisas, en una palabra, son las fuentes de la restauración para que ésta cumpla, sintética y analíticamente, sus esenciales condiciones; lo que me propondré demostrar en la cuarta parte del presente informe.

4ª) Criterio artístico arqueológico de la restauración⁶⁸

En la cuarta y última parte E. Rogent definirá los criterios o principios seguidos en sus trabajos, clasificando las obras en tres grupos:

Primero: Reconstrucción de muros, sujetos a formas subsistentes, siguiendo modelos conocidos, para continuarlas o rehacerlas⁶⁹.

A este grupo pertenecían la mayoría de las obras en curso de ejecución como recalzar muros perimetrales, apeaar arcos, rehacer pilares, abrir ventanas tapiadas, abovedar la nave central, etc.

Segundo: [Las partes que] constando su pasada existencia por datos fehacientes o por analogías constructivas, han desaparecido, siendo necesario proyectarlas, inspirándose en sus similares de siglos respectivos⁷⁰.

(...) la obra que falte en Ripoll se hallará en los valles de Conflent, Bages, (...) pudiendo afirmar que los monasterios de San Miquel de Cuixá, San Martí del Canigó, San Pere de Roda y San Llorens de Munt y la iglesia parroquial de San Jaume de Fontinyà guardan entallados en sus piedras los planos de la restauración, debiendo el arquitecto hoy sólo ordenarlos y compilarlos⁷¹.

A este planteamiento correspondían fundamentalmente las obras relacionadas con los soportes y arcadas de las dobles naves laterales y sus respectivas bóvedas, el crucero hundido, las torres destruidas, etc.

Tercero: Los trabajos artísticos monumentales que, aún cuando hayan sufrido desperfectos y mutilaciones, sólo necesiten reparos que los protejan y les den carácter imperecedero, para transmitirlos, cual los hemos heredado, a las generaciones venideras.⁷²

Este criterio abarca el tratamiento dado a la decoración escultórica, mosaico del crucero⁷³, etc.

Con estos principios bien determinados maduró los estudios realizados sobre terreno, con la consulta de textos⁷⁴, para decidir las soluciones definitivas.

De la parte gráfica del este proyecto actualmente sólo están localizados tres planos del templo y varios dibujos de la fachada principal:

- **Planta general del templo**⁷⁵ [cfr. Fig. 8]
- **Dibujo reconstrucción exterior ábsides**⁷⁶ [cfr. Fig. 9]
- **Sección transversal de las naves**⁷⁷ [cfr. Fig. 10]
- **3 copias de un dibujo de la fachada principal**⁷⁸ [cfr. Fig 11], fechadas en 1891

Estos planos junto con el *Informe* dan a conocer los cambios que E. Rogent introdujo respecto al primer proyecto de 1865:

1. El sistema de separación y cubierta de las naves laterales. Adopta la solución⁷⁹ de alternar columna y pilar. En la cubierta de las naves combina la bóveda de cuarto de cañón con la de medio punto.
2. Toma como modelo para restituir la torre de crucero la de Sant Jaume de Frontanya⁸⁰.
3. Abre ventanas en el ábside mayor y muros perimetrales de las naves laterales.
4. Cambia la solución de las torres de fachada⁸¹.
5. Respeta la existencia del pórtico en la fachada principal.
6. Sustituye los restos de mosaico del crucero por una copia completa del mismo basada en un dibujo de J.M. Pellicer.

Sin embargo posteriormente a 1887 E. Rogent siguió introduciendo cambios en el proyecto hasta el final de las obras en 1893. La mayoría seguían respondiendo a razones teóricas de "estilo".

Para entender y valorar adecuadamente el segundo y definitivo proyecto de reconstrucción de Santa María es necesario tener en cuenta las particulares circunstancias que lo determinaron:

- La voluntad de recuperar la iglesia monástica de Santa María para convertirla en parroquial. La restauración de E. Rogent estuvo al servicio de dos ideas que trascendían el exclusivo quehacer arquitectónico y arqueológico: el patriotismo alentado por la *Renaixença* y la religiosidad, muy exaltada en estos momentos por las constantes explosiones anticlericales⁸².
- La recuperación del templo se concibió como una nueva construcción que exigió una reedificación de lo desaparecido. En este sentido E. Rogent trabajó en la obra de Santa María siguiendo las pautas histórico-arquitectónicas de la época.
- La decisión de utilizar como modelo a reconstruir el edificio consagrado por Oliba en 1032. Se consideraba la construcción de Oliba como la más válida y digna de ser conservada, quizás por la importancia histórica que entonces se daba a este personaje. En el rápido proceso de reedificación del templo no se hicieron trabajos ni estudios de tipo arqueológico.
- La dificultad que suponía la reconstrucción de un edificio que había sufrido muchas ampliaciones y reformas⁸³ a lo largo de su historia, y de las que no se tenía prácticamente información de su evolución.
- La opción de buscar en otras iglesias de la misma época la solución para reproducir las partes desaparecidas en Ripoll disminuyó considerablemente el interés de identificar restos de anteriores construcciones que aún podían conservarse.
- La confianza depositada en las "leyes de estilo" hizo optar a E. Rogent por una reconstrucción ideal del edificio, otorgándole de este modo una imagen que

nunca tuvo. E. Rogent tenía la convicción de que el "estilo"⁸⁴ era una respuesta casi exacta a unos requerimientos de la realidad, lo que le permitía adoptar para Ripoll soluciones estilísticas de otros edificios. El estilo no sólo era figuración sino también la lógica interna del edificio y principio constructivo.

La reconstrucción del templo de Santa María recibió críticas desde un principio, no sólo por las soluciones elegidas en determinadas partes del edificio, sino también por el resultado global obtenido. Destacaron las de J. Massó⁸⁵, Puig Cadafalch⁸⁶, Whitehill⁸⁷; posteriormente E. Junyent⁸⁸ subrayó la pérdida de restos arqueológicos que supuso:

Cal conèixer l'honestetat que inspirà la reconstrucció, segons els criteris que vivificaren el monument en el concepte de l'època. Però, amb tot, s'esmunyiren una gran varietat de matissos inherents a les velles estructures, alguns difícils d'essers entrevistats en la desfeta de les runes enmig de tantes modificacions, i altres que encara no podien ésser compresos per manca d'estudis.

IV.- PROYECTOS DE RESTAURACIÓN

IV.1.- Proyecto de 1867 (Comisión de Monumentos - M. Sureda)

La cuestión a cerca de qué partes del monasterio debían conservarse y cómo debían conservarse era el tema más debatido entorno a los años 1865-67.

La Comisión de Monumentos consideraba que debían conservarse preferentemente el claustro y la portada monumental como *ruinas visitables*. La Academia de Bellas Artes de Barcelona apoyaba otro plan de actuación: reedificar el templo de Santa María para devolverlo al culto, y los claustros como sede del panteón condal.

En un informe fechado el 19 de mayo de 1865⁸⁹ el arquitecto provincial M. Sureda apunta:

...la iglesia y claustros del citado Monasterio, únicas partes del edificio que en mi concepto conviene conservar como a monumentos artísticos [deben distinguirse] de los restos de varios edificios arruinados que conviene demoler porque no tienen ninguna relación con la parte de edificio artístico digno de conservarse. [Al final del informe propone] En el actual estado de cosas creo de absoluta necesidad que la comisión provincial de monumentos artísticos se ponga de acuerdo con la Real Academia de Bellas Artes de Barcelona, encargada de la restauración de aquel importante monumento de la antigüedad, para designar sobre el mismo terreno los límites hasta donde convenga conservar la propiedad y servidumbres necesarias para la comodidad y vistas del edificio digno de conservarse; (...) Una vez acordado la parte que debe conservarse y formadas las condiciones con que pudiera enajenarse el terreno sobrante podría pedirse el pertinente permiso para venderlo y aplicar su producto a la conservación y restauración del monumento artístico.

En febrero de 1867 el Estado otorgó 10.000 reales a la Comisión de Monumentos destinados a reparaciones urgentes: *previniéndola remita a la Academia de Bellas Artes de San Fernando un plan y presupuesto completo para su restauración total*⁹⁰, lo que indica que todavía no había presentado ninguno.

Meses después un acta de la Comisión fechada en junio de 1867, justificaba gastos invertidos en la realización de planos y fotografías del monasterio, lo que indica que había puesto en marcha un proyecto de restauración:

...se acuerda remitir al Ministerio de Fomento (...) copia del presupuesto de gastos importante en 541 escudos, necesarios, en concepto de la Comisión, para levantar un plano del Monasterio y proponer la parte del mismo que debe conservarse⁹¹.

Se conserva el borrador de este presupuesto⁹² en el se desglosan los siguientes conceptos:

- *Gastos del viaje y estancia de los comisionados en Ripoll*
- *Dietas de los 3 dibujantes que durante 10 días levantaron los planos*
- *Dieta de un fotógrafo*
- *Gastos de papel y bufete, y enseres de fotografía*

Las fotografías encargadas por la Comisión en esta ocasión no están identificadas y se desconocen copias. Se tiene información de un envío de 25 fotografías a la Academia de San Fernando⁹³ por un acuso de recibo fechado el 4-2-1868.

Tampoco se han localizado los planos que seguramente se realizaron bajo la dirección de M. Sureda, vocal arquitecto de la Comisión. Lo más probable es que la mayoría de ellos los utilizara para elaborar el proyecto presentado al estado en 1880. E. Rogent también aprovechó en su segundo proyecto (1886-93) la mayoría de planos y dibujos realizados en el primer proyecto de 1865.

Esta hipótesis se basa en tres copias de planos conservadas en el Archivo Histórico de Santa María de Ripoll con la siguiente dedicación

*A D. José Artigas Ramoneda, Arquitecto diocesano de Vich,
en prueba de afecto.*

El Arquitecto de la pro.^a de Gerona

Posiblemente son copias que M. Sureda dirigió al arquitecto diocesano J. M. Artigas en 1886, cuando Ripoll pasó a ser propiedad de la diócesis de Vich:

- **Planta con el nº 1 de iglesia (3 secciones) y claustro (5 secciones) [cfr. Fig. 12]**
- **Sección R-S (galería oriental claustro), con el nº 6**
- **Sección S-T (galería sur claustro), con el nº 7**

Ninguna de estas tres copias responde a los planos descritos en la memoria del proyecto presentado por M. Sureda en febrero de 1880.

En la copia de la planta general la enumeración de las secciones señaladas continúa donde terminaban las del plano general del proyecto de 1880. Las secciones señaladas en esta copia se localizan en el claustro y la parte occidental del templo (fachada) -partes de las que nunca se cuestionó su conservación- y por las que la Comisión de Monumentos de Gerona mostró preferencia a la hora de invertir el presupuesto de Ripoll. Actualmente sólo dos de estas secciones están localizadas en el Archivo Histórico de Santa María de Ripoll: sección R-S (galería oriental del claustro) y la sección S-T (galería norte del claustro).

En 1886 el obispo J. Morgades pidió a la Comisión de Monumentos de Gerona copia de todos los proyectos de restauración de Ripoll que tuviese en su poder, para ayudar a la futura reconstrucción de Santa María. Y consta en acta que se respondió a esta petición, por lo que las copias hoy existente en el Archivo de santa maría de Ripoll podrían corresponder a algunas de las que entonces se remitieron al obispado de Vich, y proceder probablemente

de los planos realizados en 1867⁹⁴ que no se incluyeron en el proyecto de 1880. Motivo por el que se sitúan a continuación de este último, que era el único aprobado oficialmente.

Otra posibilidad sería que las citadas copias correspondiesen al proyecto inicial presentado al estado para aprobación en febrero de 1880; posteriormente éste tuvo que modificarse porque las autoridades oficiales exigían dar primacía a la reconstrucción del templo, aspecto que no se solucionaba de forma efectiva en el plan entregado en febrero. M. Sureda había elaborado el proyecto siguiendo el criterio de no rehacer nada de lo que no quedase constancia explícita de su solución original, motivo por el cual no apoyaba la reconstrucción total del templo y se había centrado preferentemente en del claustro y portada de Santa María. Posteriormente tuvo que rehacer el proyecto conforme a las condiciones requeridas y enviarlo para su aprobación definitiva en noviembre de 1880.

Existe también una fotocopia⁹⁵ [cfr. Fig. 13] que responde a un **plano general de Santa María**, sin fechar y atribuible a M. Sureda. El plano presenta una serie de medidas y anotaciones interesantes sobre el estado de conservación de varias partes del edificio. Posiblemente pueda proceder de los realizados en 1867.

De todo lo expuesto se deduce la posibilidad de que los planos del proyecto elaborados en 1867 se centraron fundamentalmente en el claustro; sin provisiones concretas para el templo.

IV.2.- Proyecto de 1880 (Comisión de Monumentos - M. Sureda)

A mediados de 1879 la Comisión de Monumentos de Gerona encargó a su vocal Martín Sureda un nuevo proyecto y presupuesto para la conservación y restauración de Ripoll, según exigían las subvenciones estatales recibidas.

La Comisión de Monumentos entregó el proyecto a las autoridades competentes para su aprobación oficial el 24 de febrero de 1880⁹⁶, puntualizando que se ajustaba a las obras de reparación más necesarias y urgentes. El presupuesto ascendía a 28.799 ptas⁹⁷.

En el Archivo del Museo de Arqueología de Gerona se ha descubierto una copia de la memoria explicativa del proyecto⁹⁸, hasta ahora inédita. La memoria se acompaña de un anexo con la descripción de los diez planos que constituían el proyecto; documento que ha servido para identificar copias dispersas.

Gracias a esta memoria se conoce el estado de conservación que presentaba el templo de Santa María, el tipo de intervenciones propuestas, y el criterio de restauración seguido:

“...entraremos en el examen y ligera descripción de lo subsistente, para designar en principio, las partes visibles dignas de conservarse y repararse, las que al contrario, por superfluas, inútiles o perjudiciales, han de desaparecer, y las que con las extracciones de ruinas y descubrimientos de restos antiguos ocultos, se vea que habrán de restaurarse o restablecerse. En este sentir conviene manifestar:

PRIMERO: *Que las principales partes del monumental edificio (...) se consideran dignas de conservarse, repararse y en lo necesario reedificarse, se limitan a cuanto se ofrezca para restaurar y mejorar las condiciones de todo lo concerniente a los claustros, y a reparar y en lo posible a restablecer la iglesia y sus accesorios, al estado en que parece se hallaba en los siglos XI y XII.*

SEGUNDO: *Que no habiendo alcanzado las 8.000 ptas. últimas recibidas del Ministerio (...) y otros donativos particulares, sino para reparar algo de lo más urgentemente necesario de los claustros, y de parte de los*

arcos, bóvedas y macizos del crucero [transepto] y ábsides de la ex-Iglesia, han quedado otras muchas extensiones del edificio amenazando inminente ruina, hallándose entre ellas los grandes arcos y bóvedas de sobre el lado Oeste de dicho crucero.

TERCERO: (...)

CUARTO: Aunque también han mejorado mucho las partes posterior [cabecera] y crucero [transepto] de la ex-Iglesia, ya reparando y restableciendo varios macizos y considerables superficies de paramentos de sillarejos, ya reparando y evitando la próxima ruina que amenazaban los grandes arcos y bóvedas de sobre el lado Este del crucero, que estaban desprendiéndose; queda no obstante todavía muchísimo que hacer en todo aquel conjunto, tanto para reparar y reconstruir las partes de arcos y bóvedas ruinosos, y en parte derruidas del brazo del crucero opuesto al anterior, como para macizar con buen hormigón y disponer convenientemente las vertientes de las cubiertas, como para restablecer en buen estado los numerosos desperfectos y mutilaciones que continuamente se van descubriendo.

En cuanto a la designación de las obras más necesarias y respectivas partes del edificio en que más urge ejecutarse, hay que tener en cuenta: que si bien la Comisión provincial de Monumentos, en principio tienen resuelto invertir las 8.000 ptas que trata pedir, la mitad en los claustros y la otra en lo más perentorio de la ex-Iglesia, creo sin embargo que en el actual estado de cosas, conviene proceder por orden de preferencia en la forma siguiente:

(...)

- 3º) Proseguir hasta donde se pueda, las reparaciones y reedificaciones necesarias que se ofrecen en el conjunto de ex-Iglesia que comprende toda la parte posterior, ábsides, brazos y testeros del crucero con sus arcos, bóvedas y correspondientes macizos para los arreglos de vertientes de las cubiertas; verificándolo todo conforme se demuestra en los dibujos del proyecto, formado con sujeción e imitando en lo posible las partes antiguas que subsisten, a fin de restablecer las cosas al estado que la Comisión se propone, o sea, aproximadamente al que parece se hallaban en el siglo XI.
- 4º) Que interin no se hayan concluido las mencionadas obras más necesarias del crucero y parte posterior de la ex-Iglesia, y levantado el cuarto lado de los claustros hasta la altura del piso principal, no se emprendan otras, a menos de que alguna urgente necesidad imprevista la precise, o que la voluntad de algún donador, determine la parte o partes del edificio en que invierta el donativo.
- 5º) Que a medida que los recursos lo permitan, se vayan continuando las demás obras designadas en el proyecto, ya en la ex-iglesia, ya en los claustros, según las necesidades lo reclamen.
- 6º) Que para poder estudiar en debida forma el correspondiente proyecto o proyectos de restauración que se ofrezcan de lo restante de la ex-Iglesia, es necesario que se quiten las tierras y ruinas de todo el interior y contigüidad exterior del edificio, y se hagan desaparecer los vanos restos de construcciones modernas superfluas, y en general ruinosas que, unas adosadas y otras sobrepuestas, aparecen en algunas partes, privando de ver y examinar los despieces y disposición de importantes detalles de construcciones antiguas que conviene conocerse.

Aunque los dibujos del proyecto representando más o menos aproximadamente lo subsistente, comprenden bastantes más obras que las que con la cantidad de 8.000 ptas. pueden realizarse, no se extienden sin embargo a tanto como convendría ampliarse para demostrar las reedificaciones de muchas importantes construcciones antiguas que han desaparecido; puesto que en cuanto a nuevas obras, éstas por ahora se limitan a consignarse tan sólo algunas de las más perentorias que se ofrecen ejecutar en determinadas partes concretas del edificio, de las cuales ya se tiene una idea casi exacta del modo como antes se hallaban, sin que con ellas se prejuzgue nada de lo que pueda ofrecer dudas.

Faltan por lo tanto todavía muchas nuevas obras que determinar⁹⁹ y consultar, entre ellas las importantes reedificaciones de la cúpula del centro del crucero, de las bóvedas de la nave principal y laterales y sus respectivas cubiertas, y varias otras.

Finalmente, con lo ligeramente manifestado y demás documentos que se acompañan, y muy principalmente con la vista y reseña expresiva de los planos, se cree que habrá lo suficiente para venir en conocimiento del actual estado general del edificio, y de las obras que al presente se consultan realizarse.¹⁰⁰

La **Relación expresiva del contenido de los dibujos**¹⁰¹, adjunta a la Memoria, describe los diez planos/dibujos del monasterio con la clave de su interpretación gráfica:

Aclaración: Los colores convencionales empleados para designar las varias partes del edificio, son: el negro para las construcciones antiguas que por ahora, a interín no se resuelva otra cosa, se tratan de conservar, el carmín para las nuevas obras de reparación y de reedificación proyectadas, y el amarillo para todas las construcciones inútiles que han de desaparecer.

Nº de orden de los dibujos:

1. Planta baja general...
2. Fachada de la parte posterior...
3. Corte trasversal de la exíglesia por A.B. de la planta...
4. Corte longitudinal del crucero por C.D. de la planta...
5. Otro corte por E.F. de la planta...
6. Corte por G.H. de la planta...
7. Otro corte por J.K. de la planta...
8. Una sección longitudinal por L.M. de la planta...
9. Otra sección en sentido trasversal por N.Ñ. de la planta...
10. Y finalmente, un dibujo de detalles...

Gerona(...) de (...) 1880. El Arquitecto prov. Vocal de la Comisión, Martín Sureda.

VºBº Por la Comisión, el Vicepresidente, J. Pujol y Santo.

De estos diez planos/dibujos se han localizado e identificado algunas copias¹⁰² en el Archivo Histórico de Santa María de Ripoll¹⁰³:

- Una planta general del edificio, identificado como el nº 1 de la citada *Relación*; tiene señaladas siete secciones¹⁰⁴
- Un dibujo a tres tintas de la reconstrucción exterior de los ábsides, identificado con el nº2

- Copias realizadas en tinta azul que corresponden a los nº 2¹⁰⁵, 3, 4, 5 y 9 de la misma *Relación*.

Los nº 3, 4, 5 y 9 corresponden a secciones señaladas en la planta. Estas copias llevan la siguiente anotación:

Provincia de Gerona. Proyecto de varias obras de urgente reparación y en parte de restauración del edificio ex-iglesia y claustros de Sta. María de Ripoll. Gerona 24 de febrero de 1880.

No se han localizado planos o copias de los nº 6, 7, 8 y 10 de dicha *Relación*¹⁰⁶. Según la descripción dada, los nº 6¹⁰⁷, 7¹⁰⁸ y 8¹⁰⁹ corresponden a secciones de la planta general (nº1) del edificio. El nº 10 recogía dibujos de columnas y arcadas del claustro.

Se transcribe a continuación la descripción que la Memoria de 1880 da de los planos identificados en el Archivo Histórico de Santa María de Ripoll¹¹⁰:

nº 1: Planta baja general [cfr. Fig. 14]: ... en la cual están representados todos los macizos subsistentes hoy visibles, indicándose por medio de los citados colores convencionales, los que han de quedar, los que deben renovarse o reedificarse sobre restos de construcciones antiguas conocidas, y los marcadamente inútiles que han de desaparecer¹¹¹.

nº 2: Fachada de la parte posterior de la ex-Iglesia [cfr. Fig. 15]: ... en la que se ve la disposición exterior de los ábsides y de las galerías simuladas de los lados longitudinales de la parte Norte del Crucero, con sus respectivos resaltes y vertientes de cubiertas, indicándose en lo posible tal como actualmente todo se halla, y se proyecta restablecer lo que falta¹¹².

nº 3: Corte transversal de la ex- iglesia por A-B: ... de la planta, demostrando el modo como se halla y proyecta restablecerse todo lo concerniente a los lados del crucero de la parte de Mediodía.

nº 4: Corte longitudinal del crucero por C-D [cfr. Fig.16]: ... de la planta, en el que se representan los frentes interiores de los ábsides, y se demuestran el estado actual, y el proyecto de restablecimiento de las partes de arcos y de bóveda demuidos del brazo lado Oeste del crucero¹¹³.

nº 5: Otro corte por E-F [cfr. Fig.17]: ... de la planta, en sentido longitudinal de la nave principal de la ex-Iglesia, cuyo dibujo por ahora, sólo tiene por objeto demostrar el actual estado de las cosas, las cuales indican claramente la desaparición de la antigua bóveda de cañón semicircular del siglo XI, y su reemplazo con la de estilo ojival más alta y últimamente arruinada¹¹⁴..

nº 9: Otra sección en sentido transversal por N-Ñ: ... de la planta, demostrando el actual estado del frente del lado del claustro demuido y el proyecto de su reedificación conforme se hallaba¹¹⁵.

Estos planos plasman claramente el criterio seguido por M. Sureda en su proyecto de restauración: aportar datos lo más fidedignos posibles de cómo se encontraban los restos conservados, restaurarlos y mantenerlos, pero no rehacer nada de lo que no se conociese la solución original. Esto significaba mantener el templo como *ruina*.

Remitido el proyecto, a través de la Academia de San Fernando, a las autoridades estatales para su aprobación, éste se devolvió a la Comisión Provincial de Monumentos, el 15 de junio de 1880: ...para que se reformase y acompañase el presupuesto con más datos¹¹⁶. Se pedía concretar más las obras de reconstrucción del edificio del templo.

En julio de 1880 surgieron fuertes desavenencias entre los miembros de la Comisión y con J.M. Pellicer¹¹⁷, delegado en Ripoll, a causa de las obras de restauración propuestas.

Éstas se retrasaban no sólo por falta de acuerdo en lo que debía restaurarse, sino también debido a que el proyecto que la Comisión había enviado a Madrid, no acababa de obtener la completa aprobación.

Las autoridades urgían a una total reedificación del templo, asunto que quedaba ambiguo en el proyecto enviado en febrero de 1880, según se deduce de las observaciones que el mismo M. Sureda puntualizó al cursar, el 15 de noviembre de 1880, la revisión pedida del proyecto:

...En cuanto al cumplimiento de lo dispuesto por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y la Comisión Central de Monumentos, sobre la necesidad de completar el proyecto de todo lo conveniente a la ex-Iglesia, estudiando y proponiendo oportunamente a dichas Corporaciones, los medios estéticos y mecánicos de reconstruir convenientemente y con toda seguridad la cúpula del crucero, y las bóvedas y cubiertas de las naves principal y laterales; siempre se ha partido del principio de estudiarlo tan detenidamente como la importancia y el mal estado actual de cosas lo exigen, lo cual se verificará, y consultará su previa y competente aprobación, tan luego se hayan extraído las ruinas que hoy privan de ver y examinar el modo como el antiguo templo se hallaba dispuesto; pues hay indicios casi seguros, de que se componía de cinco naves; (...).

Respecto a la conservación que se recomienda de las construcciones modernamente adosadas a las antiguas, atendiendo el malísimo estado e inminente ruina...se procura en lo posible contenerlas, será sin embargo muy difícil conseguirlo, ni que en mi concepto puedan aprovecharse para nada.¹¹⁸

El 2 de diciembre de este mismo año se aprobó por fin el proyecto¹¹⁹, con un presupuesto de 29.950 ptas. Las obras se iniciaron en primavera y fueron dirigidas por M. Sureda, arquitecto provincial, le ayudó el aparejador Juan Martí Font¹²⁰.

M. Sureda hace constar en un informe redactado en abril de 1886 que:

...se fue trabajando en las obras proyectadas, y en otras reparaciones y restauraciones urgentes no previstas¹²¹ ni presupuestadas, hasta invertir la suma de 29.900 ptas. recibidas, y dejando las cosas en el estado que hoy de hallan (...)¹²².

Este informe fue realizado a fin traspasar todos los datos referentes a la restauración de Ripoll¹²³ al obispado de Vich a quién el estado había cedido (diciembre-1885) la propiedad con la condición de restaurarlo. A partir de esta fecha la Comisión de Monumentos de Gerona dejó de tener responsabilidades directas sobre la conservación de Ripoll.

Desde de marzo de 1886 E. Rogent, arquitecto vocal de la Academia de Bellas Artes de Barcelona y José Artigas, arquitecto diocesano se encargaron de llevar a cabo la reconstrucción total y definitiva del templo, decidida por el obispo, partiendo de las obras de restauración efectuadas por M. Sureda en el edificio pero siguiendo unos criterios totalmente distintos.

Septiembre-2000

Conxa PEIG GINABREDA
E-mail cpeig@cir.unica.edu
Facultat d'Humanitats
Universitat Internacional de Catalunya
Immaculada 22, Barcelona 08017
Tel. 93 254 18 25

NOTAS

- ¹ Cfr. PELLICER (1878) p. 130-131 y PELLICER (1888) p. 245. Testimonio correspondiente a la visita del General Castaños en 1818.
- ² Cfr. PELLICER (1888) p. 246; JUNYENT (1933) p. 202 y BOIXÉS (1995) p. 34-35: *les esquerdes anaven minant (...) els elevats murs que es ressentien de les desencertades reformes del segle XVè (...) Els contraforts exteriors, en comptes de donarli més solidesa, l'anaven perjudicant.*
- ³ Este arquitecto realizó también la remodelación de la catedral de Vich entre 1781-1787. Murió en 1827 sin ver acabadas las obras de Ripoll. No están localizados los posibles planos que pudo levantar a raíz de esta reforma.
- ⁴ J. Artigas, arquitecto diocesano de Vich describe la reforma del siguiente modo: *... consistente en reducir a una nave las dos de cada lado de la central, suprimiendo al efecto la línea de pilares y columnas que establecían el dualismo de las naves laterales, y en reforzar los muros del perímetro con el auxilio de contrafuertes salientes hacia lo interno de la iglesia, para atender convenientemente a la estabilidad de la nueva fábrica de techumbres. Con ello se consiguió dejar más despejado el templo, proporcionarle mayor caudal de luz, y además establecer una serie de altares en los espacios contenidos entre los contrafuertes.* Cfr. ARTIGAS (1886) p.28.
- Y C. Barraquer: *...La mal ideada restauración de 1827 suprimiendo la separación que dividía entre sí las naves laterales, las redujo a una por lado; y de este modo a tres el número total antiguo de cinco. (...) De modo que así quedaba el templo con muros románicos y bóveda gótica en la nave central; paredes y bóvedas greco-romanas en las laterales (...); y bóveda de medio punto en los brazos del crucero (...) ábside central semicircular de cúpula gótica, y tres menores de forma románica a cada lado, (...) completando así el notable total de siete ábsides.* cfr. BARRAQUER (1906) t. 1 p. 19
- ⁵ Cfr. PELLICER (1888)
- ⁶ Cfr. BARRAQUER (1906) tomo I, p. 22-23.
- ⁷ Cfr. PELLICER (1878) p. 132. Este autor da la transcripción en castellano del texto latino.
- ⁸ Cfr. ARTIGAS (1886) p. 29
- ⁹ Cfr. PELLICER (1888) p. 272
- ¹⁰ Cfr. BOIXÉS (1995) p. 118.
- ¹¹ Debido a la ley de desamortización (1835-36) el monasterio pasó a ser propiedad estatal.
- ¹² Cfr. BOIXÉS (1995) p. 122-123, 128-130. Constituida el 9 de agosto de 1840: Presidente, Joan Romans (*Batlle de la parròquia de Ripoll*), Secretario de la Junta, E. Mirapeix, Vocales: Dr. E. Ragner, A. Ragner, Josep Vives y M. Cavalleria.
- ¹³ Cfr. BOIXÉS (1995) p. 135: *... el dia 18 del mateix mes de gener es va elevar el següent memorial a la 'Regencia provisional del Reino'. (...) Finalment, es fan grans elogis de la basílica del Monestir (...) i que, si passa a un particular, només servirà de pedrera per la gran quantitat de materials. En canvi podria servir perfectament de parroquial, en comptes de l'actual església de St. Pere que està molt deteriorada: en la circumstància de que al temple monasterial ja s'hi han fet algunes obres pagant l'ajuntament,* cfr. también PELLICER (1878) p. 135-136, PELLICER (1896) p. 47.
- ¹⁴ El ministro de Gobernación había dado orden el 2 de abril de 1844 a todos los gobernadores civiles de remitir, en el plazo de un mes, un censo de todos los edificios, monumentos u objetos artísticos que por su antigüedad, belleza o valor histórico conviniera

conservar. Se indicaba a los gobernadores que se informaran de su valor a través de personas competentes y de artistas radicados en sus respectivas provincias. A causa de los informes enviados se vio conveniente la creación de las Comisiones de Monumentos Provinciales ordenada por decreto el 13 de junio del mismo año, y confirmada posteriormente por otro decreto del 24 de julio del mismo año, cfr. PLA CARGOL (1948) p. 145.

¹⁵ Cfr. PLA CARGOL (1948) p. 147.

¹⁶ Cfr. ídem p. 149.

¹⁷ Cfr. ídem p. 149 y Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 20/48, p.1 (acta del 12 de agosto de 1851): *El 12 de agosto la Comisión provincial de Monumentos de Gerona se reunió para ocuparse de la conservación de los restos del Monasterio [...]. En dicha sesión dióse cuenta de que el gobierno había concedido la cantidad de 5.906 reales para que se invirtiera en las obras más perentorias de reparación de aquel monasterio, según presupuesto formulado por el maestro de obras D. Juan Pujol.* cfr. también p. 12 (acta de 19 del abril de 1870).

¹⁸ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 1ª, doc. 20/1. Los documentos que hacen referencia a este proyecto son copias de cuatro actas municipales: dos actas del día 10 de junio de 1846, otra del 16 de junio de 1846 y otra del 18 de junio. Y el 8 de julio del mismo año se remitió al Jefe Superior de la Provincia el informe de obras y el presupuesto de reparaciones urgentes para pedir solicitar recursos.

¹⁹ Esta decisión municipal posiblemente fuera motivada por el decreto del 24 de julio de 1844 que obligaba a los alcaldes a salvaguardar los monumentos existentes en sus poblaciones, interesándose por la adecuada conservación de los edificios, cfr. PLA CARGOL (1948) p. 148.

²⁰ No se menciona en ninguna de las publicaciones o monografías existentes sobre Ripoll.

²¹ El decreto de 1844 instaba a los gobernadores provinciales a elaborar un censo de los monumentos y objetos artísticos de su territorio y a preocuparse de su conservación. El hecho de no existir ninguna referencia a la Comisión provincial de Monumentos de Gerona implica que en 1846 todavía no actuaba oficialmente.

²² Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 1ª, doc. 20/1, acta del 10 de junio de 1846.

²³ Cfr. ídem, acta del 10 de junio de 1846.

²⁴ En esta acta a los arquitectos se les denomina *albañiles*.

²⁵ Francisco Alivés era maestro de obras en Ripoll. Fue regidor del Ayuntamiento de Ripoll en 1841, cfr. BOIXÉS (1995) p. 133. El gobierno militar le pidió un peritaje del monasterio, a raíz de la apertura de un camino público para el transporte de carbón, cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, doc. 20/4, p.5.

²⁶ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 1ª, doc. 20/1, acta del 16 de junio de 1846.

²⁷ El texto emplea la palabra *crucero* en vez de transepto; en concreto, se refiere a los brazos que todavía conservaban la bóveda original.

²⁸ Se refiere a la guerra carlista de 1833-39.

²⁹ En el plano presentado en 1846 la galería norte del claustro consta como destruida.

- ³⁰ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 20/48, p. 12.
- ³¹ Cfr. PELLICER (1878) p. 139, (1888) p. 273.
- ³² En acta del 14 de enero de 1860 la Comisión de Monumentos de Gerona *manifiesta a la Academia de San Fernando que es digno de conservarse el monasterio de Ripoll*, cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos Caja 20, carpeta 4ª, doc. 20/48, p. 3.
- ³³ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 20/48, p.4, acta del 19 de julio de 1861.
- ³⁴ La Academia de Bellas Artes era la entidad representativa en Cataluña de la de San Fernando, a quien correspondía supervisar las actividades de las Comisiones Provinciales de Monumentos.
- ³⁵ Cfr. PELLICER (1878) p. 158, (1888) p. 284.
- ³⁶ Martín Sureda Deulovol (1822-1890) fue arquitecto municipal de Gerona de 1847 a 1859, arquitecto provincial de 1859 a 1875 y miembro de la Comisión de Monumentos de Gerona desde 1851. Su primer encargo como vocal de esta Comisión fue elaborar el inventario de los monumentos provinciales que necesitaban reparación. La primera relación incluía los siguientes edificios: Ripoll, Besalú, Bañolas, Sant Feliu de Guíxols, Amer y Camprodón, todos sujetos a la ley de desamortización por tratarse de edificios conventuales, cfr. M. MOLÍ (1977) p. 61-76, M. FERRER LOPEZ (1994).
- ³⁷ Cfr. PLA CARGOL (1948) p. 155 y Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 20/48, p. 4.
- ³⁸ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 20/48, p. 4.
- ³⁹ Su dictamen se ceñía fundamentalmente al aspecto artístico.
- ⁴⁰ La visita tuvo lugar el 9 de noviembre de 1861, y el 5 de enero de 1862 entregaron el dictamen a la Academia, cfr. J. ROGENT (1987) p. 18.
- ⁴¹ Cfr. J. ROGENT (1987) p. 19.
- ⁴² Las resoluciones de la Comisión de Monumentos de Gerona debían ser sometidas al juicio artístico de la Academia de San Fernando.
- ⁴³ Cfr. J. ROGENT (1987) p. 19.
- ⁴⁴ Cfr. PELLICER (1888) p. 282, 284-85; (1878) p. 158, 163.
- ⁴⁵ Cfr. J. ROGENT (1987) p. 19.
- ⁴⁶ Da testimonio del estado del proyecto la correspondencia mantenida entre la Academia de Bellas Artes de San Fernando y E. Rogent en agosto de 1867, cfr. *COMMEMORACIÓ* (1986) p. 86.
- ⁴⁷ Según consta en el *Proyecto de restauración* entregado por la Academia de Bellas Artes al obispo de Vich, J. Morgades, el 11 de febrero de 1886, cfr. Archivo Histórico de Santa María de Ripoll.
- ⁴⁸ Cfr. *idem*.
- ⁴⁹ Estas copias se encuentran en el Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña: H102H/8/4380 (planta general); H102H/8/4381 (exterior fachada ábsides); H102H/8/4377 (fachada principal); H102H/8/4375 (fachada lateral norte); diversas secciones y alzados de la planta general, H102H/8/4371 (sec. I-H); H102H/8/4379 (sec. A-B); H102H/8/4382 (sec. E-F); H102H/8/4383 (sec. C-D); H102H/8/4374 (sec. M-N); y del

claustro (H102H/8/4378, H102H/8/4376, H102H/8/4384). En el Archivo Histórico de Santa Maria de Ripoll se encuentra un *Proyecto encuademado del proyecto de restauración aprobado en abril de 1870 por la Junta General de la Academia de Bellas Artes de Barcelona*, copia que se entregó a J. Morgades, obispo de Vich, en 1886.

- ⁵⁰ Es importante distinguir el plano que E. Rogent levantó del templo plasmando su estado real, de los planos que representaban idealmente el edificio de 1032.
- ⁵¹ Los proyectos de M. Sureda, arquitecto provincial y vocal de la Comisión de Monumentos, plasmaban estrictamente los restos conservados, sin reconstruir las partes que faltaban.
- ⁵² No se abordan las soluciones propuestas para la reconstrucción del claustro. El primer proyecto de E. Rogent presentaba tres planos con varias secciones de galerías en cada uno. Además adjuntaba dos hojas con dibujos relativos a detalles de ornamentación.
- ⁵³ En los extremos oriental y occidental hay pilares rectangulares en vez de columnas.
- ⁵⁴ Cfr. ROGENT (1887) p.33.
- ⁵⁵ También puede contemplarse en el dibujo alzado de la sección I-H.
- ⁵⁶ En el dibujo de la fachada lateral se puede observar cómo en los testeros del transepto esta galería presenta las ventanas ciegas en gradación, con la central abierta a la luz.
- ⁵⁷ El origen de las desavenencias pudo ser debido a que la Academia impulsaba la reconstrucción total -con el fin de devolver el templo de Santa Maria al culto-, y la Comisión de Monumentos pretendía exclusivamente conservar las ruinas como patrimonio cultural. Jordi Rogent apunta también desavenencias personales entre E. Rogent y M. Sureda que procedían de enfrentamientos anteriores a la cuestión de Ripoll, cfr. J. ROGENT (1987) p. 26, nota 6.
- ⁵⁸ Cfr. E. ROGENT (1887) p. 22.
- ⁵⁹ Cfr. E. ROGENT (1887).
- ⁶⁰ Cfr. E. ROGENT (1887) p. 10; PELLICER (1888) p. 308.
- ⁶¹ Cfr. E. ROGENT (1887). El *Informe* se redactó entre octubre y noviembre de 1886 y se publicó en 1887. Cfr. comentarios a este *Informe* en P. HEREU PAYET (1987) p.110-128.
- ⁶² El *Dietario* se extiende en las visitas efectuadas a Ripoll a partir de 1887. E. Rogent siguió introduciendo cambios en el edificio hasta su consagración en 1893, cfr. MAESTRE ABAD (1978) p. 201-212.
- ⁶³ Cfr. E. ROGENT (1887) p. 7-12.
- ⁶⁴ Cfr. E. ROGENT (1887) p. 13-21.
- ⁶⁵ Cfr. E. ROGENT (1887) p. 20-21.
- ⁶⁶ Cfr. E. ROGENT (1887) p. 22-28.
- ⁶⁷ Sobre sus impresiones del románico en Cerdaña y Rosellón hay copiosa información en el *Dietario*.
- ⁶⁸ Cfr. E. ROGENT (1887) p. 29-39.
- ⁶⁹ Cfr. ídem p. 29.
- ⁷⁰ Cfr. ídem p. 29.
- ⁷¹ Cfr. ídem p. 30-31.
- ⁷² Cfr. ídem p. 29.
- ⁷³ Trozos de mosaico original permanecieron *in situ* hasta junio de 1889. La idea inicial era restaurar y completar el mosaico original, pero posteriormente se decidió hacer una copia a

partir de un dibujo realizado por J.M. Pellicer en 1877. Ésta sustituyó al mosaico original a partir de 1890, cfr. BARRAL (1971) p. 36-40.

⁷⁴ Los autores citados por E. Rogent son: ... *Cabeda, Batissier, Daniel Ramée, Tomás Hope, De Caumont*, "Los Monumentos arquitectónicos de España", el *Diccionario de Viollet-le-Duc*, "Monumentos Antiguos y Modernos" de *Gailhabaud* y "La Arquitectura del siglo V al XVII" del mismo autor, cfr. E. ROGENT (1887) p. 31.

⁷⁵ Cfr. Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, Fondo Rogent-Amat H102I/2/4082.

⁷⁶ Cfr. ídem H102H/8/4081.

⁷⁷ Cfr. ídem H102H/8/ 4068.

⁷⁸ Cfr. Archivo Histórico de Santa Maria de Ripoll.

⁷⁹ Cfr. E. ROGENT (1887) p. 31-32.

⁸⁰ Cfr. E. ROGENT (1887) p. 32-33.

⁸¹ Cfr. E. ROGENT (1887) p. 33-34.

⁸² Cfr. *COMMEMORACIÓ* (1986) p. 36.

⁸³ Cfr. *VILÀ TORMO* (1987) p. 219.

⁸⁴ Cfr. *HEREU PAYET* (1987) p. 126-128.

⁸⁵ Cfr. *J. MASSO* (1893) p. 194-95.

⁸⁶ Cfr. *PUIG i CADAFALCH* (1983) vol. I, p. X-XI y vol. II p. 161. Este arquitecto censuró la terminación almenada de la torre sur, la extraña cubierta escalonada de la torre norte, la disposición y existencia del cimborrio, etc.

⁸⁷ Cfr. *WHITEHILL* (1973) p. 24. Este autor advierte que el templo actual es sólo la iglesia de Oliba imaginada por un arquitecto del XIX. Crítica el carácter "ochocentista" que presenta el edificio.

⁸⁸ Cfr. *JUNYENT* (1975) p. 146. También criticó soluciones concretas como la bóveda rebajada, la cubierta de las torres, la uniformidad dada al paramento, etc.

⁸⁹ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 20/ 13.

⁹⁰ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 20/48, p.8, acta del 21 de marzo de 1867. Se advierte que habrá de dar cuenta de dicha cantidad el 19 de junio de mismo año.

⁹¹ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 20/48, p.8, acta del 23 de junio de 1867.

⁹² Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 20/21, acta del 13 de junio de 1867.

⁹³ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 20/20.

⁹⁴ Podrían proceder de los planos que no se incluyeron en el proyecto posterior de 1880.

⁹⁵ Esta fotocopia se encuentra en el Archivo Histórico de Santa Maria de Ripoll. Se desconoce su procedencia y, por tanto, dónde se halla el plano que reproduce.

⁹⁶ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 21/38. Memoria fechada 26-IV-1886.

- ⁹⁷ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 21/2, p. 2.
- ⁹⁸ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 21/1. Acompaña a la memoria una relación y descripción de los planos.
- ⁹⁹ Martín Sureda no estaba a favor de reconstruir las partes desaparecidas, motivo por el que no proponía soluciones para éstas. En 1886 seguía manteniendo esta postura, cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 21/38. Memoria fechada 26-IV-1886: [...] y con *estricta sujeción a lo que claramente se veía, el modo como se hallaban las construcciones antiguas arruinadas habiéndose excusado a la sazón de extenderse en más obras, y sin soltar prendas respecto a las bóvedas y cubiertas de las naves, ni de la cúpula, o lo que haya de ser, del centro del crucero, ni si el templo antiguo constaba de tres o cinco naves, etc.*
- ¹⁰⁰ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 21/1, p. 2-6.
- ¹⁰¹ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 21/1, p.7-10.
- ¹⁰² Realizadas en distintos años de los planos originales.
- ¹⁰³ Cfr. Archivo Histórico de Santa María de Ripoll, carpeta con planos sin identificar.
- ¹⁰⁴ Estas siete secciones corresponden a los planos nº 3-9 de la relación adjunta a la Memoria de 1880, cfr. nota 103.
- ¹⁰⁵ En el Archivo Histórico de Santa María de Ripoll existe otro dibujo realizado a tres tintas y correspondiente al nº 2 de la relación citada en la Memoria
- ¹⁰⁶ Los nº 6 y 7 corresponden a las naves laterales norte y sur y a los correspondientes brazos del transepto. El nº 8 es un dibujo alzado de la fachada exterior sur, cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 21/1, p. 8-9.
- ¹⁰⁷ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 21/1, p.8: ... *nº 6: Corte por G-H de la planta, indicando de color amarillo, las modernas construcciones adosadas y sobrepuestas, con las cuales se trasformaron las naves laterales del templo romano bizantino en estilo del Renacimiento; y representando en tinta negra, las antiguas construcciones subsistentes, que aunque en general muy mutiladas, demuestran (...) la particular combinación y disposición decorativa de vanos y macizos reales y fingidos, de la especie de galería corrida, y del antiguo remate de piedra labrada en forma de escocia y alero, (...) de la nave principal (...) demostrando asimismo el actual estado del sobre de la bóveda subsistente del brazo de oriente (sur) del crucero (...).*
- ¹⁰⁸ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 21/1, p.8: ... *nº 7: Otro corte por J-K de la planta, representando en general, las antiguas construcciones subsistentes, y las que han desaparecido, de las partes (...) correspondientes a los lados opuestos a los (...) descritos; demostrando de color carmín las restauraciones y reedificaciones proyectadas para restablecimiento de lo que falta, al antiguo estado de estilo.*
- ¹⁰⁹ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4ª, doc. 21/1, p.9: ... *nº 8: Una sección longitudinal por L-M de la planta, representando el frente del lado de claustros contiguo y paralelo a la Iglesia, el*

frente del testero del brazo del crucero de la parte de Oriente y dos cortes transversales de los lados de claustros Sur y Norte, este último demuido que se proyecta reedificar.

- ¹¹⁰ Se omite en este estudio la descripción de planos y dibujos referentes al claustro (números 9 y 10).
- ¹¹¹ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4^a, doc. 21/1, p.7.
- ¹¹² Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4^a, doc. 21/1, p.7.
- ¹¹³ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4^a, doc. 21/1, p.7-8. Una copia de este alzado lo reprodujo BARRAQUER (1906) p. 21, sin citar su procedencia.
- ¹¹⁴ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4^a, doc. 21/1, p.8. Una copia de alzado también fue publicado por BARRAQUER (1906) p. 20 sin citar su procedencia
- ¹¹⁵ Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4^a, doc. 21/1, p.9.
- ¹¹⁶ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4^a, doc. 21/38 p.2. Cfr. también PLA CARGOL (1949) p. 210.
- ¹¹⁷ Cfr. PELLICER (1888) p. 31.
- ¹¹⁸ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4^a, doc. 21/2 p. 3-5. Cfr. también doc. 21/38 p. 2.
- ¹¹⁹ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4^a, doc. 21/38 p. 2, nº 9.
- ¹²⁰ Hay noticias de Juan Martí relacionadas con las obras de Ripoll en las actas de la Comisión de Monumentos de Gerona a partir del año 1881 hasta 1884, cfr. doc. 21/22, 21/25 (año 1881), 21/29 (año 1882), 21/33 (año 1882) y 21/36 (año 1884).
- ¹²¹ Obras realizadas a causa de tormentas que dañaron el edificio en septiembre de 1881 - cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4^a, doc. 21/31 (a)-, y agosto de 1882, cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4^a, doc. 21/31 (b).
- ¹²² Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4^a, doc. 21/38 (a) p. 3.
- ¹²³ Cfr. Archivo del Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, Caja 20, carpeta 4^a, doc. 21/38 (b).

BIBLIOGRAFÍA

BARRAL ALTET, Xavier

1971 *Els mosaics medievals de Ripoll i de Cuixà*
Scriptorium Populeti nº 4, Abadía de Poblet

1988 *Un intent fallit per fer del Monestir de Ripoll una "ruïna arqueològica romànica"*
(1874-1877)
"Espacio, Tiempo y Forma", Revista de la facultad de Geografía e Historia.
Serie II Historia Antigua, t. 1 UNED, Madrid

BARRAQUER ROVIRALTA, Cayetano

1906 *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX*,
Tomo I
Barcelona

BOIXÉS SABATÉS, Joaquim

1995 *La destrucció de Ripoll al 1839. El Ripollés en la primera guerra carlina*
Ed. Maideu, Ripoll

**COMMEMORACIÓ DEL CENTENARI DE LA RESTAURACIÓ DEL MONESTIR DE
RIPOLL 1886-1986**

1987 Ayuntamiento de Ripoll, Generalitat de Catalunya y Diputación de Gerona

FERRER LOPEZ, Miquel

1994 *Martí Sureda Deulovol*
Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona, Girona

HEREU PAYET, Pere

1987 *Vers una arquitectura nacional*
Universidad Politécnica de Catalunya, Barcelona

JUNYENT SUBIRÀ, Eduard

1975a *El monestir romànic de Santa Maria de Ripoll*
Rieusset, S.A, Barcelona

1975b *Catalunya Romànica. L'arquitectura del segle XI* Publicacions de l'Abadia de
Montserrat, p. 141-149

MAESTRE ABAD, V.

1978 *Elias Rogent arqueòlogo y restaurador. Notas para la historia de la restauración
de Santa María de Ripoll*
Revista de Gerona nº 83, Gerona

MASSO, Jaume

1893 *Monestir de Ripoll. Elegía (protesta contra la restauración llevada a cabo)*
"L'Avenç" (julio)

MIQUEL BADÍA, F.

1887 *La restauración de Santa María de Ripoll*
Diario de Barcelona, (5 de abril)

1893 *La restauración de Santa María de Ripoll*
Diario de Barcelona (12, 18, 26 de julio y 2 de agosto)

MIRAMBELL, E.

1978 *Presència de Girona a la reconstrucció de Santa Maria de Ripoll*
Revista de Gerona nº 83, p. 195-99

MOLÍ, Montserrat,

1977 *Martín Sureda Deulovol (1822-1890). Artífice de la Gerona de la segunda mitad
del siglo XIX*
Estudios Pro-Arte, nº 12 (X-XII), Barcelona

NARCISO ROCA, J.

1879 *La restauración del Monasterio ripollés*
La Publicidad (25 de mayo)

PELLICER PAGES, Josep M.

1878 *Santa María de Ripoll. Nobilísimo origen de este Real Santuario, sus glorias durante mil años y su oportuna y fácil restauración*

Imprenta Vicente Dorca, Gerona

1888 *Santa María del monasterio de Ripoll. Nobilísimo origen y gloriosos recuerdos de este célebre Santuario, hasta el milenario de su dedicación. Reseña Histórica*

Tipografía de Feliciano Horta, Mataró

PELLICER PAGES, Pere

1896 *La crema de Ripoll. Vera narració*

Estampa -Llibreria Pacià Tomas

1883 *Memoria sobre el objeto, conveniencia y autorización de las obras realizadas en Santa María de Ripoll*

Vich

PLA CARGOL, Joaquin

1948 *Comisión provincial de Monumentos. Un siglo de actuación*

Anales del Instituto de Estudios Gerundenses, t. III

1949 *Comisión provincial de Monumentos. Un siglo de actuación*

Anales del Instituto de Estudios Gerundenses, t.IV

PUIG i CADAFALCH (1983) vol. I, p. X -XI y vol. II p. 161.

1983 *L'Arquitectura Romànica a Catalunya*

Institut d'Estudis Catalans

Barcelona, 2ª edición-facsímil

ROGENT, Elies

1887 *Santa María de Ripoll. Informe sobre las obras realizadas en la Basílica y las fuentes de la restauración*

Imprenta Vda. e Hijos de J. Subirana, Barcelona

ROGENT, Jordi,

1987 *Biografía de l'arquitecte Elies Rogent i Amat, Barcelona 1821-1897*

En *Elies Rogent i la Universitat de Barcelona*, p. 13-28, Barcelona

VILÀ TORMO, F.

1987 *La restauració de Ripoll, un intent de redreçar la història*

D'Art, nº13, p. 213-223

WHITEHILL, W. M.

1973 *L'Art romànic a Catalunya. Segle XI*

Ed. 62, Barcelona, p. 22-25

RELACIÓN PLANOS

I.- Proyecto municipal de 1846

- Fig. 1:** **Plano de Santa María de Ripoll (iglesia y claustro)**
Cfr. Archivo Museo de Arqueología de Cataluña, Gerona, Fondo de la Comisión de Monumentos, doc. 20/1.

II.- Primer proyecto (1865) de E. Rogent aprobado por la Academia de Bellas Artes de Barcelona en 1870

- Fig. 2:** **Reconstrucción planta iglesia (5 secciones)**
Cfr. Archivo histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, Fondo Rogent-Amat, plano H102H/8/4380
- Fig. 3:** **Sección longitudinal A-B**
Cfr. idem, plano H102H/8/4379
- Fig. 4:** **a) Sección E-F (transepto)**
Cfr. idem, plano H102H/8/4382
b) Sección C-D (transepto)
Cfr. idem, plano H102H/8/4383
- Fig. 5:** **Reconstrucción exterior ábsides**
Cfr. idem, plano H102H78/4381
- Fig. 6:** **Reconstrucción fachada principal**
Cfr. idem, H102H/8/4377
- Fig. 7:** **Reconstrucción fachada lateral**
Cfr. idem, H102H/8/ 4375

III.- Segundo proyecto (1886) de E. Rogent encargado por el obispo de Vich

- Fig. 8:** **Reconstrucción planta iglesia**
Cfr. Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, Fondo Rogent-Amat, plano H1021/2/4082
- Fig. 9:** **Reconstrucción exterior ábsides**
Cfr. idem, plano H102H/8/4081
- Fig. 10:** **Sección transversal naves**
Cfr. idem, plano H102H/8/4068
- Fig. 11:** **Reconstrucción fachada principal (1891)**
Cfr. Archivo Histórico de Santa María de Ripoll

IV.- Copias de planos de M. Sureda atribuidos al proyecto de 1867

- Fig. 12:** **Planta general. Copia hecha en 1886 con dedicatoria**
Cfr. Archivo Histórico de Santa María de Ripoll
- Fig. 13:** **Fotocopia de una planta general de Santa María con anotaciones sobre el estado del edificio y medidas. Atribuido a M. Sureda. Lleva la siguiente identificación manuscrita: *Copia de un pla de restauració del monestir de Ripoll anterior a ... d'Elies Rogent en la Diputació de Girona.***
Cfr. fotocopia en Archivo Histórico de Santa María de Ripoll

V.- Proyecto (1880) de M. Sureda encargado por la Comisión

- Fig. 14:** **Planta general iglesia (6 secciones) y claustro (2 secciones), nº 1**
Cfr. Archivo Histórico de Santa María de Ripoll
- Fig. 15:** **Dibujo fachada posterior (ábsides), nº 2**
Cfr. idem
- Fig. 16:** **Sección crucero C-D, nº 4**
Cfr. idem
- Fig. 17:** **Sección longitudinal E-F, nº 5**
Cfr. idem

**"EUROPA, UN PATRIMONI COMÚ ". CAMPANYA DEL CONSELL D'EUROPA 1999-2000.
EL PATRIMONI RELIGIÓS COM A INSTRUMENT DE DIÀLEG INTERCULTURAL**

Dijous, 14 de desembre, a les 20.00

NURIA SANZ GALLEGO

DIVENDRES 15

SESSIÓ

MATI

RESPONSABLE PONENT		RESPONSABLE SESSIÓ (TAULA) - RICARD PIÉ	TÍTOL PONENTIA
9,30 - 10,00	CORTES RODRÍGUEZ JORDI	Geógrafo. Especializado en temas de geografía histórica y de ámbito territorial centrados principalmente en las comarcas de catalunya central. Asimismo ha trabajado en temas de didáctica de la geografía	POBLACIÓN Y MONASTERIOS EN LOS SECTORES PERIFÉRICOS DE CATALUNYA CENTRAL. SANT PERE DE LA PORTELLA, STA. M ^a DE LLUÇA Y STA. M ^a DE L'ESTANY: TRES MODELOS DIFERENTES
10,30 - 11,00	GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO ANTONI	ARQUITECTE DIPUTACIO BARCELONA	MONASTERIOS VIVOS, MONASTERIOS MUERTOS QUE HACER CON ELLOS
10,30 - 11,00	LLORENS PERELLÓ JORDI	ARQUITECTE.-	"LES INTERVENCIIONS A VALLBONA DE LES MONGES: PASSAT I PRESENT"
11,00 - 11,30	PAUSA - CAFÉ		
11,30 - 12,00	FERNANDEZ DE LA REGUERA MARCH ALFRED	Arquitecto por la ETSAB, especialidad Urbanismo i Paisaje. Vocal de la Junta Directiva del Coac. Vocal de la Associació d'amics de l'UPC. Beca Fundació Paul Getty. Premio Nacional de Urbanismo.	EL MITO Y LOS ORIGENES DEL MONASTERIO DE SAN PERE DE RODA
12,00 - 12,30			
12,30 - 13,00	RUBIN REHAV	PRO. REHAV RUBIN. ASSOCIATE PROFESSOR AT THE DPT. OF GEOGRAPHY, HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM, ISRAEL. EDUCATED IN HISTORICAL GEOGRAPHY AND ARCHAEOLOGY. INTERESTED IN: EARLY MONASTICISM, ESPECIALLY IN JUDAEAN DESERT. SETTLEMENT	BYZANTINE MONASTERIES IN JUDAEAN DESERT: HISTORY, GEOGRAPHY OF JERUSALEM
13,00 -	COLLOQUI		

SESSIÓ TARDA

RESPONSABLE PONENT		RESPONSABLE SESSIÓ (TAULA) JAUME SERRA (SOTDIRECTOR DEL XXII CURSET DE TÍTOL PONENTIA)
16,30 - 17,00	VENDRELL SAZ MARIUS	MATERIALS DE CONSTRUCCIÓ DE ST. PERE DE RODES: CARACTERITZACIÓ, ORIGEN, DISTRIBUCIÓ I PATOLOGIES
17,00 - 17,30	GARGANTÉ I PUJOL JOSEP	NIGRA SUM - ARQUEOLOGIA BIBLICA - PINTURA ANTIGUA. "MUSEU DE MONTSERRAT"
17,30 - 18,00	PAULI COLLADO, JORGE PLA I DE SOLA-MORALES, JOSEP	INTERVENCIÓ AL CONJUNT HISTORICO-ARQUITECTÒNIC DEL MONESTIR BENEDICTÍ DE SANT DANIEL .RESIDÈNCIA D'ESTUDIANTS
18,00 - 18,30	PAUSA-CAFÉ	
18,30 - 19,00	ESTEBAN CHAPAPRIA JULIÁN	RESTAURACION Y REHABILITACION DEL MONASTERIO JERONIMO DE SAN MIGUEL DE LOS REYES PARA SEDE DE LA BIBLIOTECA NACIONAL VALENCIANA
19,00 - 19,30	FREIXEDO ALEMPARTE ALFREDO	RESTAURACION Y REHABILITACION DE MONASTERIOS TRES INTERVENCIIONES EN EL PATRIMONIO DE GALICIA
19,30 - 20,00	PLA I MASMIQUEL ARCADÍ	LA EVOLUCIO DEL MONESTIR DE MONTSERRAT A TRAVES DE LES SEVES NOVES ARQUITECTURES
20,00 -	COLLOQUI SOPAR-CONCERT.- MONESTIR DE PEDRALBES	

POBLACIÓ I MONESTIRS EN ELS SECTORS PERIFERICS DE LA CATALUNYA CENTRAL.
SANT PERE DE LA PORTELLA, SANTA MARIA DE LLUÇÀ I SANTA MARIA DE L'ESTANY :
TRES MODELS DIFERENTS

Divendres, 15 de desembre, a les 9.30

JORDI CORTÉS I RODRÍGUEZ

CURRÍCULUM

Jordi Cortès Rodríguez, Badalona, 31 de maig de 1960



Llicenciat en geografia i història general per la universitat de Barcelona l'any 1982.
Segona llicenciatura, especialitat geografia, l'any 1986.

Activitat professional: Dedicat a l'ensenyament des de 1982, la seva trajectòria professional s'ha orientat cap al terreny educatiu i cap a la investigació geogràfica. En aquest darrer camp, ha col·laborat amb la Societat Catalana de Geografia, filial de l'Institut d'Estudis Catalans. Ha participat també en estudis sobre propostes de delimitació territorial encarregades per la Diputació de Barcelona.

Publicacions:

1984: Col·laboració en el treball de camp a PUJADES, Romà: *Diagnosi Comarcal. Les Garrigues*. Generalitat de Catalunya. Departament de Política Territorial i Obres Públiques.

1988: "Alternativa als programes de ciències socials al segon grau de FP" a *Actes del Primer Simposium sobre l'ensenyament de les Ciències Socials*. Vic, Eumo editorial.

1991: "Els canvis de capitalitat al Lluçanès: una aproximació Geo-històrica" a *Primer Congrés Català de Geografia. Vol. IIIa. Comunicacions*. Barcelona.

1991: "Le Cas de la "Colònia Borràs" de Castellbell i el Vilar" a Rabier, J.C., editor, *La monographie industrielle textile*, La Garenne-Colombes, Editions de l'Espace Européen.

1992: "Prats, capital del Lluçanès?" a *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*. Núm. 33-34. Barcelona.

1992: "Transformaciones recientes en el sector primario de una comarca de la Catalunya central" a *El medio rural español. Cultura, paisaje y naturaleza*. Homenaje a don Ángel Cabo Alonso. Vol. II. Salamanca. Universidad.

1996: *Calders. Un municipi entre el Pla de Bages i el Moianès*. Ed. Ajuntament de Calders.

1996: *La comarca del Lluçanès. Estudi d'un espai*. Barcelona. Rafael Dalmau, Editor.

1997: "La ciutat de Barcelona i la seva regió en la planificació, 1939-1987" a *El municipi de Barcelona i els combats pel govern de la ciutat*. Barcelona. Ed. Proa.

1999: "Lluçanès" Textos que acompanyen la publicació del mapa del Lluçanès de l'editorial Alpina.

Altres activitats:

Col·laboracions amb la Societat Catalana de Geografia i amb la revista *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*.

Va impartir el primer i segon curs de Formació i Desenvolupament Rural, organitzat a Oristà pel Centre Europeu del Patrimoni. Anys 1992 i 1993.

Col·laborador extern a Gran Larousse Català.

Forma part del consell de redacció de la revista "Modilianum". Revista d'estudis del Moianès.

POBLACIÓN Y MONASTERIOS EN LOS SECTORES PERIFÉRICOS DE LA CATALUNYA CENTRAL. SANT PERE DE LA PORTELLA, STA.MARIA DE LLUÇÀ Y SANTA MARIA DE L'ESTANY: TRES MODELOS DIFERENTES.

Jordi Cortès Rodríguez

1- Introducción

El presente escrito trata de aproximarse a la distribución actual de la población en unos sectores periféricos de la Catalunya Central desde la perspectiva de la geografía histórica. A partir de tres monasterios de características muy similares (época de fundación, dimensiones, emplazamiento, decadencia...), se intentará dar explicaciones del porqué actualmente presentan tres modelos diferentes de asentamiento humano. Asimismo, nos acercamos a unos monasterios a veces injustamente olvidados de las rutas turísticas y de las atenciones de las administraciones públicas.

2- El ámbito geográfico e histórico

Los tres monasterios (de norte a sur: Sant Pere de la Portella, Santa Maria de Lluçà y Santa Maria de l'Estany) se inscriben en un ámbito geográfico de características similares y que vale la pena analizar con un poco de detalle. Los dos monasterios más alejados distan entre ellos treinta y tres kilómetros. Lluçà, en una situación más central, se halla a trece kilómetros de la Portella y a veinte de l'Estany. Dicho esto, no es de extrañar que donde acababa el radio de acción de uno de los cenobios empezara el del otro y que los contactos entre ellos fueran más que frecuentes.

Se encuentran en las altiplanicies que separan las cuencas fluviales de los ríos Llobregat y Ter. Estas tierras han sido desde siempre sectores desfavorecidos del territorio catalán, debido sobretodo a su difícil acceso. Apartadas de los grandes ejes económicos de Catalunya, han ido subsistiendo hasta tiempos recientes gracias a las actividades agrícolas y ganaderas. Estas últimas, centradas en el paso de los grandes rebaños transhumantes, dieron lugar a industrias textiles que ayudaron a mantener efectivos humanos en el territorio.

Sólo en los primeros años altomedievales, cuando la conquista de los francos aún no se había estabilizado, las autoridades prestaron una atención especial a estas altiplanicies fundando castillos y dominios feudales. Desde entonces, y una vez asentada la población, gracias en parte a la labor de los monasterios, estas regiones quedaron desatendidas por parte de las autoridades, más preocupadas por las comarcas litorales y por los grandes llanos interiores. Esto provocó que fueran comarcas donde los estallidos sociales encontraran un campo abonado para desarrollarse con intensidad: revueltas de los remensas en la Baja Edad Media, bandolerismo y brujería en la Edad Moderna, oposición a Felipe V y escenario de luchas entre liberales y carlistas en la Edad Contemporánea y, finalmente, un índice más elevado de víctimas durante la última guerra civil y primeros años de la represión franquista, en comparación con las comarcas vecinas.

La acción erosiva de la riera d'Oió y de la riera de Font Salada, afluentes del Llobregat i del Ter respectivamente, ha dado lugar a una pequeña discontinuidad en la altiplanicie, aprovechada por una carretera local que comunica la región de Manresa con la de Vic. Esta discontinuidad, acentuada por la existencia de un verdadero desierto de población en este lugar, ha permitido diferenciar dos subunidades en el altiplano: el Moianès i el Lluçanès.

La comarca del Moianès, que es donde se encuentra enclavado el monasterio de l'Estany, cuenta des de la Edad Media con una capital claramente definida: Moià. Sus efectivos humanos, no obstante, no han sido lo suficientemente numerosos como para reconocerle una entidad territorial propia por lo que su territorio se encuentra repartido, bajo un punto de vista administrativo, entre las actuales comarcas del Bages, Osona i Vallès Oriental. Manresa, la región metropolitana de Barcelona y , en menor medida, Vic ejercen sobre esta comarca un notable poder de atracción. Sin embargo, sus habitantes no cesan de reclamar una entidad territorial propia con la cual se sientan más identificados y que entienda más su problemática diferenciada de las tierras vecinas. Un clima ligeramente más rígoroso que el de los llanos de Manresa i Vic, una agricultura y ganadería con un horizonte de futuro no muy claro, una industria que a pesar de la dificultad de su emplazamiento se empeña en subsistir, un emplazamiento que ha convertido la comarca en una zona en la que algunas familias de la región metropolitana de Barcelona y de Manresa han decidido establecer su segunda residencia y una endémica reivindicación de mejora del sistema de comunicaciones terrestre son las principales características de la región del Moianès.

Las mismas condiciones físicas y socioeconómicas se repiten en el altiplano del Lluçanès, aunque con ligeros matices. Aquí es donde se halla el monasterio de Santa María de Lluçà, topónimo del que deriva el nombre de la comarca. A diferencia del Moianès, la comarca del Lluçanès no ha tenido una capitalidad clara hasta bien entrado el siglo XVIII, cuando la actual capital, Prats de Lluçanès, se consolida como el centro urbano indiscutible, despiazando a otros lugares de la comarca. Inmersa mayoritariamente en el ámbito de influencia de Vic, la reivindicación de una comarca propia también es una de las constantes actuales.

El monasterio de Sant Pere de la Portella se encuentra en uno de los márgenes del altiplano, orientado claramente hacia el valle del Llobregat, por lo cual su adscripción geográfica ha de realizarse fuera del Lluçanès. A pesar de ello, la geografía humana de la Portella es más cercana a la del Lluçanès, por no decir casi idéntica, que a la de la zona del Berguedà. Prueba de ello son las constantes referencias históricas que ambos monasterios hacen el uno del otro, así como los numerosos contactos entre ambos cenobios. Aún hoy, una visita a la zona de la Portella presenta más paralelismos con la colegiata de Lluçà que con otros monasterios de l'Alt Berguedà. Sin embargo, la ciudad que ejerce claramente de centro de atracción del valle de la Portella es Berga, distante pocos kilómetros mediante un camino no apto para la circulación de vehículos.

3- Monjes y transhumantes

El tema de los rebaños transhumantes adquiere una importancia tal en los ámbitos de actuación de los tres monasterios que merece un capítulo especial. Así, cualquier explicación de las comarcas del Moianès i del Lluçanès que obviara el tema de los desplazamientos del ganado en busca de pastos daría lugar a una visión errónea de estos territorios. Así mismo, la transhumancia es la que explica, en parte, la diferente evolución de los tres monasterios, al menos esta es la hipótesis que se intenta explicar en este trabajo.

En Catalunya, la actividad transhumante se remonta a tiempos medievales. Los rebaños, sobre todo ovinos, desplazándose a lo largo del país han sido una constante histórica. Los primeros propietarios de estos rebaños eran precisamente los grandes monasterios: Poblet, Santes Creus, Cuixà, Ripoll... En verano, los pastos de los Pirineos se convertían en el destino de estos animales mientras que en invierno las zonas llanas y no aptas para el cultivo pasaban a ser sus sustitutas (llanos de Urgell, deltas de los ríos, marismas del Empordà...). De una importancia vital para esta actividad eran los caminos por donde se realizaban los desplazamientos, llamados en la Catalunya central "carrerades". Las cañadas o *carrerades* evitaban siempre que podían los valles fluviales ya que eran las principales áreas de cultivo. Contrariamente, los interfluvios se convertían en el ámbito geográfico idóneo para la trayectoria de estos caminos. Así, el Moianès i Lluçanès, por su condición de interfluvio, se convirtieron en regiones preferentes de tránsito de estos rebaños.

Numerosas "carrerades" se fueron trazando a lo largo de estos territorios, de manera que en su momento de máximo esplendor, a partir de finales de la Edad Media hasta el siglo XIX, la vida de estas comarcas, y por lo tanto de estos monasterios, giraba en torno a esta actividad económica. Los emplazamientos a lo largo de las cañadas se convirtieron en lugares de crecimiento, siendo los más privilegiados los cruces de caminos transhumantes. Las grandes explotaciones agrarias (masías) se situarán siempre cerca de estos caminos y cruces. El geógrafo Lluís Casassas analizando la importancia de estas cañadas afirmaba que "a cada extrem d'una carrerada hom hi trobava un monestir" (1).

Contrariamente, permanecer alejado de ellos significará abrir un proceso irreversible de decadencia económica. Este fenómeno es el que explica a nuestro entender, el despoblamiento de la zona de la Portella, tal y como se explicará en el capítulo dedicado a este monasterio.

La mayor parte de la vida del Lluçanès i del Moianès giraba en torno a este sector económico, siendo los momentos de máxima actividad las épocas en que se producían los movimientos de rebaños. El día de la Santa Creu (3 de mayo) era el momento de celebrar las primeras ferias de ganado lo que significaba la llegada de numerosos animales a las comarcas del Lluçanès i Moianès. Los rebaños permanecían aquí hasta julio, momento en que se dirigían hacia los altos pastos del Pirineo. La quietud se apoderaba de estas comarcas hasta que el día de Sant Miquel, 29 de septiembre, volvía el ganado de las montañas. Era el momento, otra vez, de celebrar ferias y de llenar el altiplano de trajín económico hasta que llegaran los fríos rigurosos. Así, transcurría el ciclo del año y de la economía en las comarcas antes descritas.

La ganadería transhumante ha modelado estas dos comarcas. Todas las cabeceras de municipio, al igual que los castillos y las principales masías, se encuentran a lo largo de una cañada. La morfología de los pueblos (pueblos alargados) se adapta también a estos caminos. Había que situarse a lo largo de ellos y ofrecer servicios a los pastores que conducían los rebaños: hostales, charcas para abreviar a los animales, establecimientos donde esquila las ovejas... La toponimia está llena de nombres relacionados con las actividades ganaderas (Beulaigua, Santa Creu de Joglars, Hostal del Vilar, els Amorriadors, ...) Muchas de las ferias que aún hoy se celebran provienen de antiguas ferias ganaderas y todavía son conocidos los esquiladores (tonedors) de Castellterçol en el Moianès como unos de los más buenos de Catalunya.

Evidentemente, los tres monasterios objeto de estudio en este artículo no podían permanecer al margen de esta actividad económica. Al contrario, habían de erigirse en protagonistas principales.

4- Sant Pere de la Portella: un monasterio en una zona despoblada.

La llegada al monasterio de Sant Pere de la Portella produce una sensación de soledad y desconcierto. La primera es obvia puesto que es muy difícil encontrar alguna huella de presencia humana en sus proximidades, solamente alguna masía aislada y con toda seguridad deshabitada. Si se tiene en cuenta que la Quar, municipio en el que se inscribe, cuenta con 83 habitantes, se comprenderá el aislamiento del monasterio.

El desconcierto se produce cuando en medio de tanta soledad, aparecen las edificaciones del conjunto abacial, destacando el edificio del siglo XVIII por su magnitud. El desconcierto es doble cuando se observa el estado de abandono y ruina en que se encuentra el conjunto monumental.

Bajo un punto de vista geográfico, la primera pregunta que se formula es la siguiente: ¿Por qué un monasterio de dimensiones parecidas o más grandes que los otros dos no ha fijado núcleos de población a su alrededor?

La zona de la Portella fue de las primeras en repoblarse después de las incursiones sarracenas y francas. Cuando el rey Luís el Piadoso se dispuso a emprender la conquista de Barcelona en el año 798, este mandó construir una línea fortificada que asegurase su defensa. La línea iba desde Cardona, en el río Cardener, hasta Casserres, en el río Ter. Situadas sobre ella se encontraban las zonas de la Portella i Lluçà. Así nacieron dos castillos que dieron lugar a dos linajes nobiliarios importantes de Catalunya y que mantuvieron estrechas relaciones entre ellos. Del primero no hay restos, pero se cree que coincide con el emplazamiento actual del monasterio mientras que del castillo de Lluçà se conservan algunos muros en el cerro que hay al norte del monasterio de Santa María de Lluçà.

El castillo de la Portella vigilaba el paso que desde el valle del Llobregat conducía al altiplano del Lluçanès siguiendo el curso de la riera de Merlès. Si su emplazamiento coincidiera realmente con el del monasterio, no dispondría de un campo visual demasiado amplio, motivo por el cual le serían necesarios los apoyos de torres de guardia situadas en sus proximidades. Además, tampoco era un camino demasiado importante como para poseer una fortificación considerable. Por lo tanto, ya desde sus inicios quedaba al margen de las vías de comunicación medievales. La Portella mantenía ese carácter de refugio que siempre han proporcionado las comarcas de montaña de Catalunya. Recuerda más el comportamiento poblacional de los valles pirenaicos que el comportamiento colonizador de otros castillos y monasterios de Catalunya.

La fundación del monasterio, por parte de los señores feudales del castillo de la Portella, se remonta al año 1003. Es, por lo tanto, el primero de los tres en fundarse. En este aspecto parece desarrollarse un paralelismo con la antigüedad de la repoblación. Así, no es de extrañar que en esta zona de altiplanos, el castillo y el monasterio de la Portella fueran pioneros en el papel de organizadores de la vida social y sentaran las bases de las actividades económicas. Las posesiones que el monasterio fue adquiriendo a lo largo de la Edad Media fueron considerables, si bien, por sus dimensiones modestas en comparación a los grandes monasterios catalanes, no sobrepasaban el ámbito geográfico más cercano. Las propiedades más alejadas correspondían al priorato de Sant Pere del Mont en la comarca de la Segarra, que había sido fronteriza con el territorio del Andalus hasta la conquista de la Catalunya Nova a mediados del siglo XII, y a posesiones y pastos en los valles pirenaicos de Ribes y Cerdanya.

Las crisis bajo medievales afectaron notablemente al monasterio de la Portella de manera que inició un período de decadencia del cual ya no se recuperó. Empezaba el lento proceso de despoblación que ha acabado en tiempos recientes. La Portella fue testigo de los hechos más dolorosos de la historia pasada de

Catalunya. En 1348, la peste afectó con dureza al monasterio y a las masías y poblaciones que lo rodeaban, causando una gran cantidad de hogares abandonados (masos rònecs) que nunca más volverían a poblarse. A lo largo del siglo XVI, el bandolerismo hizo mella en estas tierras, de manera que el monasterio fue saqueado en más de una ocasión e incluso llegaron a asesinar al abad Pau Funes el año 1540. Documentos de 1548 describen un monasterio deshabitado cuya iglesia servía para alojar al ganado. En el siglo XVII, constructores y carpinteros hablan del peligro inminente de caída de la bóveda, del "estado indecente" (palabras textuales) del claustro y de la necesidad de construir una cubierta nueva. En el XVIII, la Portella tiene dificultades para que sus vasallos lo reconozcan como señor feudal y, como colofón, las revueltas liberales y carlistas, particularmente duras en Berga, tomaron como escenario la zona de la Portella.

Hecha esta exposición, queda bastante claro el porqué de la despoblación de la zona, pero estos no fueron los únicos factores ya que también tuvieron lugar, quizás con menor magnitud, en los territorios de Santa Maria de l'Estany y Santa María de Lluçà. Habrá que remitirse, como ya se ha dicho anteriormente, al fenómeno de la transhumancia.

No se ha documentado la tenencia de rebaños por parte del monasterio de la Portella pero algunos indicios permiten suponer que podrían haberlos tenido. La localización del antiguo castillo protegiendo el paso del río para que pudiera desarrollarse con normalidad el comercio y el tránsito de los rebaños, el hecho de que la mayor parte de monasterios medievales deban su riqueza a la posesión de ganado y, sobretodo, las tierras que tenían en las montañas de la Cerdanya y Ribes de Freser que permitían el pasto en verano, vendrían a confirmar estas suposiciones. Lo que seguramente sucedió es que la Portella quedó apartada de las grandes cañadas transhumantes que estructuraron el interfluvio a lo largo de los siglos posteriores a la crisis medieval. Mientras que las poblaciones del Moianès y del Lluçanès se recuperaban de los trastornos bajomedievales gracias a las actividades ganaderas, el agreste valle de la Portella iba sumiendo a sus moradores hacia la emigración irreversible.

5- Santa Maria de Lluçà: la persistencia del poblamiento disperso.

El nacimiento de Lluçà es muy parecido al de la Portella. La necesidad de fortificación y de repoblación de la Catalunya Central originó la creación del castillo de Lluçà. A diferencia del de la Portella, el radio de visión que se obtiene desde Lluçà es extraordinario ya que se divisan con facilidad las tierras del Lluçanès y del Moianès. Parte del interfluvio de los dos principales ejes que conducían hacia Barcelona, el Llobregat y el Ter, quedaba así protegido.

Cuando la necesidad de defensa ya no era labor primordial y el castillo quedó relegado a un segundo plano, el lugar continuó manteniendo la supremacía de la comarca, esta vez, no obstante, en manos del monasterio de Santa Maria. La iglesia de Santa Maria existía desde el año 905 pero no acabó convirtiéndose en monasterio hasta mediados del siglo XII. Al igual que los señores feudales de la Portella, los de Lluçà dotaron al nuevo cenobio de las primeras propiedades. Paulatinamente, el monasterio de Lluçà fue ampliando sus propiedades básicamente por la comarca. A finales del siglo XII, época de construcción del magnífico claustro de proporciones más que armoniosas, y durante el siglo XIII se sitúa el momento de máximo esplendor de Lluçà. Así, el núcleo de Lluçà fue el primer responsable de vertebrar, cohesionar y dar entidad al territorio que hoy se conoce con el nombre de Lluçanès. No solamente dio el nombre a la comarca sino también su existencia como entidad territorial.

Las condiciones de vida en Lluçà a partir del siglo XIV no difieren en demasía de las de su vecino de la Portella. Las pestes, los terremotos del siglo XV y la rebelión de los remensas, que acabó con la destrucción del castillo, sumió la canónica de Santa Maria en una crisis que condujo a la práctica desaparición de la canónica agustiniana a principios del siglo XVI. Cuando en 1592, el Papa Clemente VIII secularizó las comunidades que seguían la regla de San Agustín, Lluçà pasó a depender de la catedral de Barcelona, permaneciendo solamente como parroquia rural. Curiosamente, un proceso similar se produciría veinticinco años después en la Portella cuando el monasterio fue unido al también barcelonés monasterio de Sant Pau del Camp.

Lluçà dejaba de ser el centro del Lluçanès pero, a diferencia de la Portella, la población que lo rodeaba permanecía estable e incluso conocía algunos momentos de crecimiento. Era, eso sí, una población que habitaba en masías diseminadas. Algunas de estas masías, como el Verdaguer, cercana al monasterio, constituían grandes explotaciones agrarias.

De nuevo, siguiendo criterios geográficos, debemos preguntarnos el por qué del traslado del centro de la comarca hacia otros lugares y por qué la población no abandonó el lugar como había sucedido en la Portella. También aquí hay que buscar la respuesta en la ganadería. La decadencia del monasterio coincidió con el auge de la transhumancia en el Lluçanès por donde, como se ha dicho con anterioridad, transcurrían algunas de las principales cañadas catalanas. El cruce de cañadas sería a partir de ese momento el lugar privilegiado de localización de las actividades económicas y por ende de los recursos humanos. A pesar de que por el monasterio de Lluçà discurría una cañada secundaria, el cruce con las más importantes se realizaba a escasos kilómetros de éste. En este lugar crecería a lo largo del siglo XVIII la población de Santa Eulàlia de Puig-oriol que constituye aún en la actualidad el principal núcleo del municipio. Sin embargo, este pueblo no sería el nuevo centro del Lluçanès. La nueva centralidad, imitando los desplazamientos de los rebaños, se había trasladado hacia el este, allí donde se producía el encuentro de las principales arterias pastoriles. El lugar era Santa Creu de Joglars. Esta población sería elegida por la administración local del Lluçanès (universitat) como lugar de reunión de los principales cabezas de familia para discutir los asuntos que concernían a los lluçaneses, gran parte de ellos hacían referencia a temas relacionados con la ganadería.

El monasterio de Lluçà veía como perdía su posición privilegiada en la comarca por culpa de las cañadas, pero, al mismo tiempo, debía agradecer al paso de una de éstas su pervivencia.

El paisaje que se ha configurado alrededor del monasterio de Lluçà, basado fundamentalmente en el hábitat disperso, corresponde a un paisaje típico de la Catalunya Vella, con orígenes medievales y en cuya construcción la comunidad de monjes no fue ajena. Los monjes fueron responsables, en gran parte, del sistema de rozas que permitieron la agricultura en las ásperas tierras del Lluçanès y de la primera colonización de éstas. Como aún hoy se puede comprobar, las explotaciones no podían ser muy extensas debido a la escabrosidad del territorio al cual tenían que adaptarse. La abundancia de agua permitía que los asentamientos humanos pudieran distribuirse por todo el territorio, respondiendo a las necesidades de señores feudales y campesinos. La persistencia hasta tiempos recientes de este tipo de hábitat hace posible que se pueda hablar de una continuidad histórica desde primeros tiempos medievales. No obstante, el avance que en las últimas décadas han experimentado las áreas boscosas en esta zona muestran que ha habido un retroceso de la población que ha preferido gozar de las comodidades que ofrece la vida en lugares de mayor población, ya sea dentro de la comarca como fuera de ella.

6- Santa Maria de l'Estany: la formación de un pueblo.

El monasterio de Santa Maria de l'Estany fue fundado en el año 1080, setenta y siete años después de Sant Pere de la Portella y con anterioridad a Lluçà. Sus condiciones de fundación difieren considerablemente de la de los otros dos monasterios ya que en este caso no hay la existencia de un castillo previo.

Su emplazamiento en el extremo de una laguna -de ahí su nombre-, no hace suponer que se tratara de un lugar estratégico desde un punto de vista militar. Parece ser que el motivo del asentamiento del cenobio, en un paraje no demasiado apto para la agricultura, fue la voluntad del obispo de Vic -en ese momento un miembro de la familia de los Lluçà, Berenguer Sunifred- de introducir la reforma de San Agustín en tierras de su obispado. Al mismo tiempo, estos primeros monjes se encargarían de colonizar las tierras que rodeaban la laguna. Estas tierras del altiplano del Moianès, limitrofes con las del Lluçanès, constituían un verdadero desierto poblacional y convenía que fueran habitadas.

De los tres monasterios, l'Estany fue el que mayor fortuna hizo. El radio de sus propiedades sobrepasaba con mucho el límite de la comarca del Moianès, casi toda ella bajo su poder. Se encuentran dominios de l'Estany por el llano de Bages, incluyendo la capital Manresa, por Cervera y alrededores, y por los llanos del Vallès destacando sobretodo las posesiones que tenían en poblaciones importantes como Sant Celoni y Sabadell. El poder de l'Estany era tal que incluso tenían representación en las Cortes de Catalunya. A tal efecto, compraron casas en Barcelona para alojarse cuando hubiera reunión y como en aquellos tiempos el viaje era demasiado largo como para realizarse en un solo día, también compraron casas en la población de Caldes de Montbui para poder pernoctar.

La riqueza del monasterio fue atrayendo moradores hacia sus alrededores de manera que a principios del siglo XIII, la iglesia de l'Estany resultaba insuficiente para atender a todos sus parroquianos. Fue necesaria la fundación de una nueva iglesia, la de santa Cecilia, para poder dar abasto a tanta demanda. Había nacido un pueblo.

Los factores que provocaron semejante riqueza hay que buscarlos de nuevo en la ganadería transhumante. El monasterio estaba situado en plena cañada, controlando uno de los caminos ganaderos más importantes de Catalunya: el que desde el llano de Barcelona se dirigía hacia los pastos del Pirineo Oriental pasando por Sabadell, remontando la riera de las Arenas hacia Sant Feliu de Codines, Moià, l'Estany y Sant Bartomeu del Grau, ya en el Lluçanès. No solamente controlaban este camino transhumante sinó también algunos cruces de cañadas además de vías secundarias. El monasterio de l'Estany es el responsable de la fundación del priorato de Sant Salvador d'Arraona, en uno de estos cruces, que al mismo tiempo será el responsable del nacimiento de uno de los mercados más potentes de Catalunya: el de Sabadell. La montaña del Montseny, otro lugar privilegiado para la transhumancia, también vio como los monjes de l'Estany fundarían el priorato de Sant Celoni.

El poder de l'Estany llegó a superar al de Moià, su capital comarcal, si bien nunca llegó a sobrepasarla en efectivos humanos. Prueba de esta supremacía es la donación de la iglesia de Moià que Ramon Berenguer III hizo al monasterio de l'Estany. Para compensar, su sucesor, Ramon Berenguer IV, después de confirmar la donación que había hecho su padre, dotó a la población de Moià de mercado y de feria. Los mercados se celebrarían los miércoles, a condición de entregar al monasterio de l'Estany media cuartera de sal por mercado y todo el diezmo. La feria tenía lugar a mediados de agosto coincidiendo con la fiesta de San Lorenzo.

L'Estany celebraba su feria el 8 de diciembre, aprovechando que algunos rebaños transhumantes permanecían en el Moianès en invierno. Los animales

aprovechaban como pasto las tierras en barbecho, baldíos y bosques. Las aguas del estanque, como muestran algunos de los topónimos de la zona, serían un incentivo añadido para que el ganado pasara allí los meses invernales.

El monasterio de l'Estany vivió las mismas calamidades y en los mismos años que sus vecinos. La compra del término jurisdiccional de la también moianesa población de Oló desembocó en una profunda crisis económica (venta de tierras) y política: los hombres de Oló no aceptaron el dominio del monasterio y lo destruyeron. Las aguas del lago, que tantos beneficios habían dado, se convertían ahora en un foco de paludismo y enfermedades que venían a sumarse a las pestes. Un terremoto en 1448 arruinó la bóveda de la iglesia, mientras que las rivalidades entre los mismos monjes del monasterio y las disputas con las autoridades religiosas de Vic iban dirigiendo al monasterio hacia situaciones que ya se han descrito en los dos casos anteriores.

Sin embargo, Santa Maria de l'Estany y su pueblo continuaron existiendo. A pesar de la secularización de 1592 y la conversión en simple parroquia desde 1775, los responsables del antiguo monasterio aún fueron capaces de realizar nuevas obras que permitieron asegurar la continuidad del pueblo y el aumento de la población. Un hecho bastante significativo es que el municipio de l'Estany no dejó de crecer hasta finales del siglo XIX.

¿Por qué esta dinámica tan diferente a los otros dos monasterios cuando sus historias corren tan paralelas? Evidentemente, aparece de nuevo el hecho transhumante pero esta vez no es el único. En 1554, el abad del monasterio decide construir una mina para desecar la laguna con la intención de hacer desaparecer el riesgo de epidemias. La desecación del lago dio lugar a la aparición de unas tierras mucho más fértiles que las circundantes. A consecuencia de ello, una agricultura rica dio más prosperidad a la zona. Las cañadas volvieron a llenarse de reses, una vez se hubieron superado los momentos de crispación. Mientras que la Portella permanecía al margen de estos caminos y Lluçà lindaba con un ramal secundario, l'Estany continuaba en una de las cañadas importantes. Esta vía que cruzaba la población por la calle de los monjes, llamada también calle oscura (carrer fosc), dio lugar a actividades de carácter preindustrial relacionadas con el ganado lanar. Pelaires, tejedores, comerciantes de lana, sastres... escogieron l'Estany como lugar de trabajo. Esta tradición preindustrial tenía que acabar a la fuerza con la instalación de modestas fábricas textiles cuando llegaron los años de la industrialización. A pesar de contar con unas condiciones de localización industrial pésimas, sobretudo en lo que concierne al alejamiento de los grandes ejes de comunicación, l'Estany, al igual que la mayoría de poblaciones del Moianès i Lluçanès, pudo contar con el milagro de la industrialización.

La construcción de un barrio nuevo al sur de la población y que coincidiría con el extremo meridional del lago es también una muestra de la capacidad de generar riqueza que tenía el monasterio. Este barrio, conocido con el nombre de Caputxins (en referencia al hábito de los monjes), aún hoy permanece separado a un kilómetro del resto del núcleo. Llegaron a habitar en él once familias y alguno de los edificios habría tenido la función de hospedería del monasterio.

Hasta la llegada de un nuevo tipo de viviendas, las construidas por los veraneantes que escogieron este lugar como segunda residencia, se podría asegurar que el modelador del urbanismo de l'Estany fue el monasterio.

7- Los monasterios: ¿ mundos cerrados o mundos abiertos?

La jerarquización del territorio y las áreas de influencia de los centros rectores de éste son temas de estudio prioritarios para la ciencia geográfica. Desde la perspectiva de la geografía histórica, el estudio de la jerarquía de monasterios y las áreas de influencia que estos tenían proporcionan algunas de las claves para poder entender el funcionamiento actual del territorio.

Los tres monasterios aquí analizados poseían un radio de acción de dimensiones modestas pero nada despreciables. Quizá Sant Pere de la Portella fue el que tenía un ámbito de influencia menor, a pesar de lo cual creemos que puede situarse en el mismo renglón que los otros dos monasterios. El ámbito de acción de los tres se circunscribía a pequeñas comarcas, no dejando de ser curioso el hecho de que nunca se entorpecieran entre ellos. En efecto, allí donde acababa el área de influencia de la Portella por el este, empezaba la de Lluçà; y allí donde la de Lluçà finalizaba por la parte meridional, comenzaba la de l'Estany. Había una continuidad en el espacio entre las tres áreas de los respectivos monasterios. Seguramente podríamos elaborar un mapa de este sector de la Catalunya Central, añadiendo los ámbitos de influencia de otros monasterios, abriéndose en esta dirección una línea para futuros estudios. A simple vista, aún a riesgo de equivocarse, se observa como los cenobios de Serrateix, Sant Benet de Bages, Montserrat, Sant Miquel del Fai, Sant Pere de Casserres... irían completando con sus respectivas áreas de influencia el mapa de la Catalunya Central.

Por encima de todos ellos, se encontraba el monasterio de Ripoll cuya área de acción iba más allá de la zona central de Catalunya, rivalizando en importancia con el resto de grandes monasterios catalanes: Sant Miquel de Cuixà, Sant Cugat del Vallès, Sant Pere de Rodes, Poblet, Santes Creus...

Una simplificación entre grandes y pequeños monasterios podría falsear la realidad a falta de estudios que vayan enfocados en esta línea. A buen seguro, será necesario añadir categorías intermedias. Sin ir más lejos, Sant Benet de Bages, con un radio de influencia limítrofe al de l'Estany i Lluçà, estructuraba un territorio sumamente más rico y de mayor valor estratégico y, por lo tanto, sin llegar a los niveles de Ripoll, tendría un control del territorio más notable.

Volviendo a los sectores marginales que ocupaban los tres monasterios objetos del presente estudio, hay que añadir que, a pesar de la celosía con que guardaban sus respectivos territorios, hay numerosa constancia de colaboraciones entre ellos: abades provenientes de Lluçà en l'Estany, miembros de la Portella en Lluçà... Estas relaciones se extendían a ámbitos no religiosos. Las grandes familias feudales de Lluçà y la Portella, que a su vez habían actuado en l'Estany, guardaban estrechas relaciones familiares, hasta tal punto que acabaron fusionándose. El mérito de la colaboración entre los tres cenobios se agranda si se tiene en cuenta que a menudo tuvieron relaciones tempestuosas con otros poderes religiosos, como por ejemplo, las que mantuvo l'Estany con el obispado de Vic.

8- Monasterios de primera y monasterios de segunda

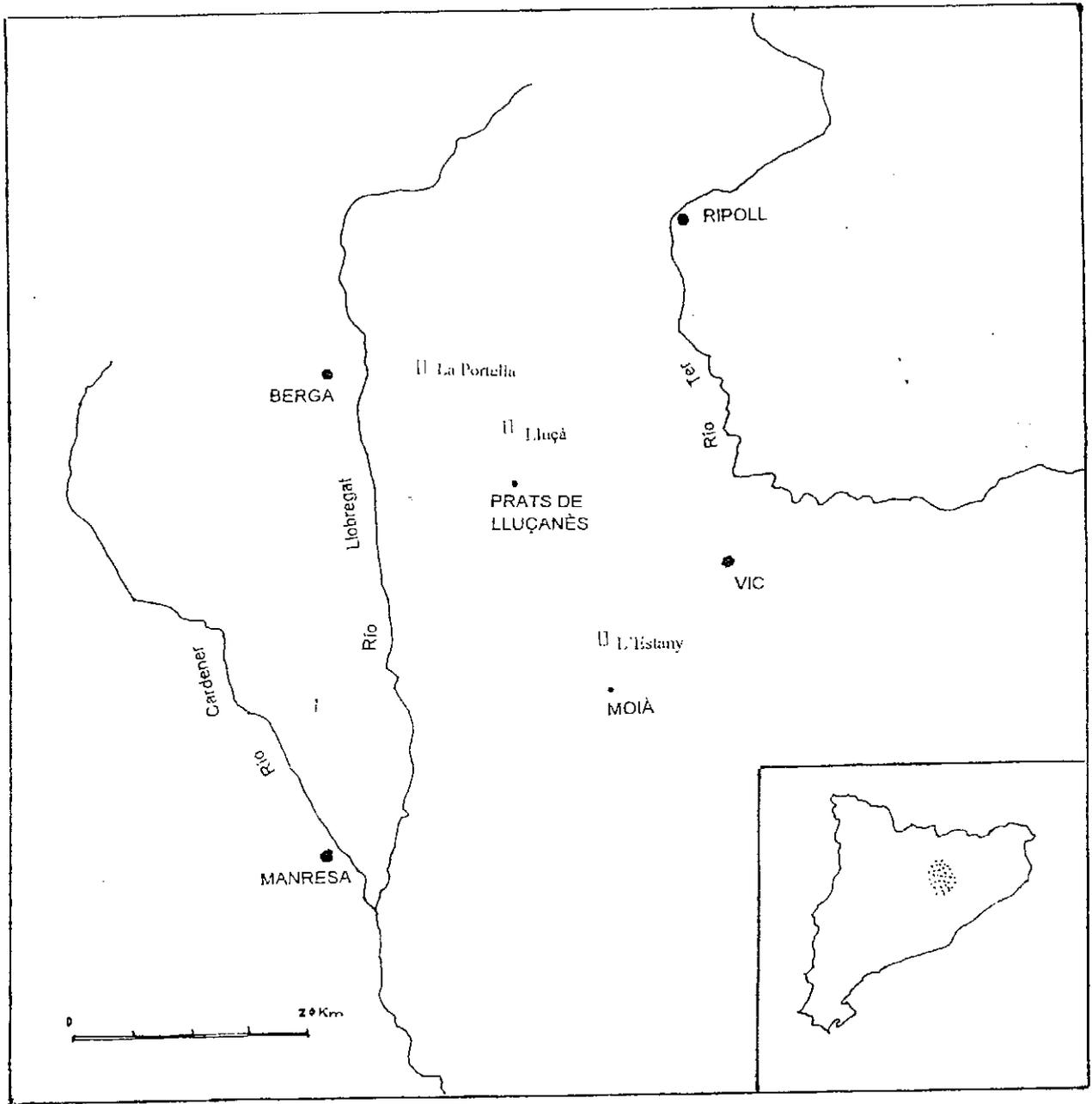
Actualmente, los habitantes del altiplano Lluçanès-Moianès, así como los de los altos valles del Berguedà, se encuentran en lo que se denominan áreas desfavorecidas del territorio catalán. Como se ha ido insinuando a lo largo de este trabajo, antiguamente habían desempeñado un papel fundamental en la consolidación y formación de la nacionalidad catalana. A mediados del siglo XVIII, verían como con la industrialización había llegado la hora definitiva de los grandes

ejes fluviales (Llobregat y Ter). Empezaba una fuerte despoblación en su región - absoluta en el valle de la Portella- que los convertía en habitantes de zonas olvidadas por la administración de turno. A pesar de ello, no han dejado de luchar para que la economía de estas comarcas pueda garantizarles la vida en ellas. Han conseguido mantener industrias, mayormente textiles, que, unidas a los grandes atractivos paisajísticos y de patrimonio histórico que poseen, permiten mantener esperanzas de recuperación.

Sirva esta exposición para reivindicar el papel que estos pequeños monasterios desempeñaron en la creación de la actual Catalunya y que a menudo los propios catalanes ignoran. Es evidente que hay unos grandes monasterios que todo el mundo cita, que se encuentran en todas las rutas de turismo y que son los primeros que son contemplados por las administraciones públicas cuando deciden intervenciones. No obstante, estos pequeños cenobios rurales también son parte importante de nuestro patrimonio y es deseable, por ejemplo, que el estado en que se encuentra el monasterio de Sant Pere de la Portella, no solamente no se repita, sino también que se corrija.

(1) "En cada extremo de una cañada se encontraba un monasterio". Cita extraída de CASASSAS, L. (1978) *Fires i mercats a Catalunya*. Barcelona. Ed.62.

SITUACIÓN DE LOS MONASTERIOS



MONESTIRS VIUS, MONESTIRS MORTS.
QUÈ SE'N POT FER?

Divendres, 15 de desembre, a les 10:00

ANTONI GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO



Antoni González i Moreno-Navarro va néixer a Barcelona l'any 1943. És arquitecte per l'Escola de Barcelona (1970). Va ser director de l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (1975) i secretari de la Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic de la demarcació de Barcelona del mateix col·legi (1976-1981) i membre del secretariat cultural del Congrés de Cultura Catalana (1975-1977). Va ser el primer secretari general del SERPPAC (1976-1979). Ha dirigit els cursos d'intervenció en el patrimoni arquitectònic del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya des de 1978 i ha participat en molts d'altres a tot l'Estat espanyol. És premi FAD de restauració (1980) i va obtenir el primer premi del *Formica 1981 International Design Competition* per l'actuació al pavelló de la Mercè de l'Hospital de Sant Pau de Barcelona. Des del 1981 és cap del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona. És autor de «1380-1980, sis segles de protecció de patrimoni arquitectònic a Catalunya», «Recerca i disseny, el monument com a document històric, i com a objecte arquitectònic viu» i de nombrosos treballs i articles sobre el patrimoni arquitectònic i l'arquitectura moderna a Catalunya.

RESTAURACIÓN DE LOS CONJUNTOS DE GERRI Y DE MUR

Ramon Maria Puig, arquitecto

En Gerri de la Sal (Pallars Sobirà), el conjunto formado por el pueblo, monumento, río y salinas, constituía uno de los paisajes más subyugantes del Pirineo. Ahora que las salinas ya han desaparecido casi totalmente, permanece, no obstante, la importante presencia de Santa María, en el margen izquierdo del Noguera Pallaresa. La iglesia y las construcciones capitulares, situadas detrás de los ábsides, es lo único que queda del monasterio. Las dependencias monacals anejas, situadas junto a la fachada norte de la iglesia, destruidas y enterradas, están a la espera de las investigaciones arqueológicas que algún día, esperamos, se practiquen.

El conjunto de Mur (Pallars Jussà), formado por el castillo, la iglesia de Santa María y la antigua canónica, situado airoosamente en la cresta de una de las estribaciones del norte del Montsec, en los límites meridionales del antiguo condado del Pallars, es un impresionante ejemplo de arquitectura, religiosa y militar, de frontera. Asentada directamente sobre la peña, la estructura de la antigua canónica, conservaba aún en los años 80, buena parte de su trazado: arranque de paredes, e incluso alguna pieza de planta y piso (siempre sin techos) y dos sótanos. El castillo conservaba todo su perímetro de murallas y torres, pero nada de las construcciones interiores.

Desde el año 1980, cuando se nos hizo el primer encargo (al equipo formado por Carlos Sáez, Pere Robert y Ramon Maria Puig), se han ido sucediendo una serie de intervenciones, unas pequeñas y algunas más importantes, que han comportado cuatro fases de obra en Gerri y cinco en Mur, con periodos muertos, entre fase y fase, de un año, tres, etc, hasta, a veces, 6 ó 7 años.

Después de una primera intervención muy sencilla, tanto en Mur como en Gerri, se redactaron unos anteproyectos que sirvieran como de Plan Director, para ir adaptando todas las sucesivas actuaciones a un plan de conjunto.

Santa María de Gerri

Se trata de una iglesia del siglo XII, de tres naves, rematadas con tres ábsides, con una potente espadaña de 4 pisos. De las dependencias del monasterio, sólo queda un edificio capitular del siglo XVII. Las naves y el ábside, para evitar humedades, debidas al mal estado de las primitivas cubiertas de losa, habían sido recrecidas con una especie de desvanes cubiertos con teja. Este recrecimiento, se manifiesta en las fachadas laterales de las naves, con unas arquerías de carácter muy rústico que han caracterizado una imagen muy singular del monumento. Sobre el atrio, este recrecimiento era más importante, convirtiéndose en un espacio habitable que, en épocas conflictivas, servía para alojar un cuerpo de guardia. Está declarado Monumento Nacional desde 1970.

Las sucesivas actuaciones que hemos ido practicando en los trabajos de restauración son:

- Eliminación de las construcciones remontadas sobre el atrio.
- Consolidación de la espadaña y restauración interior del atrio.
- Remodelación de las cubiertas de las naves, eliminando la estructura de madera (que estaba en muy mal estado y que producía empujes laterales a las arquerías de fachada, que comprometían gravemente su estabilidad) sustituyéndola por estructura metálica, con tirantes y apoyos horizontales.
- Restauración de los paramentos verticales de los ábsides y recuperación de las cubiertas de losa primitivas, tras eliminación de los recrecimientos.
- Restauración de cubiertas y fábrica del edificio capitular.
- Eliminación de la construcción aneja a la espadaña.

Conjunto de Mur

Está formado por el castillo, la iglesia y la canónica. El Castillo (siglo IX-X) se caracteriza por la forma de su planta, semejante a un barco, con la torre principal, circular, circunscrita a la muralla.

A unos cien metros se alza la iglesia de Santa María, con los restos de la antigua canónica agustiniana. La iglesia actual, transformación de una iglesia románica del siglo XI, es de tres naves y tres ábsides. De las naves, quedan solamente la central y la meridional, a la que se le ha añadido unas capillas. La nave norte ha desaparecido, al estar sustituida toda ella por capillas, desapareciendo incluso el ábside correspondiente.

El ábside central estaba recubierto por unas magníficas pinturas románicas con un gran Pantocrátor, que a principios del siglo XX fueron vendidas y trasladadas al Museum of Fine Arts, de Boston. La pieza, sin embargo, más notable del conjunto, es el pequeño claustro del siglo XII que organiza en su entorno las dependencias monacales.

Es Monumento Nacional desde 1920.

Las sucesivas obras practicadas son:

En el conjunto monacal:

- Restauración del claustro.
- Remodelación del atrio de la fachada sur.
- Remodelación de las dependencias monacales.
- Restauración de las cubiertas.

En el castillo:

- Consolidación de la torre pequeña y de las murallas.
- Escalera de acceso.

En el entorno:

- Zona de recepción, con un banco de piedra y una fuente.
- Escalera de acceso a la plataforma superior, en la que se asientan los edificios.
- Acondicionamiento de recorridos exteriores y valla para controlar el acceso de vehículos a la plataforma superior.

Está a punto de comenzarse una nueva fase, que contempla la restauración del interior de la iglesia.

* * *

Todos estos trabajos se han efectuado en unas precarias condiciones de proyecto, al no disponer de investigaciones arqueológicas ni de exploraciones constructivas, previas, a excepción del último proyecto del interior de la iglesia de Mur.

Igualmente, en el caso de la remodelación de las dependencias de la canónica de Mur, tampoco se ha sabido, antes del proyecto, un uso claro, de las mismas.

Podríamos decir, pues, que se trata de unos trabajos no demasiado correctos desde el punto de vista metodológico.

Hemos procurado, pues, reconstruir, siguiendo los criterios que la lectura arquitectónica de la obra nos suministraba. Y este mismo procedimiento nos ha servido para dotar unos

usos, adecuados a las características de los espacios. Es decir, los programas pueden no ser dados, pero se pueden buscar.

Las soluciones se adaptan en cada caso, según sean el estado de definición, la conservación y los valores formales.

Así, en Gerri, se ha optado por conservar las arquerías de las fachadas laterales, y en cambio se ha pensado resolver geométricamente, con obra nueva, los frontales de las fachadas testeras. Se han proyectado con tecnología nueva, los elementos estructurales de cierta entidad, como la sustitución del falso campanario de la espadaña (en hormigón armado) y la estructura de las nuevas cubiertas (en acero). Se han restaurado, con piedra trabajada, los elementos, donde la traza formal era importante, como los ábsides, el atrio y el arco del ventanal central de la fachada de acceso.

En Mur, el claustro, formalmente muy determinado, se ha restaurado con este mismo criterio. En cambio, las consolidaciones estructurales de las cubiertas de la iglesia y de las murallas del castillo, se han efectuado con hormigón armado, aunque después se ha recubierto de piedra.

Las dependencias de la canónica y la torre pequeña del castillo, no se han restaurado, sino que se han remodelado según determinaba la lógica constructiva de los restos.

En definitiva, los criterios que hemos ido siguiendo y los recursos que hemos usado, hemos intentado que fuesen consecuentes con la lectura arquitectónica de los restos y los conocimientos históricos de que disponíamos (ahora, en el último proyecto de Mur, ya hemos contado con información arqueológica) de manera que consolidar, no comportase una hipoteca para futuras investigaciones.

Y por último, señalar que, ante las indefiniciones que surgen continuamente, hemos intentado perseguir la cualidad espacial y constructiva, antes que la simple copia material.

LES INTERVENCIONS A VALLBONA DE LES MONGES: PASSAT I PRESENT

Divendres, 15 de desembre, a les 10:30

JORDI LLORENS I PERELLÓ

EL MITE I ELS ORÍGENS DEL MONESTIR DE SANT PERE DE RODES

Divendres, 15 de desembre, a les 11:30

ALFRED FERNÁNDEZ DE LA REGUERA I MARCH

EL MITO EN LOS ORÍGENES DEL MONASTERIO DE SANT PERE DE RODES

Alfredo Fernández de la Reguera March
Arquitecto-Urbanista

Resumen de noticia histórica sobre Sant Pere de Rodes.

Una mirada intencionada sobre las referencias documentales relativas a la fundación del gran conjunto monástico de Sant Pere de Rodes, sean leyendas recopiladas o exploración de la Historia, y sobre las últimas investigaciones realizadas, nos permitirán apreciar la complejidad del proceso histórico y su evolución, así como la pervivencia de los mitos en los sueños del pueblo.

- I. "Profundas y lejanas raíces; del Canigó a Roncesvalles". J. E. Ruiz-Domènec, 2000

El Camino del Apóstol o camino Jacobo, según el Códice Calixtino, la guía del peregrino escrita en el s^{glo} XII por el clérigo Aimerico Picaud, describe la Ruta de los privilegios papales, que se fundamenta sobre trazas prehistóricas que continuaban transitándose a lo largo de los siglos. El camino de Santiago de Compostela del Pirineo oriental (*Compostela/campus stellae/campo de la Estrella*), se inicia en Sant Pere de Rodes, pasa por Sant Quirze de Colera (consagrada el 935), Sant Miquel de Cuixà (fundación 973), valle de la Cerdanya y Ripoll, la Seu d'Urgel y Andorra, Taüll, Jaca, Pamplona y Roncesvalles. La ruta del Norte y el camino Francés se reúnen en Puente la Reina. Un recorrido desde los albores de nuestras tierras mediterráneas hasta el atlántico Finisterre, en la llamada Costa da Morte.

- II. "Historia del Ampurdán". J. Pella y Forgas, 1883.

1.- Independencia de los condados.

La historia moderna de Sant Pere de Rodes empieza en la Edad Media. En 785 Carlomagno reconquista Girona, se configura la Marca Hispánica; capitalidad carolingia de Empúries. Siguiendo particiones romanas, en cada ciudad un Conde; como gobernador de provincia un Duque; funcionarios menores, Vicarios (Veguers). El desmembramiento del impero franco (revueltas, destronamientos) conduce a los condados autónomos, independientes y hereditarios: la soberanía debida a la herencia quiebra la unidad del territorio al otorgar testamento. A mediados del siglo X, existen ya documentos en que se hace constar "Gausfredo, por la gracia de Dios, conde de Empúries, Perelada y Roselló" (931-991). En 986, la llegada de la invasión árabe inaugura la independencia del

principado. Almanzor saquea Barcelona, Girona, Besalú y Empúries ("en una arquilla recoge el polvo depositado en su ropa después de las batallas para luego cubrir su tumba"). Con Sunyer II, traslado de la capital condal a Castelló d'Empúries.

2.- Época Feudal.

"...la larga perturbación causada por el hundimiento del impero romano y la intempestiva llegada de los godos, desaparecieron los hombres libres, de modo que cada uno fue hombre de otro y así nació el feudalismo". Las villas romanas (Vilamacolum, Viladamat, Vilanera, etc...) eran indicios de propiedad concentrada donde se aposentaron los godos tres siglos después de las oleadas de las invasiones africanas. La aristocracia goda se engrandecía con los *beneficios* con que los emperadores premiaban empresas y valor militares, pagaderas en tierras y dominios. Al declinar el poder de los reyes francos aumentó la osadía militar de los condes y cundió el desorden, naciendo el feudalismo. La manera de ampararse de los pobladores tomó forma en las *recomendaciones*, contratos con que aquellos *"se hacían hombres de algún señor"*.

La Iglesia inicia una reorganización de la población al proteger con derecho de asilo una zona de treinta pasos en torno a los templos, un espacio denominado *la Sagrera*, donde inmediatamente los payeses guardaron herramientas y productos y donde acabaron estableciéndose. El resultado fue una concentración de hábitats del que nacieron numerosos pueblos, en palabras de J M Sairach.

"Los reyes de Francia habían dado territorios extensísimos a la iglesia de Girona, y al propio tiempo independencia de domino sobre las cosas donadas, de modo que ningún juez podía entrometerse ni obligar a los hombres de los obispos de Girona; lo mismo habían hecho para alentar la formación de monasterios de monjes labradores benedictos y lo propio con las grandes abadías". Al feudalismo de los condados se unió el de los magnates eclesiásticos y de los monasterios, y cada propiedad fue un pequeño estado independiente; de aquí la oligarquía y las guerras interminables a que pusieron algún término los *Usatges de Barcelona*, primer código feudal del occidente europeo, presididos (príncipes) dichos feudos federados por los muy poderosos condes de Barcelona.

El feudo era una mini-monarquía, similar a la organización de los clanes o tribus indo-europeas: el señor y sus compañeros o propietarios libres que acudían a la guerra, a las asambleas y tribunales; luego los hombres de la villa, villanos o pagensis, que no dejaron de ser verdaderos propietarios, y después los esclavos. Sólo los monjes guardaron cierta tradición diversa, más libre, culta y más romana, durante los siglos X, XI y XII.

3.- Los monjes.

Época aciaga y mísera en la que la dura disciplina endurece y eleva a los pueblos. Los monjes inician su obra de regeneración con el enclave de pequeños prioratos (*cella*). En el siglo X se establecen en el territorio ampurdanés cinco casas religiosas de la orden de San Benito: Sant Quirze de Colera; Sant Pere de Rodes; Santa María de Roses; Sant Miquel de Cruïlles y Sant Feliu de Guixòls. En el XI, Sant Miquel de Fluvià; Santa M^a de Cervià y los prioratos de Boada y Pantaleu. En el XII, el de Vilabertran; Lladó, Perelada y Ullà eran agustinos. Por fundación entiéndase las primeras noticias documentadas, pues hubo un tiempo que todos ellos pretendieron traer su origen de la munificencia de Carlomagno.

Sobre los orígenes de Sant Pere nos hablan antiguos cronistas, Jeroni Pujades, César Baronio, Pere de la Marca..., y nos relatan que la primera construcción es visigótica, erigida durante el papado de Bonifacio IV, en los alrededores del 610. Parece que fue destruida parcialmente en incursión árabe acaecida después del 778, hecho consecuente con el fracaso de la expedición de Carlomagno y Roldán. Tras una nueva cruzada del emperador, en el 801, reconquista de Barcelona y consolidación de la Marca Hispánica.

El Monestir quedó inhabitable, reducido a un pequeño priorato del que se tiene noticia en el 878 (como propiedad del cenobio de Banyoles). En el 915, fundación de la dinastía conda de Empúries con Gausbert. El 943 se constituye el cenobio benedictino de Rodes, con abad propio e independiente, por precepto del rey Luis IV de Ultramar, auspiciado y tutelado por los condes de Empúries-Perelada-Roselló. Mecenazgo del magnate Tassio; Hildesind, su hijo, fue el primer abad, siendo obispo de Elna. El 4 de enero de 974, dotación del conde Gausfred (municipios de Port de la Selva, Selva de Mar, Llança; dominios de pesca marítimos y del estanque de Castelló; alodios diversos (tierras libres de cargas), iglesias eremíticas, villas y masos en muchos puntos de Empúries-Perelada, Cerdanya y Rosellón. Benito VII, en 979, nueva bula que confirma los privilegios y propiedades del Monestir, que se convierte así en uno de los poderes señoriales más significados de la región ampurdanesa. Pero la gran importancia del documento citado está en el privilegio especial en que el Papa concedía las mismas indulgencias que si se tratara de San Pedro de Roma. Desde ese momento la abadía es un gran centro de peregrinación de la espiritualidad medieval, al igual que Santiago de Compostela. Un lugar Santo.

El cronista Jeroni Pujades, en su "Crónica Universal del Principado" (1600), relata su visita al mismo y se refiere a la copia que efectuó del Pergamino nº 223, guardado en el arca de la sacristía: *"...que en el tiempo en que Focás imperaba en Oriente y tenía la sede apostólica en Roma el Papa Bonifacio IV, el almirante de Babilónica al frente de un poderoso ejército persa amenazaba atacar Roma. Concilio y envío de reliquias a sitios seguros. Cabeza y brazo derecho de San Pedro, cuerpo de su discípulo S Pedro Exorcista, de los mártires Concordio, Lúcido y Moderand, más otras, y botella de la sangre de la Santa Imagen de Cristo. La misión se confió a los clérigos Feliu, Ponce y Epicinio, que ambaron en el confín de los Pirineos al puerto de Armen Rodas. Allí subieron a una montaña, denominada Verdera, y hallaron una cueva con un altar que había edificado el bienaventurado San Pablo Sergio, obispo de Narbona, que hizo vida eremítica durante años junto a una fuente de agua fresca. Ocultaron las reliquias y volvieron a Roma. Tras varias semanas regresaron pero, desorientados por la vegetación exhuberante, no hallaron la cueva. Para no perder el tesoro sagrado se quedaron y de esta manera se fundó el Monestir sobre la cueva que contenía las reliquias"*.

Otra leyenda relata que los clérigos llevaban, además, una reliquia de la Vera Cruz; un temporal no dejó pasar la nave hasta que fue cambiado el nombre de cabo de Venus que entonces ostentaba por el de Cap de Creus. De aquí la veneración a la Santa Cruz, tan significada en el Monestir. También se dice que el topónimo obedece a los numerosos naufragios que se dan en la zona, que hacia cubrir el lugar con las cruces de los ex-votos y de los enterramientos.

Es bien conocida la importancia del culto a las reliquias de santos durante la Edad Media. En un inventario del XV, además de lo expuesto anteriormente al respecto, en Rodes se describen "la piedra blanca desde la que Nuestro Señor subió al asno"...; "la tierra roja que pisó cuando dijo *pax vobis*...". En el XVIII se menciona la devoción por "la capa pluvial de Santo Tomás Becket", con la que las mujeres se cubrían, se le atribuían poderes para favorecer la fecundidad. En el XIX, se reconoce "la cadena de hierro con la que fue atado el apostol Pedro".

Sigue la crónica de Pujades: *"la tradición dice que Carlomagno pasó por Sant Pere en el 778 y es posible que la devastación tuviera lugar entre 785 y 798 por causa de un ataque árabe"*.

La reforma de Tassio comienza el 944. Pujades continúa: *"porque diciendo la lápida del sepulcro "ahuc aulam erexit", que levantó esta iglesia, (aula), hemos de inferir que estaba tan malbaratada y deslucida que fue menester reconstruirla. Levantar un gran edificio conventual y dejarlo todo perfeccionado, pero sobre un conjunto funcional ya existente y completo, que las obras de Tassio y de su hijo Hildesind, primer abad independiente, reconstruyeron y agrandaron. El Opus Spicatum prevalece hasta la altura de 1,80 metros, luego las hiladas son horizontales, lo que indica que Tassio reconstruyó la abadía aprovechando los muros preexistentes y añadiendo otras piezas"*.

El Opus Spicatum es una disposición de las piedras conocida por romanos y visigóticos, de carácter ornamental. En la transición del románico observamos esta disposición en orden creciente, desde una sola hilada en Sant Julià de Boada hasta todo el muro, como en en el primitivo recinto del hospital del Monestir.

Cuenta Deulofeu, *"...resulta interesante saber que este tipo de fábrica desaparece desde el 850 hasta 1213. La conclusión es debida a su valor simbólico, la espiga es emblema de la Eucaristía de los primeros cristianos, el símbolo fue afianzándose con el tiempo y ocupando mayor espacio de fachada. En el 850 el obispo de Turín, Claudio, se declara iconoclasta, enemigo de los símbolos, dando lugar al movimiento cátaro, o albigense, que se extiende por todas estas comarcas pirenaicas y abarca todas las clases sociales. No es de extrañar que desde ese momento desaparezcan tanto las imágenes simbólicas, como el Opus Spicatum. Lo que corrobora la hipótesis es que derrotados los herejes el 1213 en la batalla de Muret (Simó de Monfort versus Pere I el Catòlic), a partir de ese momento, y especialmente en Occitania, reaparece en abundancia extraordinaria el Spicatum"*.

En 1842, Francisco Pi y Margall llegó a la montaña y escribió respecto del templo: *"En él, está vivamente reflejada la época en que las reminiscencias del estiiio romano dirigían la mano del artista bizantino: los entrelazos, los follajes corintios, las mil caprichosas combinaciones de los neogriegos apenas logran confundir nunca las grandes líneas de la arquitectura del Imperio, aunque exageradas y sin la proporción debida, campean de una manera admirable en el interior del templo". ..."Es, pues, evidente que el artífice que construyó este santuario tomó por modelo, al concebirlo, la arquitectura del Imperio; más es ambién preciso confesar que, como todos los artistas de su época, no comprendió la estética de aquel grandioso estilo, o no quiso comprenderla. Adoptó sus miembros, pero no siguió sus leyes de armonía que para el empleo de estos se seguía invariablemente. Los pedestales son desmesurados; el diámetro de las columnas no guarda proporción con su altura; los ábacos son demasiado altos y salientes; La nave mayor es estrecha y muy elevada; las menores son más pasadizos que naves. ¿Qué son, sin embargo, estos defectos? A pesar de ellos, en conjunto, presenta el templo en medio de su severidad y de su dureza algo de ligero y mucho de elegante; la falta de reglas fue suficientemente suplida por la inspiración y el genio del artífice. La franca y libre distribución de todos los elements arquitectónicos, la sobriedad y la belleza de los adornos, todo hace de este templo uno de los más bellos monumentos de Catalunya y uno de los primeros en el género romano bizantino"*.

En "el origen del Arte Románico", Alexandre Deulofeu dice lo siguiente: *"Sant Pere de Rodes es el primer gran monumento que podemos considerar totalmente románico; donde comienza la cultura occidental. Ésta no es más que la continuación lógica de una serie de*

culturas que se han ido sucediendo de oriente hacia occidente, siguiendo una corriente creadora que partiendo de la cultura sumeria e iraníana, ha seguido la cultura egipcia, después la griega y finalmente la llamada románico-gótica u occidental". Tras los periodos clasicistas, los pueblos germánicos comienzan a construir templos cristianos copiando bien el estilo iraníano, bien el estilo clásico. De aquí se derivan dos clases de construcciones, las de tipo radial o iraníanas y las de tipo basilical o griegas.

La construcción iraníana, en su más simple expresión, es una planta cuadrada cubierta por una cúpula. La agregación de plantas proporciona monumentos grandiosos como Santa Sofía de Constantinopla, Sant Miquel de Terrassa o Isfahán. En este estilo se utiliza también la planta pentagonal, exagonal o circular.

El segundo tipo de construcciones visigóticas copia el templo griego, de planta rectangular, con cubierta plana, ábside cuadrado y puertas y ventanas en herradura por influencia árabe; es el caso de Sant Miquel de Cuixà o San Millán de la Cogolla.

Así sucede; mientras en toda Europa en los siglos V al IX se realizan estos edificios, en el Empordà aparece un nuevo estilo, cuyo elemento esencial distintivo es la cubierta de bóveda. ¡Nace el Románico!

"Cada cultura tiene su propia expresión, su mentalidad, a través de la cual pretende explicar los fundamentos esenciales de la vida. El realismo griego sitúa a sus dioses en la cima de una montaña y sus templos son meras viviendas porticadas. La mentalidad egipcia, opuesta a la griega por cuanto cree en la inmortalidad y en las divinidades astrales, genera arquitecturas de peristancia infinita. El concepto de espiritualidad románico, suponiendo a su dios en la bóveda celeste, necesitaba expresar artísticamente ese sentimiento. Es así: arrastrados por este deseo conciben la cubierta abovedada, que más elevada y en la pretendida penumbra del recinto, semeja inexistente y equiparable al firmamento". (A. Deulofeu).

Una serie de templos de transición nos indican la evolución del estilo que culmina en el grandioso Monestir de Rodes. En los inicios la bóveda es pequeña, sigue la forma de las puertas y ventanas de herradura de las iglesias visigóticas, como la antiquísima de Sant Julià de Boada. Lentamente, las proporciones se agrandan y los arcos ya sólo insinúan ligeramente la herradura; los ábsides se toman semicirculares. *"El artista olvidado que ideó el templo de Rodes, comprendiendo que los arcos bizantinos se levantaban graves pero no gallardos y atrevidos, supo arrancar el arte románico de su inmovilidad adusta sin faltar sin embargo a sus esenciales principios, antes que llegase la hora, que tal vez presagió, de que los arcos ojivales dieran fantástico y airoso empuje a las bóvedas góticas de los siguientes siglos".* (Pella y Forgas).

IV. "Pla Director de la restauració del monestir". Departament de Cultura de la Generalitat, D.G. Patrimoni Arquitectònic.

Las recientes excavaciones realizadas por el Departament de Cultura de la Generalitat, con motivo de las últimas obras de restauración del monumento, arrojan varia luz sobre sus orígenes. "La ocupación más antigua parece corresponder a un gran edificio construido entre los s. V-VI", dice el tríptico. "Las primeras noticias documentales datan del s. IX, cuando era una pequeña dependencia o cella, con iglesia y cementerio, disputada por las abadías de Sant Esteve de Banyoles y Sant Policarp de Rasès. Según el documento del Plan Director, "diferentes leyendas y falsas escrituras han desvirtuado la fundación para atribuirle una remota antigüedad".

También difiere de las otras cronologías sobre la ejecución del conjunto, en síntesis lo siguiente: de la obra promovida por los condes de Empúries y ejecutada por Tassio subsisten el templo y deambulatorio, la galilea o nártex, el claustro primitivo, la torre de defensa y el refectorio. Su gran desarrollo hace que en el XII se amplíe y reforme con el revestimiento del portal mayor con esculturas y mármoles del Mestre de Cabestany; el nuevo claustro situado sobre el anterior; levantamiento de la actual torre del campanario, más otras ampliaciones.

El decaimiento de la abadía en las crisis de los s. XIV-XV (peste negra) coincide con la pérdida de patrocinio condal, con la extinción de la casa Emporitana. Ya no recupera su antigua importancia, pese a algunos intentos posteriores. Tanto los conflictos bélicos del XVII-XVIII (fin de los jubileos, guerra con Francia, saqueo del Duc de Noailles) como su situación marginal en el Cap de Creus (el devenir histórico no fructifica en ninguna ciudad como en el caso de Santiago) determinan el abandono de la abadía el 1798 y su traslado, primero a Vila-Sacra y después a Figueres, exclaustrada con la desamortización de 1835. Abandonado y expoliado, declarado Monumento Nacional el 1930, la restauración del viejo cenobio se inicia el 1935 por obra de la Generalitat Republicana, con la intervención del arquitecto Jeroni Martorell.

V. "Implantación territorial y forma arquitectónica de los monasterios de la Catalunya condal (s. IX-X)". Eduard Riu-Barrera.

Contra lo que se supone tradicionalmente sobre las fundaciones monásticas, en cuanto al establecimiento y forma de los grandes cenobios de la Catalunya Vella, la tesis sustentada por el autor es que son un producto histórico del emergente feudalismo. Se instalan en espacios marginales y periféricos, porque estos son los terrenos disponibles y de menor competencia en unos territorios ya densificados. Que la tipología claustral se adopta en los albores del año mil, en base a su evolución y desarrollo, con una idea organizativa de autoprotección, pero no como respuesta a dictados espirituales o disposiciones de la Regla. *"Ninguno de los cenobios que hubo entre los siglos IX-X al noreste de la Catalunya Vella pueden ser retrocedidos hasta la época visigótica, sino que, contrariamente, todos ellos parecen ser implantaciones hechas ex-novo después de la conquista carolingia".*

Tampoco existe ningún testimonio, arqueológico o documental, que explique el popular y socorrido esquema historiográfico *"que hace huir a la población a las montañas interiores y abandonar sus tierras por causa de los conflictos políticos del final del reino visigótico y la conquista sarracena. Al contrario, las escrituras más arcaicas demuestran que las regiones supuestamente despobladas estaban extensamente habitadas y explotadas, en un sistema de ocupación territorial que nada tenía ya que ver con los establecimientos agrícolas de la época romana.*

En consecuencia, los monasterios no fueron la vanguardia colonizadora ni el elemento ordenador de una sociedad de pioneros que se situaba sobre unos territorios vacíos, sino que constituían un proyecto político incluido dentro del proceso de consolidación de la autonomía condal respecto del reino franco. Recaptaban para sí preceptos reales y bulas papales que les otorgaban plena inmunidad, constituidos en dominios autónomos con jurisdicción propia, de forma que resultaron ser uno de los principales soportes del poder feudal".

En este contexto, la autoridad nobiliaria claramente territorializada y hereditaria, emprendió la constitución de cenobios estrechamente asociados a su poder y a la legitimación de su

linaje. En este sentido es especialmente significativo que los templos monásticos, como el de Sant Pere, fuesen panteones funerarios de las casas promotoras.

A lo largo del siglo X, por tanto, el extremo más meridional del Pirineo queda dominado por la creación feudal de los monasterios de Santa Maria de Roses, Sant Pere de Rodes y Sant Quirze de Colera y su dotación en tierras y derechos. El modelo arquitectónico generado por estas grandes abadías durante la misma centuria determina la tipología única y universal de los establecimientos monásticos en el feudalismo, sobre el que se inspirarán todos los ordenes posteriores.

Falta documento original que acredite de forma fidedigna los muchos datos e hipótesis que se han dicho y escrito sobre su fundación, pero, *"de hecho la nueva organización claustral de Sant Pere de Rodes es el caso más antiguo que arqueológicamente se conoce en Catalunya"*. Sin duda alguna nos hallamos ante la síntesis de un modelo cultural mediterráneo del cual Sant Pere de Rodes es el exponente paradigmático.

"La substancia del arte es el mito", Cesare Pavese.

VI. "Precedentes"

Hace miles de años los hombres del Neolítico ya expresaron su veneración hacia este enclave tectónico de concentración de la energía cósmica. Descubrieron que es allí donde surge la estrella, de entre las espumas del *okéanos* primordial. Situaron sus altares frente a ese mar, cubiertos con las losas grabadas por los augures, y enterraron a sus héroes bajo la eclíptica ruta celeste que conduce al más allá.

El sol surge en Catalunya por el extremo meridional del Cap de Creus. En las cumbres de ese entorno pirenaico, el primitivo Sant Pere de Rodes se sitúa sobre una cueva de antiquísima tradición eremítica, junto a un manantial denominado *El Raig*. Más alto, a 629 metros sobre el mar, está el castillo de Sant Salvador de Verdera, de remoto origen. Hacia el norte, las ruinas del poblado medieval de Santa Creu de Rodes y su iglesia, bizantino-iraniana, consagrada a Santa Elena. Estos asentamientos forman el triángulo monumental identificador de una misma historia y del mismo paisaje. En los alrededores encontramos muestras ancestrales relevantes de los poblamientos prehistóricos y de sus megalitos. Historiadores clásicos emplazan el templo de Afrodita en estos parajes y aún los arqueólogos reconocen la existencia de un gran edificio, inefechado, pero anterior al siglo VI d.C., como posible origen de la cela. *"De tota manera, segons la ceràmica trobada en l'únic sondatge efectuat en el seu interior, no sembla posterior al segle VI d. C. i, per tant, s'ha d'enquadrar provisionalment en l'època baix-imperial o postimperial"*. (E. Riu-Barrera, "L'estudi arqueològic i la restauració de Sant Pere de Rodes", 1996).

Citaré nuevamente a Pella y Forgas: *"En tiempos pre-helénicos la grandísima albufera al sur de Castelló d'Empúries recibía el nombre de Tonón y sus montañas Tononitas, dice Avieno, de la mitología fenicia y camita, que se refiere a dioses antitéticos Sol-Luna, que evolucionan hacia Anaitis-Tonita, la Venus babilónica, y Zeus Tina (tonante) de la antigua Etruria. En Empúries se encontró un ex-voto de piedra que llevaba el nombre antiquísimo y raro de Anunidi. Recordaba el título de la diosa del cielo y de las aguas fecundas que animan la tierra y vigorizan la vida de animales y plantas, la misma divinidad que tuvo su templo en las enhiestas cumbres de Rodes, antes que los monjes benedictinos ocuparan aquellos sitios excelsos, solitarios y en todo tiempo privilegiados"*.

Los griegos foceos, hacia el año 600 a.C., fundan la célebre colonia de Empóron en un emplazamiento resuelto a imagen y semejanza de la metrópolis, la ciudad-estado de Focea, situada en la bahía de Esmirna, en las costas de Asia Menor en el Egeo. Esta cultura mediterránea transmite un modelo de asentamiento concreto que recrea el lugar de origen y su paisaje. La fundación se refiere a una implantación estratégica en una pequeña isla sita en un golfo donde abundan los marjales y las marismas de los deltas fluviales. Sobre el islote se elevará, prominente, el recinto iniciático del dios protector: el templo de *Artemisa Efésia*, la Luna, hermana de *Apolo*, el Sol, tal como nos lo describe Estrabón en su Geografía.

Posteriormente la isla constituirá la Acrópolis de una urbe mayor, la Neápolis, que especializará su economía en el intercambio y el comercio naval. La ciudad colonial clásica de Emporion se edificará tipificada por el Templo, el Ágora y la Stoa, en una ordenación de estructura urbana hipodámica fortificada, basada en los preceptos hipocráticos sobre la salubridad y en los conceptos del urbanismo de tipo pergamiano. El resultado de la planificación griega es un elaborado proceso de racionalismo expresionista que lleva a la autoafirmación de su identidad, no sólo en la idea de ciudad sino en la de paisaje y territorio, como síntesis de expresión de su conocimiento y de su espíritu polimorfo.

Conscientes de que el dominio de su cultura implicaba la representación del paisaje, reconstruyeron los valores de su historiografía apoyándose en la única forma que conocían para la representación del mundo y del universo: los mitos.

"Nausítoos, semejante a los dioses, condujo a los feacios hasta la isla de Kerkira, lejos de los cíclopes, donde se establecieron; construyó un muro alrededor de la ciudad, edificó casas, erigió templos a los dioses, y repartió las tierras". (La Odisea, Homero).

Primero eligieron el enclave augural en una bahía resguardada, aquella estratégica isla junto a la desembocadura de un delta fluvial donde vararon sus naves; seguidamente levantaron el Témenos para la divinidad epónima; después construyeron la ciudad portuaria, tutelada por la misma etnia del héroe fundador. Acuñaron moneda, la Dracma con las facies de Pegaso y Aretusa, servidores de los celestes hijos de Zeus. Extendieron campos y cultivos, plantaron el ciprés, el trigo, las vides y los olivos. Era la Patria.

Y aún más lejos, cuando la mítica montaña de la Ninfa Pyrene se hunde en el mar, en aquel lugar antiguo de la venerada tierra que ilumina primero el sol naciente, en el punto mágico exacto donde se hallan la caverna y la fuente proféticas, se alzará, semejante al Delfos oracular, el santuario desde donde siempre se contempla la impasible trayectoria del astro-dios sobre el océano y el territorio patrios, ¡las cumbres de Rodas!

Lo sagrado es el sitio. El culto cósmico que ya hace 100.000 años sacralizara el hombre prehistórico, mantiene su tensión telúrica. Todo culmina en idéntico rito ancestral, una historia que se repite indefinidamente: el devenir de la vida y la muerte, alba y ocaso, el Día y la Noche, *Apolo* y *Ártemis*. Los ermitaños y anacoretas, los monjes agricultores que roturaron la montaña, los hombres santos que luego erigirán la pétrea cúpula del cielo, la techumbre abovedada del santuario donde los guerreros confían sus ilustres sepulturas; los hombres sabios que *recopilan toda la ciencia de su tiempo*, los artistas que inventan un orden nuevo basado en el espíritu neo-griego y el arte romano, un estilo propio y original que es la cuna de la cultura occidental, el Románico.

¿Acaso las nuevas formas claustrales no responden a la geometría de los antiguos *atriums* romanos, o a las estructuradas ágoras porticadas de la *polis* griega?, ¿las celas de las abadías orientadas de este a oeste, a semejanza de los templos clásicos?, ¿no son los

órdenes empleados compuestos, los capiteles corintios?, ¿no son el griego y el latín los idiomas cenobiales?, ¿no son incluso, descendientes de aquellos antiguos colonizadores?

Al pie de la cumbre terrible naufragan las naves, las cruces de los mástiles, de los ahogados, dan su nombre a la geografía. Hasta allí llegan las reliquias de los Santos, del Padre de la Iglesia; allí se extravían, se pierden, o resurgen y yacen en custodia en la cueva de las ofrendas. Se inicia, nuevamente, un camino que sigue la misma ruta del Sol, de oriente a occidente, de Rodes a Finisterre, un peregrinar en busca de la redención. La pintura de la escena de la Crucifixión descubierta en las últimas excavaciones y que preside la entrada del viejo claustro enterrado lo expresa claramente: el joven dios está situado entre el sol y la luna, pues él es la trayectoria inmutable del firmamento, el devenir de la luz y las tinieblas, él es Apolo.

No son ni el azar ni la estrategia política quienes de por sí emplazan el monasterio en Rodes, es más profundo, pues es el símbolo de la perennidad de una cultura la que cristaliza en un remoto recodo de la Historia.

Finalmente, tras tal cúmulo de siglos y siglos de preces, de glorias y miserias, quizá la mejor explicación posible para la buena gente que contempla la sobria grandeza de aquel paraje, respecto del inquebrantable destino del mito, resida en la inscripción grabada sobre el manantial de *El Raig*:

QUI BIBERET EX ACQUA SITIET ITERUM
quién beberá nueva sed tendrá de este agua

Volveré.

Alfredo Fernández de la Reguera March
Noviembre 2000

MONESTIRS BIZANTINS AL DESERT DE JUDEA: HISTÒRIA I GEOGRAFIA DE JERUSALEM

Divendres, 15 de desembre, a les 12:30

RUBIN REHAV



1. Personal Information:

Born: 30.7.1951 Birth place: Jerusalem, Israel.

Nationality: Israeli.

Married, 4 children. Home address: 45b Hakramim St. Mevaseret Zion, POB 80602,
90805

2. Service:

I.D.F., 1969-1972, Regular service 1972 - 1996 Reserve Corps, Current rank: Major

3. Education:

1976 B.A. Hebrew University, Archaeology and Geography,

1980 M.A. Hebrew University, Archaeology and Geography,

1986 Ph.D. Hebrew University, Historical Geography, Thesis submitted in May 1986.

4. Academic Career:

1976 - 1980 Hebrew University, Department of Geography, Teaching Assistant

1980 - 1983 Hebrew University, Department of Geography, Assistant

1983 - 1986 Hebrew University, Department of Geography, Instructor

1986-7 University of Maryland, Dept. of Geography, Visiting Fellow. (Post-Doctorate)

1987-8 Hebrew University, Department of Geography, Teaching fellow at the rank of
lecturer

1988 - 1990 Hebrew University, Department of Geography, Lecturer

1987 - 1991 University of Tel Aviv, Department of Geography, External Teacher

12/1991 - Hebrew University, Department of Geography, Senior lecturer

1993 - 1994 University College, London - Goldsmith Visiting Professor

1993 - 1994 Wolfson College, Oxford - Visiting Scholar

1998 - Hebrew University, Department of Geography, Associate Professor

1998-2000 - Hebrew University, Department of Geography, Chairman

5. Professional Experience:

1979 Assistant of the Head of Research Department, Yad Ben Zvi Institute.

1982 - 1985 Head of surveying team, Archaeological survey of Israel, Negev Emergency Survey Project.

1985 - 1986 Lecturer at the School of Tourism, Course for Authorized Tourists Guides

1982 - Member of Government Committee for Geographical Place Names.

1987 - 1990 Academic Advisor, Tower of David, Museum of the History of Jerusalem,

1989 - 1993 Deputy to the Chairman of the Institute for the Research of Eretz-Israel, its People and Cultures, of Yad Ben Zvi.

1995 - 1998 Editor, *Studies in the Geography of Israel*, Vol. 15 (Hebrew, Mehkarim be-Geographia).

1995 - 1998 Secretary and Treasurer, Israeli Geographical Association

6. Scholarships and Prizes:

1976 The Herzel Ha-Levi Prize

1983 The Francis Gunter Prize

1983 Research Scholarship for M.A. students, Yad Ben Zvi Institute.

1985 Research Scholarship for Ph.D. students, The Ben Gurion Research foundation

1985 Research Scholarship for Ph.D. students, Yad Ben Zvi Institute.

1986 Post-Doctorate Fellowship, Hebrew University

1986 Post-Doctorate Fellowship, U.S. - Israel Educational Foundation (Fulbright).

1992 The M. Ish-Shalom Prize, by Yad Itzhak Ben-Zvi Institute in Jerusalem, for the book: *The Negev as a Settled Land, Urbanization and Settlement in the Desert in the Byzantine Period*, Jerusalem 1990 (Hebrew).

1998 The Israeli President Grant for the book: Image and Reality, Jerusalem in Maps and Views.

Byzantine Monasteries in Judaeen Desert:

History, Geography and Architecture

Rehav Rubin

The region east of Jerusalem, between the Holy City and the Jordan River, is an arid area, known as Judaeen Desert. During the Byzantine period (4-7 centuries) hundreds of monks, seeking solitude in the footsteps of David, Amos, Elijah, St. John and Jesus, settled in the many caves and cliffs, and started a large scale movement of desert monasticism. In their monasteries they developed a special type of architecture, characterized by its vertical nature, as they built them hung up from the cliffs.

The aim of this paper is to describe and explain the inter-relations between the geographical nature of Judaeen Desert, the history of the monastic movement and the architecture of these desert monasteries, especially those of the Laura type.

Byzantine Monasteries in Judaeen Desert: History, Geography and Architecture

Rehav Rubin

The region east of Jerusalem, between the Holy City and the Jordan River, is an arid area, known as Judaeen Desert. This area, falls sharply from an altitude of 700-800 m. above sea level near Jerusalem, to almost 400 m. below sea level in the Dead Sea. Hence, it is not only arid but dissected by deep canyons and ravines with steep cliffs and many natural caves. Due to geological reasons, quite a number of springs are located in these canyons.

According to the Holy Scriptures, here, in this desert, King David wandered as a young shepherd, the prophets Amos and Elijah lived, St. John the Baptist started his mission, and Jesus spent forty days fasting in solitude. Not far, in the nearby Jordan River Jesus was baptized by St. John. During the Byzantine period (4-7 centuries) hundreds of monks, seeking solitude in the footsteps of David, Amos, Elijah, St. John and Jesus, settled in the many caves and cliffs, and started a large scale movement of desert monasticism.

The beginning of this monastic movement is attributed to St. Chariton. His *Vita* is rather legendary, but it bares some historical facts. He came to Palestine in the early 4th century as a pilgrim, settled in a cave in the gorge of Faran (Ain Farah) about 10 km. north-east to Jerusalem, and there he founded his first monastic community. Later he established two other monasteries, one near Jericho and one near Tekoa.¹

On 405, already after the death of St. Chariton, St. Euthymius arrived from Asia Minor to Palestine, and joined Chariton's laura in Faran. Later, he left it and went to live in solitude in the remote desert, where he established several other monasteries according to the model of Faran. During the second half of the 5th century he was the leader of the monastic movement and the mentor of the leaders of the next generation: Gerasimos, Theodosius and the famous St. Sabas.² In the sixth century, under St. Sabas' leadership, Judaeen Desert monasticism reached its apogee: monasteries were spread all over the desert; the number of monks is estimated in several thousands; and Judaeen Desert monasticism had a great influence on Christianity both in Palestine and outside it.³

In the early monastic movement three major types of monastic life coexisted side by side: The *cenobium* - the communal monastery, developed in Egypt at the end of the third century. The church histories attribute the first *cenobium* to Pachomius, who was formerly a soldier. This type of monastery was based on communal life, hierarchy and discipline, and it had a strong influence on the development of monastic life in the West.

On the other extreme was the *Anachoresis* or hermit's life. Anchorites used to wander out alone into the desert for varying lengths of time. They lived out in the wilderness, independent of any form of civilized infrastructure and survived solely on the meagre plants of the desert. This way is attributed to Antonius, the Proto-Monachos, who started to live in solitude in the eastern desert of Egypt at the same time as Pachomius.⁴

Between these two types of monastic life, a third one developed, which thrived mainly in Judaeen Desert. This type is known in the Greek sources as *Laura*. There, the monks stayed in solitude, each one in his own cell, for five days a week. They gathered for common prayer, meal and study only on Saturday and Sunday.⁵ Most of the important monasteries in Judaeen Desert belonged to this type.

Fortunately, the monastic life in Judaeen Desert can be reconstructed almost in detail as there is abundant information, on one hand in historical sources, mainly in the *Lives* of the desert Fathers;⁶ and on the other hand from many archaeological excavations and studies.⁷

The aim of this paper is to describe and explain the inter-relations between the geographical nature of Judaeen Desert, the history of the monastic movement and the architecture of these desert monasteries, especially those of the *Laura* type.

As mentioned above, due to geological reasons, the Judaeen desert is characterized by deep gorges with steep cliffs where many natural caves can be found. The hermit, wandering in this landscape, chose such a cave as his cell, where he lived in solitude. Often, he had cut more space in the natural cave, enlarged it, built some water installations, blocked the entrance by a wall, painted some crosses and inscriptions, etc.

At times, as in the case in a cell near the monastery of St. George of Choziba, such a cell was in use for decades and centuries, by a succession of monks, and became in time rather complicated, with several stories connected by stairs, including a small chapel with fresco of icons etc.⁸

After a while, in cases when the hermit became known and admired, other hermits came looking for his guidance and leadership, and settled in other caves in the vicinity. At this stage it turned from a place of solitude into a settlement of a small community of anchorites. As a community there were various communal needs - a church, a kitchen, some storage space, a bakery, larger water reservoirs, and other functions. These could be located in other cave or caves, or at the top of the cliff, or at its foot. It was also necessary to build small agricultural terraces where basic necessities were cultivated, a path that lead to and from other monasteries; and various other installations.

The third stage was often when the founder died and his original cell was transformed into a church or burial chapel. At this stage the evolution of the *Laura* was completed and the monastic complex was combined of two circles: the inner one included the founder's cell, a church, a kitchen, water cisterns and other administrative functions. The outer circle, included the dwelling cells of the members of that *laura*, most of them in natural caves, scattered several hundred of meters around the center.

What is interesting from the architectonic view point is that the central complex was often built in a perpendicular form, hung on from the cliff.

This historical scheme will be exemplified by an illustrated tour through several sites:

a. The *laura* of St. Firmin in Nahal Michmas⁹

St. Firmin was one of St. Sabas' disciples, and in the early sixth century he left the Great *Laura* and went to a steep rocky ravine near the village of Michmas, where he started a *Laura* of his own.¹⁰ This *Laura* was identified with a group of caves known in Arabic as el-Aleiyat, in the cliffs of Nahal Michmas (Wadi Suweinit) north-east of Jerusalem.¹¹ In this gorge, along a section of more than one kilometer, there are many monastic remains,

including caves which were used as cells, a small building with a mosaic inscriptions, agricultural terraces and well built paths.

The most interesting part is the central group of caves, up in the cliff, which are fairly hard to reach even today. There we surveyed a whole complex of cells, water cisterns, a small chapel, some inscriptions and crosses. On top of the cliff, above these caves, remains of a church, a large cistern and another building were surveyed. Today, only archaeological remains can be seen in the field, but in the sixth century, monks lived both in the caves, in the buildings above them, and in other caves several hundreds of meters both up and down the gorge.

b. Mar-Saba

In the early seventh century many of the monasteries were destroyed either in the Persian Conquest (614) or during the Arab Conquest (638). As an outcome, the monastic movement deteriorated and many of the sites were abandoned. Many of the remaining monks moved into the Great Laura of St. Sabas. This monastery was founded by the Saint in 483, when he received some disciples at his cave located in the cliffs of Nahal Qidron.¹² Thus, the centre of the Laura was from the very beginning in a natural cave, and around it, on both sides of the gorge there were many other cells, some of them identified still today with famous monks as Joannes Hesychastes, Abramios etc.

The laura of Mar-Saba was the largest laura in Judaeae Desert already in the time of St. Sabas, but in the 7th century, after the deterioration of most of the other monasteries, it became even larger, and turned to be the most important, and most of the time the only living monastery in Judaeae Desert. During medieval times, when the desert nomad tribes were hostile, this large monastery was surrounded by a wall, with strongholds and towers built over the centuries. One may suppose, that with this later development, the later parts of the monastery could have been built on the plateau on top of the cliff. Yet, even today the perpendicular axis dominates the architectonic complex of the monastery, built against the cliff and around the original cell of St. Sabas, and made up of buildings from various periods. Watching the monastery from the air, or from the other side of the gorge, one can

see the massive supports of the outer walls, and the whole monastery built as a multi-level complex with stairs running up and down.

The peculiar appearance of the monastery of St. Sabas had its impact on early modern travellers and artists in Palestine. For example it is interesting to watch David Roberts' images of the monastery, drawn in 1839. Roberts, one of the best landscape painters of his time, drew three different images of Mar-Saba. In all of them he emphasized the gorge and its cliffs and the hard rocky landscape around it.

Many other sites were abandoned and sat awaiting for the archaeological research. However, two important sites - the monastery of St. George of Choziba and the monastery on the Mount of Temptation (Quarantal) were rebuilt at the turn of the nineteenth century. At that time, Russian pilgrimage provided an important source of income to the Greek-Orthodox Patriarchate of Jerusalem. Moreover, the pilgrims needed accommodations in the desert, on their route from Jerusalem to the Jordan River. Therefore these two sites were rebuilt, both as holy places and as hospices for the pilgrims. These new, early twentieth century buildings, were built in a perpendicular manner against the cliff, like the Byzantine monastery, and using some of the ancient elements as integral parts of the new complex.

c. The Monastery on Mount of Temptation (Quarantal)

The Monastery on Mount of Temptation, above Jericho, is built against a high, vertical cliff. Until recently, when a cable car was built, the visitor had to climb on foot up the hill. There, when he entered the gate, the visitor passed through a corridor, in which the massive rock was on his right and a series of rooms on his left. These rooms are the early 20th century pilgrims' rooms. Going further through this corridor the visitor reached a large cave which was used as a kitchen and dining hall. Going further through the latter part of the corridor, the visitor gets to the church which is built against the cliff, around the rock on which Jesus, traditionally, sat when he fasted for forty days, and therefore the name Quarantal. Looking outside, through one of the balconies of the pilgrims room, the visitor can envisage himself flying over the high vertical cliff, as all these balconies are hung up above. Below the monastery, there is a hermit's cell, which was still occupied until recently.

b. The laura of St. Georgios Chozobitis

One of the beautiful places in Israel is the gorge of Nahal Perath (Wadi Qilt) which runs across the desert towards Jericho. There, Johannes and Georgios, two brothers, started their laura, which is known today as the laura of St. Georgios Chozobitis (Deir Mar Gerias).

¹³The modern monastery was renewed in the early 20th century, but the ancient remains are easily identifiable. The most prominent of these are the remains of a three stories building, including a church on the main level, which was built against the cliff. On the natural rock, a large area is plastered. In it, three horizontal rows of small holes can be identified, probably where the timber of the floors/ ceilings were anchored. In the eastern (right side) of the plastered area, there is a niche, and some remains of fresco, which bare witness that this part was the ancient monastery's church. It seems that there is strong evidence upon which a large building may be reconstructed here, similar to the modern one which stands next to it, built against the cliff with a church located on the main level.

When the modern builders came to renew this monastery they returned to the same design, and almost to the same site. The whole new complex is built against the cliff, on a vertical axis, leaning against the rock. This was necessary as the new church had to be built on the site of ancient walls and mosaic remains.

In the end of this presentation, I should perhaps say, that there are several sites which were built in more leveled areas, in open spaces, and not in the cliffs. The best examples among them are the monastery of Gerasimos east of Jericho and the monastery of St. John the Baptist near the site of the Baptism. Both were built on a plateau and are surrounded by massive walls, adopting in a way the Western pattern of a cloister.

Still, most of the monasteries in the Judaeen Desert were built around natural caves, hung from the cliffs above the deep gorges. Initially, this type of location was chosen because of its suitability to the solitary lives of the hermits, enabling them to live each in his own cell. Later, when these lauras were massively built, the monks preferred to stick to their tradition

and developed these vertical complexes. Thus, the natural topography and the special character of Judean Desert Monasticism created this special perpendicular architecture, which is still alive in several sites in Judean Desert.

- ¹ Vita Charitonis, *Patrologia Graeca*, 115, c. 899-918
- ² D.J. Chitty, *The Desert A City*, New York 1966, pp. 82-100.
- ³ J. Patrich, *Sabas, Leader of Palestinian Monasticism*, Dumbarton Oaks, Washington D.C. 1995.
- ⁴ D.J. Chitty, *The Desert A City*, New York 1966, pp. 1-45.
- ⁵ R. Rubin, "The Laura Monasteries in the Desert during the Byzantine Period", *Cathedra*, 23 (1982), pp. 25-46 (Hebrew).
- ⁶ See especially: Kyrillos von Skythopolis (E. Schwarz ed.) Leipzig 1939. Cyril of Scythopolis, *Lives of the Monks of Palestine*, Translated by R. M. Price, Kalamazo Michigan 1991.
- ⁷ Y. Hirschfeld, *The Judean Desert Monasteries in the Byzantine Period*, New Haven & London, 1992.
- O. Meinardus, Notes on the Monasteries of the Wilderness of Judea, *Liber Annuus*, 1965, pp. 220-250; 1966, pp. 328-356; 1969, pp. 303-327
- ⁸ Y. Meimaris, The Hermitage of St. John the Chosibite, Deir Wadi el Qilt, *Liber Annuus* 28 (1978), pp. 171-192.
- ⁹ J. Patrich and R. Rubin, "Les Grottes de El-Aleiliyat et la Laura de Saint Firmin, Refuges des Juifs et Byzantins", *Revue Biblique*, 1984, pp.381-387.
- ¹⁰ Kyrillos von Skythopolis (E. Schwarz ed.) Leipzig 1939, Vita Sabas 16 (p. 99); 89 (p. 197). Cyril of Scythopolis, *Lives of the Monks of Palestine*, Translated by R. M. Price, Kalamazo Michigan 1991, p. 108, 206.
- ¹¹ M.J. Lagrange, Chronique de Jerusalem, *Revue Biblique* 4 (1895) pp. 94-95; D.J. Chitty and M. Marcoff, Notes on Monastic Research in the Judean Wilderness, 1928-1929, *Palestine Exploration Fund Quarterly Statement* 1929, pp. 167-168; V. Corbo, Ritrovati Gli Edifici Della Laura Di Firmino, *La Terra Santa* 1960, pp. 137-141.
- ¹² See Patrich, above note 3.
- ¹³ O. Meinardus, Notes on the Monasteries of the Wilderness of Judea, *Liber Annuus*, 1965, pp. 232-

MATERIALS DE CONSTRUCCIÓ DE SANT PERE DE RODES: CARACTERITZACIÓ,
ORIGEN, DISTRIBUCIÓ I PATOLOGIES

Divendres, 15 de desembre, a les 16:30

MÀRIUS VENDRELL SAZ

CURRICULUM VITAE

Màrius Vendrell i Saz és professor de Cristal·lografia i Mineralogia a la Universitat de Barcelona. Des de 1984 dirigeix un grup de recerca aplicada al Patrimoni Històric que ha desenvolupat la seva activitat, entre d'altres camps en la caracterització i anàlisi dels materials de construcció dels monuments, l'estudi dels mecanismes que donen lloc a la seva degradació, i la recerca en els possibles procediments de restauració, especialment el que fa referència a les potencials interaccions entre els productes de restauració i els materials preexistents.

Ha participat activament en diversos projectes de recerca en els àmbits nacional i internacional (Unió Europea, NATO, etc.) i fruit d'aquesta activitat han estat més d'un centenar de publicacions en revistes especialitzades, moltes d'elles en relació a la interacció entre els microorganismes i les pedres, i la seva potencial agressivitat i possibilitat de formació de pàtines.

Des de fa anys s'ha posat especial interès en la transferència dels resultats de la recerca als sectors institucional i productiu involucrats en la conservació del Patrimoni. En aquest sentit, el grup que dirigeix (Patrimoni-UB) ha col·laborat assíduament amb empreses de diversos sectors implicats en la restauració i amb institucions dels mateixos àmbits.

El grup de recerca, com especialistes en aquest camp han col·laborat en la restauració de diversos monuments, entre els quals les catedrals de Tarragona, Lleida, Menorca, Mallorca; els monestirs de Sant Cugat, Sant Pere de Rodes, Reials Col·legis, Vallbona de les Monges, etc.; edificis emblemàtics com la Torre Inclinada de Pisa, la Casa Terrades (Les Punxes), la Casa Milà (Pedrera), la Colònia i el Palau Güell, la Casa Botines (León), el Palau Foral de Biscaia, etc.

Més dades poden ser obtingudes a la pàgina web

Materials de construcció de Sant Pere de Rodes: caracterització, distribució, orígens i patologies

Vendrell Saz, Màrius; Mejías, Laura
Dept. Cristal·lografia i Mineralogia. Universitat de Barcelona

Resumen

Es caracteritzen les pedres utilitzades en la construcció de les diverses etapes del conjunt monàstic de Sant Pere de Rodes, alhora que s'estableix l'origen de les diverses roques. Es fa una anàlisi dels processos de degradació que presenten, s'avalua es seu estat de conservació actual i s'estudien els mecanismes que han donat lloc a la situació actual, especialment les interaccions entre materials de construcció.

Introducció

Les pedres utilitzades en l'edificació de les successives etapes constructives del conjunt monacal de Sant Pere de Rodes (Port de la Selva) procedeixen dels voltants del monestir, la més llunyana de Vilacolum. No obstant, la seva qualitat, treballabilitat, aparença i color són diverses, la qual cosa ha donat lloc a que les en diverses ampliacions del monument s'hagin seleccionat pedres diferents. La disponibilitat econòmica, la voluntat més o menys monumental, els possibles jocs cromàtics, han estat criteris de selecció que actualment es veuen reflectits en els materials de construcció.

S'han determinat les roques presents en els diversos paraments, voltes i altres elements constructius del monestir, s'han caracteritzat i s'han ubicat sobre una planta general, alhora que sobre una diversos alçats representatius del conjunt. S'estableix, fins allà on ha estat possible, la procedència de cada una de les roques i varietats determinades per tal de conèixer el transport en cada cas i època, així com el grau de sofisticació en la selecció dels materials.

A més a més, s'avalua l'estat de conservació dels diferents materials de construcció, alhora que s'estudien els mecanismes que donen, o han donat lloc, a la degradació que actualment presenten, especialment els elements decoratius d'especial valor artístic (capitells, columnes, arquivoltes, etc.)

Les roques de l'entorn del monestir

En els materials que afloren en la Serra de Rodes i la península del Cap de Creus, es consideren formant part de dues grans unitats litològiques ben delimitades: una sèrie pelítica d'edat probable Cambrià-Ordovicià, afectada per un metamorfisme regional d'edat Herciniana (de baixa pressió), i dos massissos gneístics, anomenats Gneiss de Roda - situats al nord-est de la serralada de Roda- i Gneiss de Roses - emplaçats al sud oest.

La sèrie metamòrfica està formada per esquists, els quals mostren un grau de metamorfisme creixent cap al nord est, mentre que a la part més septentrional hi afloren abundants masses de pegmatites, granodiorites.

Els gneiss de Rodes i Roses deriven de cossos de granitoids de composició generalment granodiorítica. No presenten relació directa amb els esquists de edat Cambro-Ordovicià, i corresponen a un metamorfisme de caràcter epizonal. Les unitats esmentades afloren també a la part baixa del vessant sud de la Serra de Rodes i sobresurten com a turons en mig de les

formacions de peudemont i cons de dejecció que uneixen la serra amb la plana. Els afloraments propers a Roses són d'esquist, mentre que, cap a ponent i fins a la localitat de Pedret - on es torna a trobar la sèrie pelítica metamòrfica hi afloren granodiorites aparentment poc metamorfitzades.

En la proximitat immediata de Sant Pere de Rodes es troba el contacte entre els gneiss i els esquists, just a cap a la meitat del camí que uneix Santa Elna i el monestir. De tal manera que el poblat i Santa Elna queden en la zona de gneiss, mentre que el castell de Sant Salvador està en la zona, d'aflorament d'esquist. El monestir queda enclavat sobre aflorament d'esquist, si bé molt a prop (uns 300m) del contacte.

Les pedres del monestir

Roques volcàniques: traquita

Tenen l'aparença d'una roca granuda, de color blanc - grisós, amb alguns cristallets més foscos corresponents a minerals ferromagnèsics. En general és relativament lleugera i porosa. La seva composició mineralògica està constituïda per una sèrie de minerals essencials, principalment feldspat alcalí (anortoclasa) i quars, així com d'altres minoritaris (biotita i piroxé -egirina-).

El seu ús és relativament escàs i la seva presència està fortament seleccionada i limitada a elements escultòrics (o al menys amb un cert treball de talla) de la nau de l'església, com són els arcs, capitells i columnes, i alguns elements exteriors.

La traquita utilitzada en aquest edifici ha estat extreta de la pedrera de Vilacolum, situada a un 500 metres a l'oest d'aquest poble empordanès. Es tracta d'una pedrera, actualment abandonada, que ha estat explotada fins fa relativament poc temps i els materials de la qual es troben utilitzats escadusserament en diverses construccions històriques de la comarca.

Roques d'origen metamòrfic: esquists, gneiss i marbres.

Les roques metamòrfiques (sobre tot esquists i gneiss) utilitzades en la construcció del monestir han estat obtingudes dels voltants del mateix monument, on afloren aquestes litologies. De fet, el propi monestir es troba sobre esquists, que probablement van ser aterrats per la construcció (fet molt evident en la nau de l'església i el claustre i dependències adjuntes). És molt possible, a més a més, que els materials extrets en l'operació de nivellament s'utilitzessin en alguna de les fases constructives.

Esquists

La seva observació visual indica que són de color verdós i lluent degut a l'alta proporció de miques que contenen (s'anomenen també micasquists); tenen una mida de gra de fi a mig, i una foliació marcada. La seva composició mineralògica consisteix en miques (biotita, muscovita i cionita) i quars, com a minerals essencials, i plagiòclasi (amb seritització, producte d'alteració) i magnetita, com a accessoris.

La seva utilització en el monestir és relativament massiva, sobre tot en les etapes constructives més tardanes (zona sud). Han estat utilitzats per la construcció de la façana de les parets, lligats normalment amb morter aeri de cal. En la nau de l'església el seu ús es limita a la part superior de la volta.

Gneiss

El seu color es fosc, i hi destaquen els fenocristalls de quars. Està formada per quars i feldspats potàssics com a minerals essencials, i miques (biotita i ciorita) i magnetita, com a accessoris. Petrogràficament poden ser descrits com a una estructura foliada irregular definida per les miques i els cristalls de quars. Algunes de les varietats determinades en el monestir han estat descrits en els mapes litològics com a granits, si be es tracta de fàcies de gneiss amb estructura propera als granits.

La seva utilització en el monument és molt important en las primeres etapes constructives (nau de l'església i edificacions annexes), en forma de carreus i com a part de la fàbrica dels murs. Pràcticament desapareix en les darreres fases constructives i la seva aparició ocasional pot arribar-se a interpretar com a elements reutilitzats de construccions anteriors.

Calcaries cristal·lines (Marbre de Montjoi)

Es tracta d'una calcària de gra gruixut, molt cristal·lina, que rep popularment la denominació de "marbre", si be no arriba a ser-ho des d'un punt de vista petrogenètic. La seva composició és de manera gairebé exclusiva de calcita, i la seva aparença grisosa es deu a la presència de minerals ferromagnèsics distribuïts entre els grans de calcita.

El seu ús en el monestir és extraordinàriament limitat al broc de la cisterna central del claustre i algun carreu esporàdic en algun dels murs. Molt probablement procedeixen de les pedreres de cala Montjoi, si be no són l'únic aflorament de la regió i, per tant, no se'n pot excloure un altre.

Marbre

Les restes de l'antiga portada estan fetes amb un marbre blanc, d'aspecte equigranular, constituït majoritàriament per calcita, si be s'ha determinat algun gra de turmalina i algun mineral opac com accessoris. La mida de gra al voltant dels 0.5 mm, i per l'aparença i composició té una gran similitud amb el marbre de les pedreres de Carrara, si be no es pot garantir aquest origen sense una anàlisi isotòpica. Respecte de la seva possible procedència (ultra l'esmentada de Carrara), podria tractar-se de material reutilitzat d'Empúries o altre jaciment romà.

Pedres de Santa Elena i el castell de Sant Salvador

Els dos conjunts monumentals, relacionats d'una manera o altre amb Sant Pere de Rodes, estan enclavats a una banda i altre de la línia de contacte entre els afloraments de gneiss i d'esquist. Atès que es tracta d'edificacions de poc nivell econòmic i amb relativament poques concessions al luxe i la decoració, les pedres utilitzades en les respectives construccions han estat les locals, en el sentit més literal del terme.

Tot el conjunt del poblat al voltant de l'església de Santa Elena està construït amb gneiss, mentre que totes les edificacions del castell de Sant Salvador, ho estan amb esquists. Únicament un dintell de traquita ha estat identificat com a pedra transportada cap a Sant Salvador. Cal pensar, per tant, que els materials per la construcció es subministraran en explotacions locals habilitades per la pròpia construcció i sense una explotació "comercial" dels materials, com, d'altra banda, és força habitual en edificacions d'aquestes èpoques.

Els materials en les diverses etapes

El conjunt de Sant Pere de Rodes està emplaçat sobre un aflorament d'esquist i, per tant, aquests han degut ser excavats parcialment per anivellar les superfícies on assentar alguns dels edificis. La nau de l'església, el claustre inferior i el refetor, entre d'altres dependències estan parcialment excavats en la roca. Conseqüentment, els materials procedents d'aquestes anivellacions han estat utilitzats des de bon començament com a materials de construcció. L'esquist, per tant, es troba present en totes les etapes constructives en major o menor proporció. Per exemple, el claustre inferior està construït exclusivament amb aquesta roca.

No obstant, en les etapes constructives inicials (la construcció de l'església, per exemple) hi ha un notable ús del gneiss com a material de construcció preferent. S'utilitza àmpliament el gneiss treballat en forma de carreus per la construcció de murs, pilars, cantonades, etc., alhora que també s'empren fragments menys treballats, per la fàbrica de mamposteria d'alguns murs.

En la nau de l'església, possiblement l'element central i emblemàtic del conjunt, hi ha una forta selecció de materials petris, alguns d'ells col·locats cercant un efecte cromàtic alternant colors clars (traquites) i foscos (gneiss), alhora que l'ús dels esquists queda pràcticament limitat a la part superior de la volta (que potser anava arrebossada). En aquesta etapa, les traquites portades de Vilacolum proporcionen els materials adients per els elements amb més i millor treballats escultòricament, com són els capitells, bases i fusts de les columnes de l'església. El seu ús en aquests elements es justifica, ultra les raons estètiques que es puguin argumentar, per tractar-se d'una roca sense foliació, la qual cosa permet el treball de talla amb millors garanties que qualsevol altre de les pedres locals (gneiss o esquists).

Per alguna raó, les calcàries cristal·lines de Monjoi (que també serien adequades per aquest tipus de treball) no varen ser utilitzades. Si es per desconeixement o per raons territorials (extensió de les terres del Monestir), no es possible afirmar-ho. La inspecció d'altres edificacions de la zona d'èpoques anteriors o contemporànies no ha mostrat la presència d'aquestes calcàries, la qual cosa pot fer suposar el desconeixement de la seva possible explotació. No obstant, es coneix el marbre i es treballa el marbre per la portada, sigui quina sigui la seva procedència.

En etapes successives, es va perdent la utilització del gneiss per substituir-lo per esquists, de millor treballabilitat, encara que de menor resistència mecànica. És possible que, davant d'un empobriment del cenobi, les noves construccions es plantegin amb els materials més propers i de menor cost d'extracció i treball de picapedrer. En els corresponents mapes de litologies, aquest fet es posa particularment de manifest, sobre tot en les edificacions de la banda sud del conjunt. Ocasionalment, es fan encara els arcs de les finestres i altres obertures amb gneiss, però fins i tot aquest aspecte es va perdent a l'etapa final de les construccions.

Del conjunt de dades exposades i de la lectura dels mapes litològics es dedueix una certa selecció de materials per les primeres etapes constructives del monestir (particularment l'església), que implica un transport de pedres des de pedreres relativament properes (uns 500m pels gneiss i uns 15Km per la traquita). La raó de l'ús d'aquestes pedres, deixant pràcticament de banda els esquists que afloren en el subsòl del monestir es pot cercar en la qualitat d'aquests materials en comparació amb els esquists. La marcada foliació dels esquists els inhabilita per certs usos i cert tipus de treball per la manca de precisió del tall i la irregularitat de les seves superfícies un cop treballades. Mentre que els gneiss, tot i presentar una certa foliació, és molt menys acusada que en el cas anterior i es poden obtenir millors superfícies. Així ho sembla indicar l'ús de carreus de gneiss per la construcció de les cantonades de certes edificacions

La tria de traquites pels elements amb treball escultòric i dobelles dels arcs, on es requereix una certa precisió del tall i del volum, cal cercar-la en que es tracta d'una roca amb nul·la foliació, de textura relativament compacte i d'elevada durabilitat (si be aquests darrer aspecte no es pot considerar com avaluable en l'antiguitat). Per raons desconegudes no s'utilitzen las calcàries de Montjoi per aquest tipus de treball, si be el marbre es tria de la portada del s. XII.

En etapes anteriors a la construcció de l'església, i que podrien estar representades pel claustre inferior, destaca l'ús exclusiu d'esquists, molt probablement procedents del desmuntatge i aplanament de la superfície sobre la que es construeix (fet particularment evident en el claustre).

Posteriorment, es va perdent la utilització dels gneiss i de les traquites, per emprar de manera gairebé exclusiva els esquists procedents del subsòl del propi monestir i d'aflorament immediatament veïns. Sigui per raons de transport, sigui per raons de treballabilitat (els esquists són més tous que els gneiss), es deixa d'explotar els aflorament veïns de gneiss i es construeix amb esquists. Aquest canvi de materials té alguna conseqüència en la tipologia constructiva de les parets, murs i altres elements com els contraforts, etc. La mida dels elements petris ha de ser més petita, la tria dels carreus de les cantonades és fa en funció de les característiques de foliació dels elements, etc.

Processos d'alteració.

Els grans de minerals que constitueixen les roques tenen una certa dinàmica, més o menys acusada segons l'ambient químic i físic que els envolta. A temperatura ambient, aquesta dinàmica és relativament petita, i aquest fet fa que l'experiència domèstica considera les roques com a cossos durables i immutables al pas del temps.

Els minerals formadors de roques, en contacte amb l'atmosfera, i particularment amb l'aigua, reaccionen més o menys lentament per donar lloc a fases minerals noves. Es el conjunt de processos que es coneixen com alteració mineral i que estan basats en gran part en la distribució asimètrica i la polaritat de la molècula d'aigua, la qual interacciona amb les vores de gra, contribuint decisivament a la transformació dels minerals. Aquest procés d'hidròlisi és el que té lloc d'una manera natural i que es coneix amb el nom genèric d'alteració, i que es present tant en les roques dels afloraments naturals, com en els elements constructius. De fet devia ser l'únic procés degradatiu a escala microscòpica que tenia lloc als monuments i edificacions abans que l'acció de l'home alterés la composició de l'atmosfera.

L'acció de l'alteració té lloc bàsicament sobre les superfícies de la roca i sobre els minerals situats en aquesta superfície i les seves vores de gra, i causa l'aparició de noves fases minerals en aquesta superfície, fases que tenen la característica comú de posseir direccions d'enllaços dèbils que donen lloc a la seva fragmentació en partícules submicroscòpiques que són eliminades pels agents atmosfèrics.

No tots els minerals formadors de roques són afectats de la mateixa manera pels processos d'alteració. De manera molt sintètica poden agrupar els minerals que formen les pedres metamòrfiques i volcàniques de Sant Pere de Rodes en quatre grups de diferent comportament: quars, feldspats (potàssics i plagiòclasis), filosilicats (miques, fonamentalment), i carbonats (dels marbres). D'aquests, al quars, és molt resistent a l'atac químic, i podem considerar que l'acció de l'aigua en període de temps a escala històrica no l'afecta en absolut.

Pel que fa als feldspats, l'acció de la hidròlisi produeix la lixiviació d'ions potassi, sodi i calci (segons la composició del feldspat d'origen) i la formació en superfície de filosilicats dels grup

de les argiles (caolinita i montmorillonita). Aquest procés causa un aspecte pulverulent de les superfícies (a escala microscòpica), amb la corresponent pèrdua de material per caiguda dels grans per la manca de cohesió.

El grup de les miques, la composició de les quals és variable d'una a l'altre espècie mineral, s'altera lixiviant potassi i ferro i donant lloc a la formació d'òxids de ferro i de clorita, nova fase mineral que es forma en les vores de gra i l'aparició de la qual causa l'expansió dels plans que formen les miques. Aquest efecte secundari augmenta la superfície de reactivitat, accelerant el procés de cloritització i facilitant-ne d'altres com la gelifracció (si les condicions climàtiques són les adequades).

El comportament dels carbonats que formen els marbres (i el lligant dels morters de junta) depèn de les condicions ambientals. Normalment, la dissolució dels carbonats és molt lenta i en la ubicació interior dels elements de Sant Pere de Rodes es poden considerar com estables a llarg termini.

En les roques ornamentals de Sant Pere de Rodes, les alteracions "naturals" detectades han estat les següents: les traquites presenten els feldspats parcialment caolinititzats, fet particularment detestable per SEM en les superfícies dels grans de minerals per un aspecte pulverulent, de contorns poc definits i amb les arestes arrodonides. D'altra banda, les miques presents als gneiss i filites mostren diversos graus de cloritització, detestable, tant per difracció de raigs X com per l'observació de làmines primes amb microscopi de polarització.

En aquestes roques, no sempre s'ha pogut detectar la presència de fases d'alteració per difracció de raigs X, i en canvi han pogut ser observades amb el microscopi electrònic de rastreig: la raó cal cercar-la en que probablement, la mida dels cristallets formats està per sota del que es detestable com a fase estrictament cristal·lina.

Interacció amb altres materials.

Sota aquest epígraf volem agrupar alguns fenòmens que tenen lloc com a resultat de la interacció entre els elements constructius i els materials aportats durant les successives reformes que s'han fet al monestir. Algunes d'aquestes interaccions han donat com a resultat l'aparició de tensions internes al si de la roca. És particularment important, pel seu efecte, la reforma que tingué lloc al segle XVIII i que significa el recobriment de les actuals parets i elements ornamentals amb arrebossat de cal i motlures de guix.

Les restauracions de la nau han recuperat els elements i paraments originals eliminant les capes que les recobreixin, no obstant, ambdues substàncies (calcita i guix) han estat detectades com a fases minoritàries en capitells i columnes. Això es degut a que al moment d'aplicar l'arrebossat o el recobriment de guix, aquests penetren en la porositat de la roca vehiculats per l'aigua utilitzada per fer la pasta.

El guix és relativament soluble en aigua, això fa que sigui susceptible penetrar en els porus i en els espais intergranulars de la roca dissolt en aigua de pluja (en moments de mal estat de les cobertes) o en l'aigua d'humectació. L'evaporació posterior d'aquesta aigua causa la cristal·lització del guix, donant lloc a una pressió de cristal·lització que no és despreciable sobre tot si opera en espais debilitats com poden ser els plans d'exfoliació de les miques prèviament expandits per la seva cloritització.

Cal afegir aquí, que la presència en solució aquosa de guix (sobre tot dels ions SO_4^{-2}) és un factor important que accelera els processos de degradació que s'han descrit més amunt. Les reaccions que tenen lloc no són despreciables si, per les causes que sigui, hi ha un aport constant i regular d'aigua. El resultat que s'ha detectat a Sant Pere de Rodes és un increment

en l'alteració descrita i un augment de les quantitats de productes d'alteració (argiles) respecte de la que fora normal en condicions estrictament atmosfèriques.

Conclusions

Com a resum de; que s'ha exposat fins ara podem concloure aquest estudi amb una sèrie de punts que sintetitzen els resultats finals assolits:

a) En la construcció de Sant Pere de Rodes han estat utilitzades roques de l'entorn més immediat al monestir. No obstant això, per als elements ornamentals de la nau central es va fer una acurada tria dels materials (traquites, filites i gneiss) cercant uns certs tons cromàtics (verd i blanc), la distribució dels quals presenta una perfecta simetria especular seguint l'eix de la nau central.

Aquesta recerca cromàtica va portar als constructors a transportar roques d'una certa distància. Tanmateix les traquites varen ésser extretes d'una cantera a Vilacolum, mentre que els gneiss i les filites foren explotats molt més a prop.

b) Pel que fa a degradació d'aquests elements, la seva alteració s'inicia tot just ésser extrets de la pedrera. No obstant, la velocitat d'alteració "normal" és lenta, atès que es tracta de roques silícies constituïdes per minerals relativament estables.

La degradació s'ha vist incrementada per la presència de materials aportats durant les reformes de; monestir (cal i guix determinat en superfície i als porus). La selectivitat amb que ha actuat aquesta alteració induïda cal buscar-la en la diferent textura de les roques que formen uns i altres elements. Les roques menys poroses presenten menys superfície de reactivitat i menys espais per a la penetració i cristal·lització del guix.

NIGRA SUM. ARQUEOLOGIA BÍBLICA I PINTURA ANTIGA. MUSEU DE MONSERRAT

Divendres, 15 de desembre, a les 17:00

JOSEP GARGANTÉ I PUJOL

Curriculum Vitae (abreujat)
Josep Garganté

- **Aparellador**
- **Especialitzat en Dissenys d'interiors**, centrats en la rehabilitació de cases de camp, interiors de vivendes, despatxos professionals, botigues i especial dedicació al muntatge d'exposicions i museus.

Disseny i muntatge de les exposicions següents:

- *"Joieria europea contemporània"*, Fundació La Caixa.
 - *"El so en la natura"*, Museo de Zoologia.
 - *"L'art d'un naturista. Sabater i Pi"*, Museo de la Ciència.
 - Ampliació del Museu de Montserrat.
-
- Professor de l'Escola Superior de Disseny Elisava.
 - Col.laborador de l'Institut de Tecnologia de la Construcció de Catalunya, a través de programes de ràdio sobre la qualitat de vida i conservació de l'habitatge.
 - Col.laborador de l'Escola d'Enginyers de Terrassa, cursos de Disseny Gràfic.
 - Col.laborador de l'Escola Superior de Belles Arts, l'Escola Massana i l'Escola de Llotja.
 - Col.laborador d'Escoles d'Agroturimes organitzades per la Generalitat de Catalunya.
 - Col.laboració a diverses publicacions.

***Nigra sum* – Arqueología bíblica – Pintura antigua.
Josep Garganté**

En el Monasterio de Santa María de Montserrat, bajo la gran plaza ante la iglesia-basílica, suspendida por una singular estructura metálica de hierro proyectada por Josep Puig i Cadafalch en 1929, se ubica el Museu de Montserrat.

Los temas de esta ponencia tratan, en primer lugar, de la remodelación de uno de sus espacios, en nueva sala para acoger la exposición *Nigra sum*.

Iconografía de Santa Maria de Montserrat y, en segundo lugar, la transformación de dos de sus sótanos en nuevos ámbitos de exposición permanente para las colecciones de Arqueología de Oriente (Egipto y Tierra Santa), de Pintura antigua y de Orfebrería.

Estas intervenciones constituyen un ejemplo de la evolución de la reutilización de los espacios monásticos que se transforman y adaptan a nuevas realidades. El Monasterio de Santa María de Montserrat adapta sus viejos edificios para presentar sus importantes colecciones de arte.

Adaptación del almacén del museo como sala de exposición permanente

Partiendo de un interés inicial por conocer y mostrar la evolución iconográfica de Santa María de Montserrat, el museo del monasterio quiere ampliar sus colecciones, abiertas al público desde 1962, dentro del propio recinto actual. Así pues, en 1995, el nuevo objetivo museológico es presentar histórica,

artística y estéticamente, las sucesivas interpretaciones de la imagen de Santa María.

Para ello se propone, en primer lugar, el traslado del almacén y la eliminación del tabique que permite conseguir un gran espacio de fondo a fachada que permitirá un recorrido amplio y una visión espaciosa, dando al museo una nueva sala de exposición.

Para conseguir el discurso cronológico que empieza en el siglo XII y termina en el siglo XX, se propone un recorrido lineal, sin rincones ni ángulos sobresalientes, que se inicia en la pared izquierda del espacio y lo circunda hasta finalizar la pared derecha. Se obtiene así, una presentación museográfica clara, instructiva y que funciona perfectamente para alcanzar los objetivos del Museu de Montserrat y los nuestros.

Se construye una cornisa de yeso a lo largo del perímetro de la sala, que forma un dossal de recubrimiento, al mismo tiempo que reduce la altura de su techo y se instala, en su interior, la iluminación correspondiente a cada objeto expuesto. Sin embargo, por encima de todo, lo que se ha creado es un ámbito de exposición, un espacio visual que ofrece serenamente, un recorrido y un recogimiento para las piezas presentadas.

En las cuatro esquinas de la nueva sala, se instalan cuatro vitrinas rinconeras que contienen pequeños objetos de representación de Santa María.

Un orden de elementos bidimensionales tales como pinturas, dibujos o grabados, se disponen en los muros, y unos elementos escultóricos, depositados en peanas independientes, contribuyen a crear un ritmo en el recorrido.

Dos vitrinas centrales, pensadas para contener objetos bidimensionales que tienen que ser observados cenitalmente y con iluminación a través de fibra óptica, presentan el *Llibre Vermell de Montserrat*, excepcionalmente trasladado temporalmente de su marco habitual que es la Biblioteca del Monasterio, y una selección de grabados y planchas.

Para remarcar la importancia de esta cornisa–dosel, se elige un color marfil que da soporte a las obras bidimensionales. La altura central de la sala, que corresponde a la estructura original de este espacio, se oscurece con un color *mangra* que consigue resaltar toda la zona de exposición lateral. Por tanto, se crea un ambiente de penumbra general –muy adecuado para sentir el conjunto de las piezas- y de luz dirigida sobre cada objeto. Finalmente, se elige un color verde muy suave –Ral 1000- para los muebles expositores que contribuye a dar serenidad a todo el proyecto.

La iluminación es muy importante en esta intervención puesto que crea un clima de interés por las piezas expuestas, una atmósfera de respeto, de recogimiento y de bienestar, durante el curso de la visita.

La exposición comienza con una fotografía a tamaño real de la imagen románica de Santa María de Montserrat y finaliza con otra fotografía de la Virgen ya en su trono actual, diseñado y dirigido por el arquitecto Francesc Folguera, ejemplo de la orfebrería catalana de los años 40, donde intervinieron Josep Granyer, Rafael Solanich, Josep Obiols, Joaquim Ros, Ramon Sunyer, Martí Llauredó y Tomàs Mostany.

La exposición reúne casi un centenar de piezas entre las cuales hay pinturas – sobre papel, tabla, cobre y tela-, esculturas –de piedra, alabastro, mármol, madera y bronce-, dibujos, estampas y medallas. Destacamos las miniaturas del *Llibre Vermell* de Montserrat; las pinturas de Juan Andrés Ricci, Antoni Caba, Enric Monserdà, Olga Sacharoff, Francis Picabia; los grabados de Josep Flaugier, Francesc Tramulles y E.C. Ricart; las esculturas de Josep Llimona y la muy notable de Josep Cerdà; los dibujos de Lola Anglada; medallas de Eusebi Arnau y de Manuel Capdevila.

Rehabilitación de un sótano convertido en sala de exposición permanente

Nos situamos ahora bajo el atrio de la iglesia-basílica y, concretamente, entre los cimientos de la nueva fachada y el muy noble atrio noucentista proyectados por Francesc Folguera en 1942 y del claustro construido en el siglo XVIII, en tiempos del abad Argeric, con esculturas de Josep Clarà, Rafael Solanich, Frederic Marés, entre otros, sobresaliendo de este conjunto escultórico el túmulo renacentista de Joan d'Aragó y del almirante Vilamarí.

Este sótano es un espacio sin un uso original determinado. Su primer destino fue acoger las cocinas y zonas de servicio del restaurante de Montserrat que se instalaron bajo la gran plaza, en el interior de la estructura metálica citada de Puig i Cadafalch. Con el traslado del restaurante, este sótano se utilizó como almacén anexo.

En primer lugar, nuestra propuesta racionaliza los espacios de este sótano y ordena sus volúmenes. Es muy importante para el proyecto, resaltar los volúmenes correspondientes a los cimientos de los arcos originales de la puerta de acceso al recinto monacal y de los cimientos de la torre de la fachada, combinándolos al mismo tiempo, con el resto de los elementos arquitectónicos, todo un laberinto que se transforma para ordenar y conseguir una armonía que nunca había tenido.

En cuanto al techo del sótano, se restaura una bóveda de cañón de cuatro puntos que es la única que tiene interés constructivo y estético. El resto de las bóvedas, se reordena enyesando irregularidades y tapando antiguas instalaciones y servicios.

Finalmente, un terrazo cubre el pavimento, aplicado, con muy buen criterio en el momento de la entrada en función del museo, dando una correcta continuidad con la nueva zona de exposición.

Las diferentes piezas que forman las colecciones de Mesopotamia, Chipre y Arqueología de Oriente (Egipto y Tierra Santa) se distribuyen ordenadamente

en vitrinas, en los diferentes ámbitos. Se trata de vitrinas longitudinales absolutamente integradas en la pared y adaptadas a toda la planta con el fin de poder fluir por la exposición sin inconvenientes. La distribución de las piezas en su interior va creando, a medida que el visitante avanza en su recorrido, miradas que se prolongan horizontalmente y que relacionan en un todo, el contenido. Al mismo tiempo que se destacan grupos verticales de objetos, agrupados por temas. Pianas, estantes y volúmenes son los elementos de soporte que lo permiten.

Las vitrinas son de madera de DM pintadas, de dos metros de altura, con cristales correderos en la parte anterior. Tienen iluminación interior propia que al mismo tiempo, también ilumina la sala, de manera que la visita transcurre en un ambiente de media luz.

Se elige un color semejante a la arena del desierto para los techos y los muros que, junto al suave color verde de las vitrinas, ofrece una intensa serenidad de espíritu para observar los objetos.

Somos partidarios de defender que en los museos es positivo que no se exponga todo detrás de un cristal. Así pues, en el Museu de Montserrat, se disponen piezas notables, muy bien iluminadas, en la parte superior de algunas vitrinas o bien, retiradas a un segundo plano. Citamos algunos ejemplos como los ladrillos fundacionales de Mesopotamia, las vasijas de Chipre, una colección de ánforas hebreas y finalmente, el sarcófago de madera pintada de Egipto.

Rehabilitación del segundo sótano y adecuación al nuevo uso de sala de exposición permanente

El segundo sótano, también empleado como almacén, es de dimensiones más reducidas. Nuestra intervención consiste de nuevo en igualar las irregularidades de paredes y techos dejando como acabado superficial un enyesado marcada e irregularmente texturizado que se pinta de un color *mangra* oscuro.

Esta planta se destina para la instalación de la importante colección de pintura antigua que atesora el museo. Los muros se protegen con aplacados de madera, de manera que los cuadros no van directamente colgados en las paredes originales, consiguiéndose así, una protección y nobleza en su presentación. Estos plafones de madera se pintan de color marfil que contrasta claramente con el tono oscuro de las paredes y permite que las obras se observen correctamente. Aspecto que se remarca con la iluminación especial de Iguzzini, con fluorescencia adecuada que permite ver el color natural de la pintura.

En esta misma planta, se expone la colección de orfebrería del monasterio. Se elige un espacio que había quedado dentro de los cimientos enfrente a la escalera de acceso. Se practica una abertura longitudinal a la altura de la vista en un muro de hormigón de 50 cm. de espesor para convertir el espacio en vitrina. Su interior se tapiza de lino natural y se distribuyen los objetos litúrgicos

sobre peanas y a diferentes alturas, siguiendo las piezas expuestas un cierto orden cronológico.

La rotulación de los nuevos espacios expositivos se consigue mediante serigrafiar en el cristal, el perfil de los objetos, su localización en la vitrina y el texto correspondiente por medio de un grafismo claro y entendedor. Este grafismo permite una línea de continuidad entre todas las zonas donde se ha trabajado.

Josep Garganté

INTERVENCIÓ EN EL CONJUNT HISTORICOARQUITECTÒNIC DEL MONESTIR BENEDECTÍ
DE SANT DANIEL. RESIDÈNCIA D'ESTUDIANTS

Divendres, 15 de desembre, a les 17:30

JORDI PAULI COLLADO I JOSEP PLA I DE SOLÀ-MORALES

JOSEP PLA I DE SOLÀ-MORALES

Nace en Girona en 1967.

Título de Arquitecto en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona en 1994.

Colaboraciones:

- 1989-90 Colabora en el estudio de Josep Fuses y Joan M. Viader.
- 1990-91 Cálculo de estructuras en el estudio de Robert Brufau, Agustí Obiol y Lluís Moya.
- 1991 Beca de estudios IAESTE en Ribeirão Preto, Brasil.
- 1994 Establece estudio profesional en Girona y forma sociedad con Jordi Paulí i Collado (arquitecto).
- 1995 Cálculo de estructuras BIS ARQUITECTES.
- 1995 Doctorando en "Expresión gráfica arquitectónica" ETSAB.

JORDI PAULÍ I COLLADO

Nace en Girona en 1964.

Título de Arquitecto en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés en 1992.

- 1990-91 Colabora en el estudio de Lluís Nadal.
- 1993-94 Estudio y residencia en Suiza.
- 1994 Forma sociedad con Josep Pla i De Solà-Morales (arquitecto).
- 1997 Master en "Restauración de monumentos de arquitectura" UPC.

PAULÍ - PLA ARQUITECTES.

- 1998 Forman parte del equipo redactor del **Plan Director de la Catedral de Girona**.

OBRA DE NUEVA PLANTA:

- 1990-95 **Pista cubierta del Club Hoquei Girona** en colaboración con Patrici Oliveras.
- 1993 **Vivienda unifamiliar aislada** en Santa Cristina d'Aro. 1993.
 - en Ventalló. 1997-98.
 - en Banyoles. 1996-98.
- 1994-95 **Proyecto camping de categoría de lujo** en Campdevánol.
- 1997 **Viviendas adosadas** en Salt.
- 1997 **Edificio plurifamiliar** en Salt. 1997.
 - en Salt. 1996-98.
 - en Girona. 1998.

REHABILITACIONES:

- 1993 **Estudio en el Casco Antiguo de Girona**.
- 1994-96 **Centro de Día para disminuidos psíquicos** en Sarrià de Dalt y reforma interior del edificio existente.
- 1996-98 **Dos viviendas unifamiliares** en Salt.
- 1995 **Vivienda unifamiliar aislada** en L'Escala.
- 1995-96 **Reforma para vivienda y restaurant** en Banyoles.
- 1996 **Reforma de masia** en el centro de Usall.
- 1997 **Reforma de masia** en Banyoles.
- 1997 **Residencia de estudiantes** en el Monasterio de Sant Daniel.

CONCURSOS:

- 1997 Accésit en el Concurso del teatro de Blanes.
- 1997 Participación en el procedimiento restringido del concurso del teatro municipal de Roses.
- 1998 Primer premio y adjudicación en el concurso de ampliación del IES Pla de l'Estany en Banyoles i pabellón básico anexo.
Todos ellos en colaboración con Montse Nogués, arquitecta.

PREMIOS i PUBLICACIONES:

- 1997 Obra publicada en el catálogo "Generació dels 90s, joves arquitectes gironins", editado por el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, demarcación de Girona con la obra **Actuación en el centro Sarrià de Dalt de disminuïdos**.
- 1997 Obra finalista i publicada en los 'Premis d'Arquitectura de les Comarques de Girona 1997', con la obra **Actuación en el centro Sarrià de Dalt de disminuïdos**.
- 1997 Obra seleccionada i publicada en los 'Premis d'Arquitectura de les Comarques de Girona 1997', con la obra **Reforma i ampliación de vivenda en Salt**.
- 2000 Obra finalista i publicada en los 'Premis d'Arquitectura de les Comarques de Girona 2000', con la obra **Vivienda plurifamiliar en Salt**.

Intervención en el conjunto histórico-arquitectónico del monasterio benedictino de Sant Daniel. Residencia de estudiantes.

Jordi Paulí i Collado.
Josep Pla i de Solà-Morales



Fig. 1

ESQUEMA

1. Introducción.
2. Edificio y entorno: historia y antecedentes.
3. Ámbito de actuación.
4. Proyecto de intervención.

1. Introducción.

En esta ponencia presentamos la intervención sobre un sector del conjunto histórico-arquitectónico del monasterio de Sant Daniel, dispersa en el espacio y con diferentes niveles de actuación (rehabilitación, reforma y nueva planta). La razón de la intervención es la necesidad de subsistencia de la comunidad, adaptando parte del edificio a un nuevo uso: una residencia de estudiantes regentada por la propia comunidad.

La actuación que se limita a una parte del monasterio, que se encuentra degradada desde la guerra y sin valor histórico propio (adyacente a una actuación de mediados de siglo), quiere completar el conjunto y para ello realizamos una relectura de sus valores a través de la cual podamos definir la respuesta de la intervención.

El valor arquitectónico-ambiental del conjunto prima en la definición del proyecto sin renunciar a la contemporaneidad de la actuación.

2. Edificio y entorno: historia y antecedentes.

2.1. Situación:

El monasterio de Sant Daniel se encuentra en el centro del valle que sigue el recorrido del río Galligans, en el noreste del casco antiguo de Girona. Tiene su origen en el emplazamiento de una pequeña iglesia, siendo el único edificio del valle. A partir del siglo XVIII se empieza a crear un núcleo de edificación alrededor del monasterio (fig1).

2.2. Monasterio:

En el año 1015 empieza lo que se puede entender como la fundación del monasterio, con la compra, por parte de la Condesa Ermessenda el 16 de junio, de la iglesia de Sant Miquel y sus alrededores. El día 15 de marzo del año 1018 la condesa Ermessenda y su marido Ramon Berenguer hacen donación del monasterio a la primera comunidad, formada inicialmente por seis monjas. Desde entonces el monasterio ha estado permanentemente ocupado, con las interrupciones de las guerras.

Forma parte del Catàleg del Patrimoni Arquitectònic i Ambiental de la Vall de Sant Daniel, clasificado dentro del grupo primero: Edificio de Interés Histórico-arquitectónico.

El conjunto del monasterio está formado por la iglesia como edificación más antigua, adosada a la cual se construye el claustro, que funcionará como centro de actividades del monasterio. Alrededor del claustro se construyen las alas que funcionaran como habitaciones, talleres, comedor y cocina, etc. (Fig. 2)

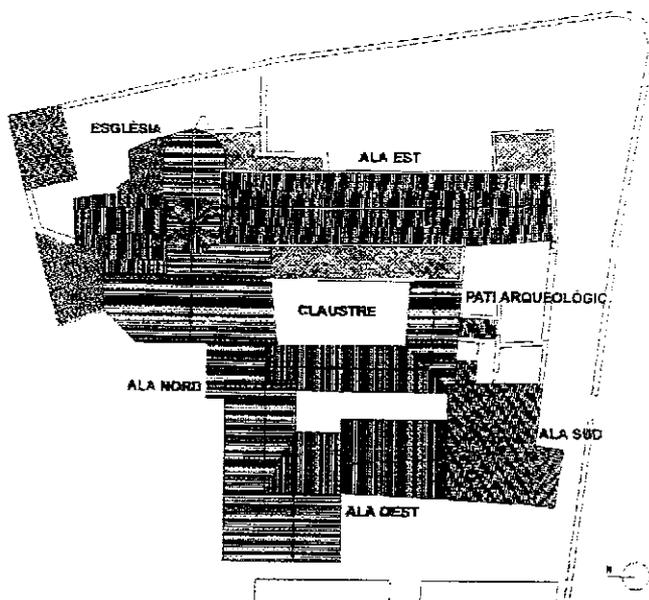


Fig. 2

2.3. Iglesia:

La iglesia es de estilo románico y fue consagrada el 1086 a Sant Salvador. Está catalogada como Monumento Histórico-Artístico perteneciente al Tesoro Artístico Nacional por el R.D. 23160 de 03/06/1931.

Está formada por una planta de cruz griega, con ábside y dos absidiolas. La nave está cubierta por una vuelta de cañón separada del crucero por arcos torales soportados por pilastras con capiteles de decoración geométrica.

Sobre el crucero se encuentra el cimborrio octogonal con funciones de campanario, que reposa sobre trompas y arquerías de tipo lombardo, formando muros ciegos con ventanas geminadas.

La iglesia contiene el sepulcro de Sant Daniel que la sacristana de la comunidad Ermessenda de Vilamarí i el obispo Arnau de Mont-Rodon encargaron al maestro Aloi en el año 1345. Se trata de una pieza de mármol policromado con bajorrelieves de escenas de la vida del santo y con una escultura de San Daniel yacente sobre la tapa.

También se tiene constancia de la existencia de otros altares (todos ellos desaparecidos): Santa María (en el 1195 ya existía), St. Gil (≈1200) y Santa Margarita (antes de 1243).

2.4. Claustro:

De principios del siglo XIII, tiene planta rectangular con dos galerías. La planta baja está cubierta con vuelta de cañón con capiteles sencillos derivados del corintio. La galería superior está formada por dos alas (norte y este) góticas del siglo XV (1427-30) con arcos ojivales con capiteles de decoración floral y geométrica. Los lados sur y oeste son más tardíos.

2.5. Alrededor del claustro es donde se levantan las alas del monasterio. A nivel arquitectónico no tienen gran valor, más que restos de ventanas bifidas i de muros románicos de la planta baja del ala oeste.

El ala este contiene las habitaciones de las monjas. Construida en el año 1277 fue reconstruida en 1905 según el proyecto del entonces arquitecto diocesano Isidre Bosch i Batallé. Está destinada a comedor y cocina en la planta baja y habitaciones en su piso superior. Estas estancias fueron rehabilitadas en los años 70 según proyecto del arquitecto Josep M. Pla i Torras.

El ala norte está formada por las dos plantas del claustro en las cuales, al ser éste adyacente a la iglesia, no existen dependencias, más una tercera planta con formato de galería cerrada, dedicada a biblioteca de la comunidad. Este añadido malogra la estética del claustro, siendo una de las actuaciones en estudio, su derribo y la recuperación de la altura constante del claustro.

El ala oeste está separada del claustro por lo que fué una calle exterior, que actualmente se percibe como un patio del propio convento. Está destinada a usos laborales de la comunidad: en la planta baja se encuentra el recibidor, las salas de visita, la "hoguera" y el lavadero; la primera planta está destinada a talleres y despachos de las monjas; y la planta segunda está ocupada —a pesar de su mal estado de conservación interior i de cubierta— por talleres y almacenes de material.

El ala sur actual está formada por los restos de una edificación que, en tiempos, llegaba hasta el cauce del río Galligans y que fue derruida durante la guerra civil (1936-39). Se encontraba en mal estado de conservación, excepto la planta baja (almacén y sala de reuniones de la comunidad) que fueron rehabilitados en los años 70. La planta primera - antiguo granero- estaba dedicada a taller de maquetas. La segunda planta y el altillo que comunicaba con el ala oeste eran las partes menos conservadas del monasterio. Se trataba de un edificio sin fachada, fruto de un derribo parcial, lo cual le provocaba toda una serie de patologías propias de una edificación incompleta.

Ocupando toda la fachada sur del claustro se encuentra el único espacio no construido del recinto. Se trata del llamado patio arqueológico, fruto de sucesivos derribos de lo que antiguamente fueron los habitáculos privados de las monjas. Se entiende como un vacío en el conjunto arquitectónico del monasterio. Deja al descubierto una fachada -la del claustro-

fruto de las diferentes construcciones y derribos que ha ido sufriendo; desde paños de muro románico con dos puertas contrapuestas -una románica, la otra posterior-, hasta cubiertas anexionadas durante este siglo, para cubrir pequeños almacenes. Igualmente contiene el volumen de una capilla adosada al claustro, la bóveda de la cual se encuentra semidestruida.

Este espacio es el único que, según el Catàleg del Patrimoni Arquitectònic i Ambiental de la Vall de Sant Daniel, es edificable.



Fig. 3

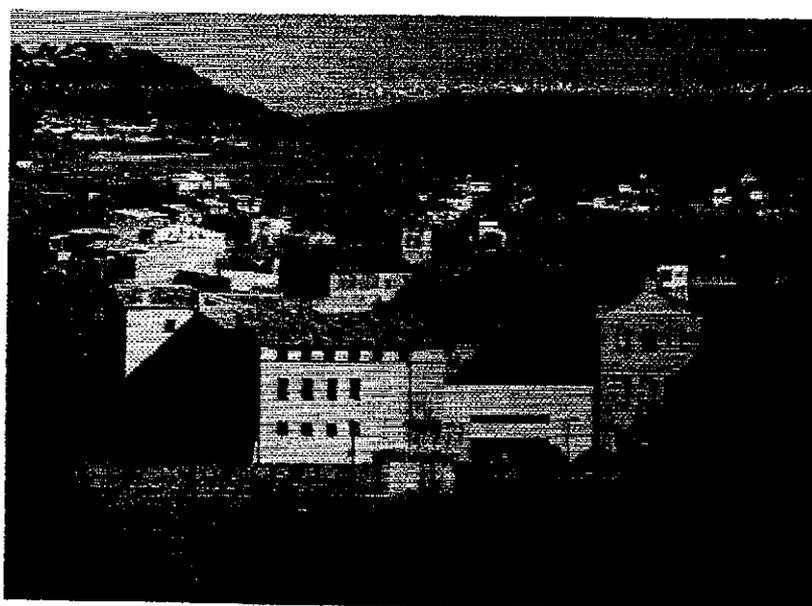


Fig. 4

3. Ámbito del proyecto.

El ámbito en el que se sitúa el proyecto de la residencia de estudiantes abarca tres zonas diferenciadas. Siguiendo un orden según el estado previo, la primera zona es la segunda planta del ala oeste del monasterio. Su estado era pobre de conservación, pero sin problemas estructurales importantes, por lo cual se presenta como una sucesión de espacios a rehabilitar. Así, será importante el aprovechamiento máximo de la estructura actual, lo cual influirá en los espacios resultantes.

A diferente nivel pero con un altillo que la comunica con esta segunda planta, y formando parte del ala sur, se encuentra una especie de terraza cubierta y unos almacenes adyacentes. Su estado es casi ruinoso, debido al mal estado de la cubierta, al trabajo realizado por las termitas en las vigas de madera que forman los forjados, a los desplomes de los muros de piedra portantes y a las grietas procedentes del derribo del resto de las edificaciones que la hacían llegar hasta el río. En la planta inferior –primera planta del ala sur–, lo que fue granero y posteriormente talleres es un gran espacio cubierto por un forjado de tablonos de madera y entrebigado también de madera que, junto a su arcada central, le otorga una gran calidad espacial. Este espacio está previsto que sea convertido en la futura biblioteca y sala de lectura de la comunidad.

Por último, el patio arqueológico se perfila como el único espacio disponible para albergar el acceso a la futura residencia y el comedor, dada su comunicación directa con la cocina del monasterio, sobredimensionada para la comunidad y utilizada para dar servicio a la hospedería que regentaban la misma comunidad (Fig. 6a).

Así, el ámbito de actuación se prevé como un seguido de espacios a diferentes alturas, en los que se prevé dar funciones diversas, y en los que habrá que actuar en diferentes niveles de intervención: desde la simple rehabilitación hasta la obra de nueva planta, pasando por la reforma integral.

A todo este maremágnum se mezcla el adecuado tratamiento de las ruinas que forman el patio –algunas de las cuales tienen su valor arqueológico– y del muro sur del claustro –con todas sus referencias a la historia–.

Otro condicionante importante del proyecto es la complicada relación dependencia-independencia entre la comunidad y el funcionamiento de la residencia, tanto a nivel de acceso como de visuales. Este punto se comentará más detalladamente en el apartado dedicado al proyecto de intervención.

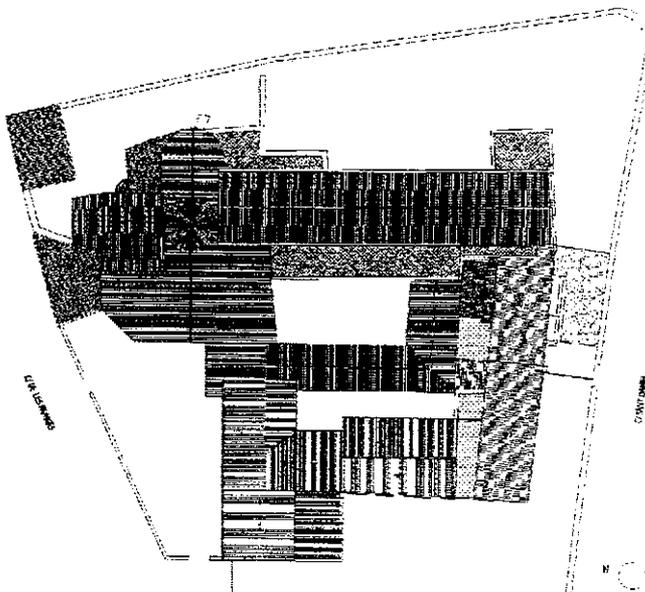


Fig. 5

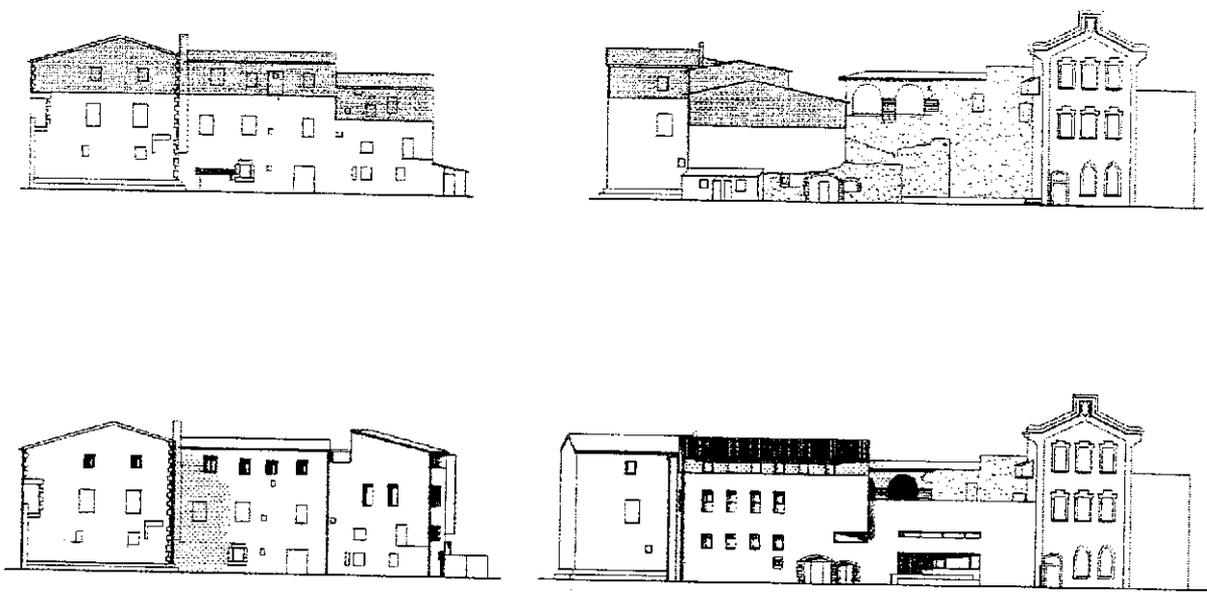


Fig. 6

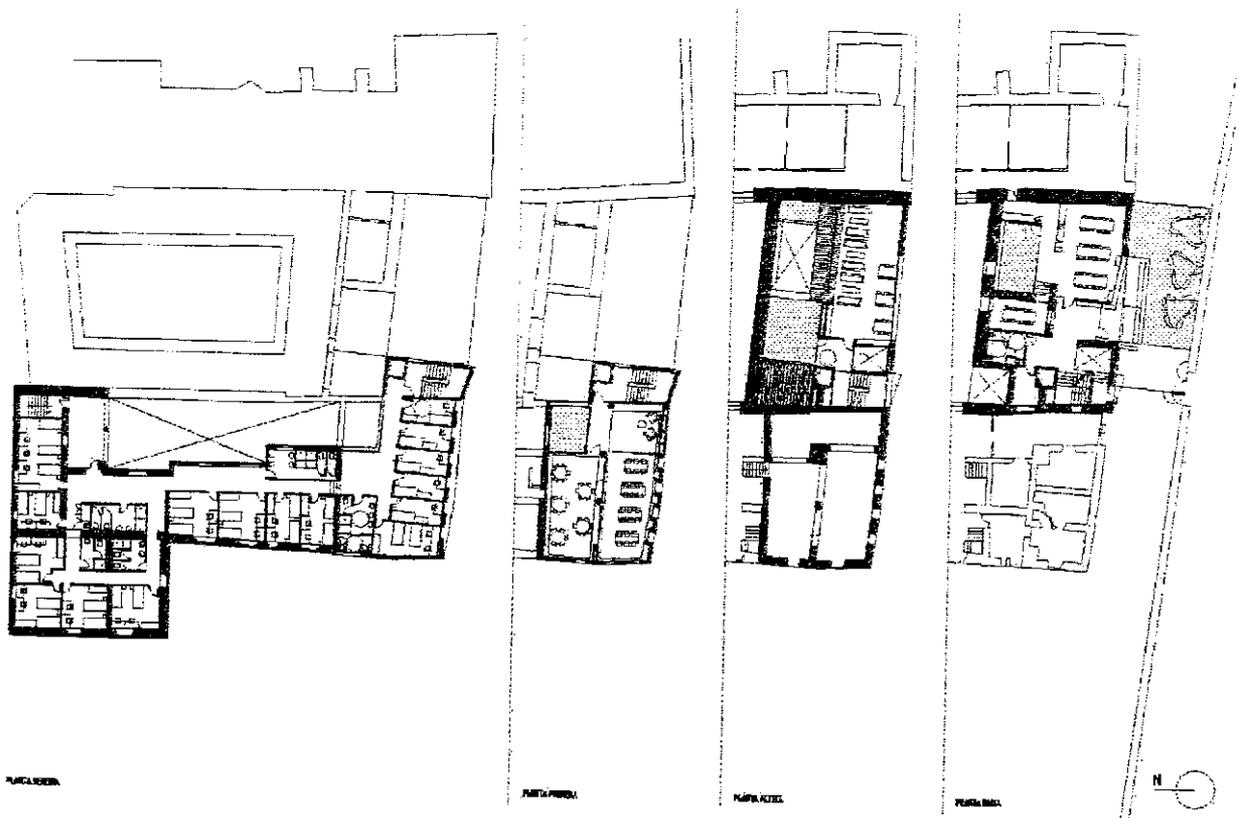


Fig. 7

4. Proyecto de intervención.

Como toda intervención en patrimonio, los condicionantes siempre son mucho más acentuados que en proyectos de nueva planta. No es posible llegar a explicar la esencia de una intervención sin describirlos ni sin comentar como han conducido hacia una propuesta concreta. A pesar de ello, la coherencia final debe ser analizada como cualquier otro proyecto.

El monasterio de Sant Daniel está ocupado por una congregación que, a pesar de su condición de clausura, siempre ha buscado formas de subsistencia relacionadas con la sociedad: desde talleres de restauración de obras de arte, pasando por la realización de maquetas para estudios de arquitectura, hasta trabajos de informática para entidades bancarias. La avanzada edad de la mayoría de sus miembros, les lleva a reflexionar sobre el tipo de trabajos a realizar en el futuro. La realidad física del monasterio les da la respuesta. Una actuación sobre la zona más degradada podría albergar una residencia de estudiantes. Parte de la infraestructura ya existe, disponen de una cocina recientemente reformada e infrautilizada. Los servicios de limpieza y habitaciones podrían representar un trabajo relativamente fácil para todos sus miembros y, al tratarse de un servicio externo, podrían encontrar ayudas para su financiación. Y lo que es casi más importante para la subsistencia de la congregación, dar a conocer la vida monacal a jóvenes estudiantes que pudiesen continuar con una de las realidades más importantes del edificio: su función.

Por lo tanto, será interesante pensar en la utilización de infraestructuras ya existentes. La congregación utiliza la totalidad de la planta baja del conjunto y se va extendiendo en altura, dejando como zona menos utilizada, por su estado de degradación, los últimos pisos de la zona sudoeste y oeste. La primera es el resultado de un derribo parcial y de la ocupación por las tropas durante la guerra civil. Parte de este derribo da como resultado el denominado patio arqueológico: zona donde se mezclan partes relacionadas con el claustro desde sus inicios, hasta derribos de construcciones añadidas al monasterio. De hecho es la única zona que, a nivel de planta baja, no se encuentra ocupada ni construida y que el plan de ordenación de la Vall de Sant Daniel considera como edificable.

El análisis de las partes que podrían definir la residencia definen el tamaño de ésta. Esta premisa hace que, al no tener que responder a un programa preestablecido, se pueda controlar la actuación y su relación óptima con el conjunto. El programa definido es de varios tipos de habitaciones (optimización de las salas existentes y de sus aberturas): individuales, dobles y una de triple; tres grupos de servicios (optimización de bajantes y zonas de ventilación); una sala de trabajo y biblioteca; una sala de lectura, televisión y descanso; el comedor y la zona de entrada.

El hecho de que el monasterio sea de clausura obliga a tener muy en cuenta la privacidad de la comunidad respecto a las zonas más distendidas de la residencia. Ello obliga a tener muy en cuenta las relaciones de visuales, que resultan muy tentadoras desde un punto de vista arquitectónico, pero que no respetarían el sistema de vida de la congregación.

Respecto al conjunto global del monasterio, la idea de volver a cerrar con edificación la zona del claustro, dando unidad y compacidad al edificio desde el exterior, nos obliga a competir formalmente con una edificación de principios de siglo que, según nuestro parecer, desentona en el conjunto. La composición de la fachada sur del cuerpo de habitaciones (proyecto del arquitecto Isidre Bosch) posee, además, una altura a la que el programa definido no pretende llegar. En este lugar se sitúa la parte de la intervención de nueva planta y tiene la misión de relacionar, formalmente, esta fachada con el resto ya existente, de una arquitectura absolutamente popular.

El proyecto se extiende, pues, en cuatro niveles diferentes que solamente se sobreponen dos a dos y que se prolonga por la última planta hasta llegar a la fachada norte. A ello se le debe añadir el hecho de que coexiste en el proyecto la simple reforma de espacios existentes, la estructura superpuesta al edificio, la rehabilitación de forjados con termitas y la construcción de nueva planta.

La unidad de la propuesta se entiende en planta por la continuación del patio existente, paralelo al claustro, hasta el edificio de nueva planta. Esta decisión es la que, desde de un punto de vista organizativo de la propuesta, ordena el conjunto. Se toma por las cualidades que encontramos en este patio. En la zona donde éste ya existía, actúa como articulador del espacio del claustro y los edificios circundantes. Actúa también de tamizador, dando intimidad al claustro en sus dos alturas, la cual no tendría con edificaciones superpuestas. De esta forma damos solución a dos de los condicionantes previos: la existencia de elementos de interés adyacentes al claustro en la zona de nueva edificación y el hecho de poder iluminar estancias hacia el norte, con vistas hacia el monumento pero sin perder la privacidad de éste. Este patio tiene continuidad en las diferentes alturas del proyecto.

La organización de los espacios surge desde la disposición del núcleo de escalera y ascensor adosado al edificio semiderruido, barriendo en altura las plantas de la zona existente y del edificio de nueva planta. La relación de la entrada con la zona de patio sacrificable para la residencia y la servitud de la comunicación con la cocina existente, disponen la ocupación de la planta baja: recepción y comedor. Éste recibe iluminación por la fachada sur desde el jardín-entrada mientras que por la cara norte se puede contemplar la realidad donde se integra mediante la visión de los muros ciegos que cierran el claustro. Solamente en la puerta que existe en la pared del claustro se permite un cierto grado de relación visual desde el comedor al espacio interior del claustro, mediante el 'cerramiento' de ésta con una puerta rejada. En esta planta se conservan los restos de muros y arcos de valor arqueológico.

En la planta primera, y únicamente en el edificio de nueva planta, se sitúa la sala de descanso, televisión y juegos. En esta sala se vuelve a explotar la luz de norte con la visión del muro ciego del claustro, mientras que por la cara sur solamente se abre una ventada horizontal que, a nivel de lectura, permite la observación de una parte del valle de Sant Daniel.

En la segunda planta nos situamos sobre edificación ya existente. Formaba parte de unas estancias derruidas a principios de siglo y con graves patologías: desplome del muro principal de carga, con grietas en las esquinas y un forjado de vigas y entrevigado de madera, con problemas de termitas. Se actúa rehabilitando estos elementos y preparando la estructura para soportar el forjado superior. En este espacio se sitúa la biblioteca-sala de estudio. Recibe iluminación de la fachada sur, a través de unas aberturas verticales ritmadas, aprovechando pasos de puerta del antiguo edificio. Esta fachada responde a los criterios de construcción de muros de carga de gran anchura. En relación con el patio interior, éste se encuentra a una altura que le relacionaría visualmente con la parte superior del claustro, por la cual cosa decidimos crear una especie de patio interior que, a la vez, provocase una gran entrada de luz.

En el tercer nivel nos situamos en la zona de habitaciones. Ésta se entiende como una remonta para poder llegar a conectar con el resto de espacios utilizables del ala oeste del monasterio. Se trata de un cuerpo de nueva construcción donde se sitúan las habitaciones individuales y una adaptada a minusválidos. En la unión con el ala oeste se sitúa el primer cuerpo de servicios. El desnivel provocado por ser dos edificios independientes, nos provoca el acceso mediante 5 escalones al resto de habitaciones y servicios.

La actuación en el edificio del ala oeste se limita a una rehabilitación del forjado de cubierta y una distribución de estancias en función de las paredes de carga existentes, de ladrillo macizo manual y, sobre todo, de las aberturas a fachadas existentes. Para articular el caos de espacios generados, se concentran los servicios alrededor del cruce de las dos paredes de carga de piedra interiores, definiendo un cuadrado en planta, que se circunvala para acceder a todas las habitaciones (Fig. 7).

El tratamiento de las fachadas depende del grado de intervención del proyecto. En las zonas donde se ha actuado con una simple redistribución, se han saneado y mantenido en su aspecto y oberturas originales, con un acabado de estuco de cal. Responde prácticamente a la fachada oeste (Fig. 6b).

En las zonas de ampliación, pero con tipología constructiva de muros de carga sobre edificación existente, se ha procurado mantener un tipo de abertura rítmada que se adecue a su entorno inmediato y responda a su razón de edificio reconstruido, sin intención de devolverle su aspecto original. Sin embargo, en la elección de los materiales, la decisión es la de utilizar los mismos que en el resto de la intervención. De esta manera se intenta dar un aspecto ambiental de conjunto y se deja la capacidad de dislumbrar su época de ejecución por el orden y el ritmo. Este cometido corresponde a las fachadas oeste y sur en la zona de encuentro entre ellas.

Cuando la intervención se realiza como edificio de nueva planta, éste se expresa libremente, dejando toda la responsabilidad de dar coherencia al conjunto a la capacidad de los materiales. Con esta homogeneización se logra hacer una intervención que se integra en el entorno sin caer en el mimetismo (Fig. 9).

El hecho de tener que cerrar el conjunto compitiendo con la fachada ecléctica de la intervención de Isidre Bosch, provoca una composición de macizos con dos únicas aberturas en forma de grandes trazos. De esta manera se ha logrado disminuir la presencia de ésta, a la vez que se magnifica la entrada a la residencia.

Al actuar sobre un patrimonio donde la función sigue viva y ésta evoluciona con nuevas formas de entender su existencia, la intervención no hace más que añadirse al compendio de arquitecturas y actuaciones sobrepuestas que, desde su inicio, han ido conformando el conjunto que ahora catalogamos como patrimonio.

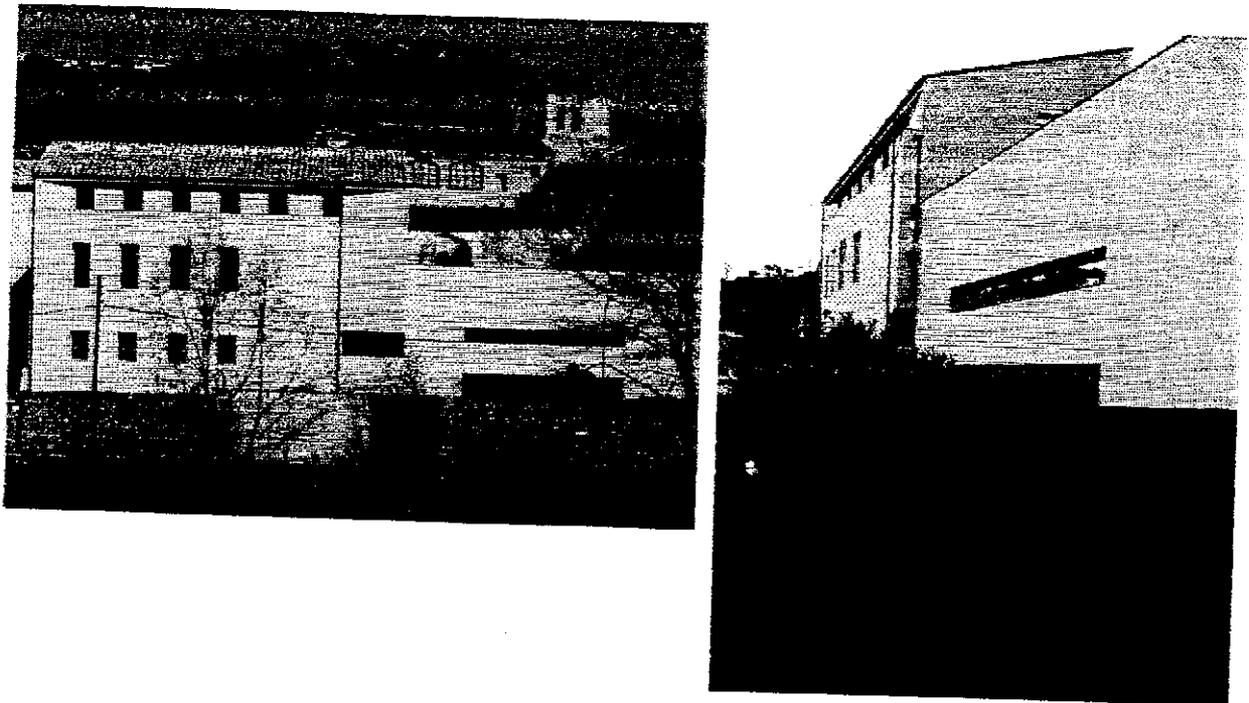


Fig. 9

RESTAURACIÓ I REHABILITACIÓ DEL MONESTIR JERÓNIM DE SAN MIGUEL DE LOS
REYES COM A SEU DE LA BIBLIOTECA NACIONAL VALENCIANA

Divendres, 15 de desembre, a les 18.30

JULIÁN ESTEBAN CHAPARRÍA

Julián ESTEBAN CHAPAPRÍA (Valencia, 1950)

- Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia en 1974. Doctor en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Valencia en 1983.
- Becario de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Santander, 1972). Becario por la UNESCO para especializarse en protección de ciudades históricas (París/Budapest, 1981).
- Arquitecto Jefe del Gabinete de Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Valencia, de 1975 a 1982.
- Jefe del Servicio de Patrimonio Arquitectónico de la Generalidad Valenciana desde 1982 a 1993.
- Jefe del Servicio de Arquitectura de la Generalidad Valenciana desde 1993.
- Profesor y Director del I Master en Técnicas de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico, de la Universidad Politécnica de Valencia. Profesor y Coordinador del Área de Teoría e Historia de la Intervención del II, III, IV y V Master en Conservación del Patrimonio. Profesor del Master en Planificación Territorial y Urbanística de la Universidad Politécnica de Valencia. Profesor del Master de Rehabilitación en la Edificación de la Universidad Politécnica de Canarias. Profesor del Master de Restauración Arquitectónica de la Escuela de Arquitectura de Valladolid. Profesor del en Museologia i Gestió del Patrimoni Cultural de la Universitat de Barcelona.
- Miembro del Comité Científico del Congreso Internacional de Conservación del Patrimonio Edificado (Tenerife, 1992). Miembro del Comité Científico del I Congreso de Historia del Arte Valenciano (Valencia, 1992).
- Miembro del I.C.O.M.O.S. (International Council on Monuments and Sites).
- Miembro fundador de la Academia del Patal (Asociación Libre de Profesionales de la Restauración Monumental).
- Vocal de la Comisión Mixta Generalidad Valenciana-Iglesia Católica para temas de patrimonio cultural.
- Ha participado en programas de la UNESCO para acciones prioritarias en el Mediterráneo; Marsella (1988), Split (1989), París (1990), Tesalónica (1992), Malta (1994).
- Ha realizado diversos trabajos de investigación y catalogación sobre patrimonio arquitectónico, planeamiento especial y restauración de monumentos, así como de arquitectura de nueva planta. Castillo de Chulilla; Ermita de Sant Roc de Ternils; Iglesia del ex-Convento de las Dominicas de Carcaixent; Claustro del Colegio del Patriarca de Valencia; Lonja de la Seda de Valencia; Palacio de los Almirantes de Aragón de Valencia; Vila romana de l'Almadrava de Setla; Bastida de les Alcuses de Moixent; Catedral de Valencia (Puertas de los Apóstoles, de la Almoína y de los Hierros, Archivo Histórico, Girola, Renovación de Instalaciones e Iluminación); Rehabilitación de Edificio en Valencia para sede administrativa de las Cortes Valencianas; Restauración del Jardín del Palacio de Benicarló (Cortes Valencianas); Edificio para Sede de la Sindicatura de Cuentas en Valencia; Edificio para Sede de la Sindicatura de Agravios en Alicante; Puerta de los Judíos de Valencia; Rehabilitación del Antiguo Hospital Provincial para Museo Arqueológico de Alicante; Rehabilitación del Antiguo Monasterio de San Miguel de los Reyes para la Biblioteca Valenciana, Rehabilitación de la Lonja del Pescado de Alicante para Sala de Exposiciones, Restauración del Convento del Carmen de Valencia para sede del Museo del s. XIX, Obras de Ampliación del IVAM en Valencia, Centro de Creación Coreográfica en

Burjasot, Espai d'Art Contemporani de Castellón, Rehabilitación de las Escuelas Chapaprieta en Torrevieja...

-Co-director de la revista "Q", del Consejo Superior del Colegio de Arquitectos de España, de 1981 a 1983. Miembro del Consejo asesor en materia de arquitectura y urbanismo de la revista "L'ESPILL", desde su creación. Miembro del Comité Científico de la revista "LOGIA".

-*Publicaciones:* "El Mercado Central. Formación y evolución del entorno histórico del Mercado" (Valencia, 1983); "Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana" (Valencia, 1983); "Monumentos y Proyecto" (Madrid, 1990); "Les vistes valencianes d'Anthonis Van den Wyngaerde" (Valencia, 1990); "Palau de l'Almirall" (Valencia, 1991); "La ciudad islámica; la conservación de monumentos islámicos en España" (Zaragoza, 1991); "Restauración arquitectónica" (Valladolid, 1992); "Algunas notas sobre la restauración de la Puerta de los Apóstoles de la Catedral de Valencia" (Madrid, 1993), "La façana septentrional de la ciutat de València" (Valencia, 1999), "La Restauración de la Puerta del Miguelete de la Catedral de Valencia" (LOGGIA 8, 2000), "La Restauración y Rehabilitación del Antiguo Monasterio de San Miguel de los Reyes para sede de la Biblioteca Valenciana", (Valencia 2000).

LA RESTAURACIÓN Y REHABILITACIÓN DEL ANTIGUO MONASTERIO DE SAN MIGUEL DE LOS REYES PARA SEDE DE LA BIBLIOTECA VALENCIANA.

San Miguel de los Reyes y la Biblioteca Valenciana son dos hechos que han tardado años en comunicarse hasta confluír en un proyecto único, recorriendo para ello largos y complejos caminos alejados entre sí hasta que a partir de 1995 comparten una realidad y una voluntad comunes.

La recuperación pública y la dignificación del antiguo Monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes parece arrancar con fuerza desde que las instituciones democráticas que son sus propietarias, Ayuntamiento y Diputación de Valencia, toman conciencia, a finales de los años setenta, del potencial histórico de un monumento tan señalado y de su posible papel en la formación/recuperación de la identidad del pueblo valenciano, cuando la nueva Constitución había reconocido la pluralidad de los pueblos que componen el nuevo Estado. A su vez, la Biblioteca Valenciana pertenece al conjunto de grandes infraestructuras culturales propuestas y nacidas desde el principio del autogobierno de los valencianos.

La rehabilitación y restauración de lo que simplifícadamente llamamos antiguo Monasterio de San Miguel de los Reyes pretendía desde el principio conjugar un doble objetivo: en primer lugar, el rescate para la memoria de los valencianos de uno de los episodios más brillantes y cultos de su historia; y en segundo lugar, la recuperación física de un patrimonio de altísimo valor arquitectónico para su disfrute social, destinándolo a un uso cultural que se vinculara directa o indirectamente con el origen y trayectoria del propio edificio. En este sentido y junto a este doble objetivo, se encontraba la firme voluntad de enriquecer y potenciar el patrimonio bibliográfico valenciano, creando su más alta sede representativa. Efectivamente, la fundación iniciada por el Duque de Calabria se puede considerar como la culminación del más importante proyecto cultural renacentista valenciano. Este proyecto se fundamentó sobre bases tan sólidas como la arquitectura, la música, la literatura, la filosofía y la teología. La concepción por Covarrubias del proyecto arquitectónico, no ejecutado en su totalidad e incluso modificado, y la consolidación de la capilla musical y la biblioteca fueron quizás sus mayores logros.

Después de largas vicisitudes, el conjunto monástico había llegado hasta hoy transformado en una compleja realidad. Envuelto por los muros carcelarios construidos a finales del siglo pasado que enmascaran la grandiosidad de los espacios a él vinculados, tiene ante sí una amplia explanada a la que recae la fachada principal del edificio, el cual se compone del claustro renacentista y sus dependencias situadas al sur, la iglesia en el centro, como eje de ordenación del proyecto y que aprovechó la iglesia del primitivo monasterio cisterciense, y el patio norte con sus dependencias penitenciarias edificadas a finales del siglo pasado. Las posibilidades de emplazar en este conjunto la Biblioteca Valenciana fueron consideradas óptimas, sin por ello vulnerar la esencia y la valiosa concepción del edificio, sus antecedentes y sus consecuentes, haciendo posible recuperar su historia y dignidad perdidas.

Se trataba de llevar a cabo una cuidadosa y respetuosa operación de restauración y puesta en valor de la arquitectura renacentista preexistente, y la habilitación de sus espacios para los usos de biblioteca mediante la dotación de los equipamientos necesarios. Las áreas destinadas a depósitos, por su carácter más funcional y el hecho de tener unos requerimientos estructurales más especiales, parecía adecuado ubicarlas en las construcciones penitenciarias, que permitirían y podrían ser objeto de una más profunda intervención. Un tema de especial trascendencia en toda biblioteca como es la circulación de

libros y documentos sugirió en una primera acercamiento el establecimiento de corredores en torno al patio norte que garantizaran la correcta conexión de los depósitos con los espacios servidos, propuesta que sería abandonada en las definiciones posteriores.

De manera complementaria a la elaboración del anteproyecto fue programada la ejecución de una serie de estudios previos, imprescindibles para avanzar en la definición completa de la intervención y en la elaboración del proyecto de ejecución. Se trataba de:

-la realización de excavaciones arqueológicas en el patio norte y zona de dependencias carcelarias, con el fin de conocer e incorporar a las obras a realizar los restos del primitivo Monasterio cisterciense del siglo XIV y comprender los espacios recayentes al patio norte,

-la elaboración de levantamientos planimétricos y fotogramétricos, hasta ahora inexistentes o inexactos, que dieran una base cartográfica lo más fiel y completa posible dirigido tanto a valorar como a intervenir, y

-la confección de estudios constructivos y patológicos de los poco afines sistemas constructivos que componen las diferentes fábricas del conjunto, así como una penitación estructural sobre las últimas intervenciones realizadas.

Las excavaciones arqueológicas fueron llevadas a cabo, entre diciembre de 1996 y agosto de 1997. Las laboriosas excavaciones e investigación deductiva subsiguiente permitió el descubrimiento e interpretación del monasterio cisterciense de Sant Bernat de Rascanya y su evolución hasta el siglo XIX, así como concretar el mal conocido grado de desarrollo alcanzado en los trabajos de construcción del claustro norte durante el siglo XVIII.

Para el levantamiento gráfico-fotogramétrico fue solicitada la colaboración de la Universidad Politécnica de Valencia. Los trabajos fueron elaborados en fases y con finalidades diferentes, la primera partió de la elaboración de un trazado topográfico de conjunto. La segunda fase fue dirigida a la elaboración de una base gráfica completa del conjunto, en forma de alzados, plantas y secciones, con la restitución fotogramétrica de los pares de placas fotográficas de los sectores de mayor importancia arquitectónica, que había de servir de soporte al proyecto de ejecución. Por último, la tercera fase estaba destinada a realizar un levantamiento planimétrico que dejara testimonio de aquellas áreas, como las carcelarias, que serían objeto de fuerte intervención o eliminación y de las que correspondía dejar testimonio de su arquitectura en el momento en que nos encontrábamos.

El tercer y último estudio previo, ayudándose de la realización de catas en muros y cimentaciones, dejó definidas las características constructivas y las patologías existentes en el edificio con determinación de sus causas más significativas, tanto en el patio norte donde permitió conocer el estado semirruinoso de las galerías carcelarias y la capacidad resistente de su estructura muraria, como en el claustro sur. Así mismo, un detallado análisis de las consolidaciones estructurales realizadas en el claustro sur dió a conocer las cargas admisibles en cada una de las alas y plantas respectivas, las deformaciones existentes y a partir de ahí la necesidad de continuar operaciones de consolidación y refuerzo en la rehabilitación.

La recopilación y análisis de los proyectos y trabajos históricos y arqueológicos anteriormente elaborados para y sobre el monumento, con sus diversas mentalidades restauratorias, completaron el bagaje de estudio que permitió abordar la redacción del definitivo proyecto de ejecución. Para ello también fue imprescindible el contacto cotidiano con Aleixandre Tena y su equipo, responsable del meditado y valioso proyecto bibliotecario.

La siguiente relación entre la Biblioteca Valenciana y el conjunto de San Miguel de los Reyes quedó configurada de la siguiente manera: en el claustro sur, construido entre 1546 y

1606 y donde se contempla una de las mejoras muestras de la arquitectura renacentista existente en España, quedarían instaladas las áreas de acceso público de la Biblioteca. Las tres plantas recayentes al claustro renacentista, acoge las siguientes dependencias y usos: en la planta baja, tras acceder bajo la escalera imperial, en el ala oeste se sitúa una exposición permanente de fondos bibliográficos, allí donde estaba la Capilla de los Reyes, y en continuidad espacial con ésta, dado que desapareció el muro sur de la Capilla, ha quedado instalada la recepción, registro e información. En la torre suroeste se ha ubicado una exposición permanente sobre la historia del conjunto. El ala sur, entre las dos torres, se destina a sala de actos. La torre sureste y el ala este, donde se encontraba el aula capitular, en razón a su monumentalidad se ha reservado para sala de exposiciones temporales, permitiendo al máximo público posible su acceso y contemplación. En el planta primera, a la que el público accederá bien a través de la escalera imperial o de las nuevas escaleras situadas en el ala sur, en el ala oeste se ubica la sala de consulta general y en la torre suroeste una sala para pequeños seminarios o la atención de grupos de investigadores o futuros investigadores con profesor, mientras que el ala sur se destina a la consulta e información bibliográfica. La torre sureste, donde se hallaba la celda del abad, se reserva para despacho de Dirección, y en el ala este, que está compartimentada en celdas, en la parte más próxima a la torre se emplazan la Gerencia y Administración, y el resto de celdas se dedican a despachos individuales de investigadores. La última planta, destinada históricamente a celdas de novicios, acoge en el ala sur la sala de consulta de fondo gráfico y el ala este la sala de audiovisuales y hemeroteca, entre ellas y a distinto nivel la torre sureste se destina a sala de reuniones.

El conjunto del patio norte, situado simétricamente respecto a la iglesia, tiene dos partes bien diferenciadas: de un lado, el ala este y la torre nordeste, que corresponden al intento llevado a cabo en 1763 por Fray Francisco de Santa Bárbara de trazar un nuevo claustro al norte del conjunto; de otro lado, las alas norte y oeste y la torre noroeste, que son construcciones pertenecientes al Presidio realizado por Tomás Aranguren en 1883. Desde el punto de vista funcional, en la rehabilitación del conjunto para la Biblioteca Valenciana, todas las dependencias recayentes a este patio norte son de acceso restringido, de ahí que recurriendo a unos elementos muebles queden interrumpidas las circulaciones de público al iniciarse la comunicación entre los dos patios.

El ala este, la construida en el XVIII, tiene tres plantas con los niveles del claustro sur. Dado su emplazamiento, como nexo con las zonas de acceso público, y lo privilegiado de su orientación y vistas, se destina en su conjunto a trabajo bibliotecario del Centro. La planta baja para recepción, catalogación y distribución, y trabajo técnico-bibliotecario de fondo moderno; la planta primera alberga al jefe de patrimonio y contiene el área de trabajo técnico-bibliotecario de fondos raro, antiguo y valioso, y de hemeroteca; y la planta bajo cubierta, alberga al responsable de coordinación bibliográfica y la especial sala de consulta de fondo raro, antiguo y valioso. La torre nordeste, vinculada por construcción al ala este y que sirve de charnela con la zona propiamente de depósitos, alberga en sus distintas plantas los almacenes de donaciones especiales, el fondo antiguo, raro, valioso e incunables.

La torre noroeste y las alas norte y oeste del patio norte, construidas a finales del XIX, son las destinadas a depósitos de documentos. Ello ha implicado una fuerte elaboración de las fábricas carcelarias, vaciando y sustituyendo su interior por unas nuevas estructuras capaces de resolver las sobrecargas de los depósitos y las instalaciones que conllevan. De esta manera se proyectaron un total de seis plantas, tres coincidentes con los niveles que vienen del claustro sur y el ala este y otros tres. En estas plantas los depósitos han quedado emplazados longitudinalmente junto a las fachadas exteriores mientras que las circulaciones horizontales y verticales, planteadas de manera paralela a los depósitos, recaen junto a las fachadas interiores del patio norte. Las complicadas circulaciones de documentos y libros entre los depósitos y las zonas de consulta han quedado solucionadas haciendo coincidir los niveles de las plantas baja y primera de los depósitos con las correspondientes plantas del claustro sur. El documento a servir en las zonas de consulta puede circular en anillo a través de las zonas de

trabajo del ala este o bien a través de un nuevo cuerpo de edificación resuelto con hierro y cristal, que se ha adosado a la fachada lateral de la iglesia que recae al patio norte.

El proyecto definió los parámetros generales de la rehabilitación y restauración del conjunto de San Miguel de los Reyes. Como principios arquitectónicos rectores quedaron fijadas la voluntad de respetar, clarificar y poner en valor el magma histórico existente, lo que conducía a restaurar con toda su dignidad las dependencias del claustro sur, la decisión de mostrar como inacabada la ampliación del siglo XVIII pero vinculándola a la obra de los jerónimos, la decisión de integrar y exponer los restos arquitectónicos del monasterio cisterciense, y también la de dejar constancia de la utilización carcelaria mediante el mantenimiento de los volúmenes aparentes de los cuerpos norte y oeste del patio norte, así como parte del ingreso con torres a la explanada delantera, haciendo desaparecer el resto de edificaciones auxiliares y la valla peripresidial en beneficio de una mejor relación del conjunto con la ciudad.

Todo un conjunto de decisiones proyectuales y criterios de intervención se fueron configurando durante el proyecto, que habrían de matizarse a lo largo de la ejecución de las obras. Respecto a las dependencias de la planta baja del claustro sur, en la antigua aula capitular, ubicada en la planta baja del ala este, se trabajó respetando toda su dimensión sin añadir las compartimentaciones que sin duda había tenido en algún momento de su historia y tratando siempre de hacerle recuperar, en la medida de lo posible, todo su antiguo esplendor, restaurando las bóvedas y los restos de su policromía al tiempo que dotando de un discreto tratamiento a los entrepaños entre las pilastras de los muros. En las torres del prior y sudoeste había que recuperar la espectacularidad de su traza espacial, con la arista de piedra en el cruce de las dos bóvedas de cañón, reponiendo las molduraciones y la caja de escalera desaparecida en uno de los casos, así como la fenestración original cuyos datos proporcionó la investigación arqueológica. En el ala este había que restaurar las pilastras, arcos fajones y ventanas, severamente dañados en un incendio de los años treinta. En el ala oeste, que había recuperado el esquema murario en la última intervención, se decidió dejar la continuidad espacial del ala a partir de la escalera imperial, es decir, sin compartimentar la Capilla Real, que queda patente únicamente en los tratamientos murarios y en el dibujo del pavimento. Por otro lado, la exposición permanente de fondos bibliográficos y el mobiliario que los alberga, debía delimitar en planta la singularidad de esta preexistencia. En los andadores de la planta baja del claustro, el trabajo era el de restañar heridas y de dignificar estos espacios de circulación, por ello se pensó en dotar de un aplacado de piedra al paramento oeste, reconstruido el muro con fábrica de ladrillo, y en revestir los arcos fajones reconstruidos en hormigón con piedra, como se hallaban el resto de arcos en las otras pandas, y se restauraron cuidadosamente las portadas de acceso a la escalera imperial. A su vez, la luna del claustro se pensó como un plano con tierra batida dotado de un ajardinamiento geométrico minimalista.

Del área entre claustros destaca la importancia de la escalera claustral, de la que durante la intervención se ha restaurado la bóveda de encasetonados fingidos, leyenda perimetral y escudos de esquinas. En ella sería objeto de consolidación y restauración el primer cuerpo de piedra, y de mantenimiento y reparación el segundo tramo, sustituyendo los acabados de peldañado y antepechos carcelarios por otros de nueva traza. La conservación de este cuerpo de escalera, realizado con bóveda tabicada en el siglo XVII para acceder desde la planta primera a las celdas de novicios, parecía claro en el planteamiento general de operar y clarificar con la estratificación histórica.

La intervención sobre el patio norte había de ser tan contundente como clarificadora de las distintas arquitecturas que los componen, al tiempo que deudora funcionalmente de la rehabilitación que la motivaba y justificaba. Sobre esta parte del conjunto aparecía como necesaria la clarificación de los contactos o superposiciones entre unas y otras estructuras, por eso se ejecuta la rasgadura entre el ala este del XVIII con el ala norte carcelaria, que establece una conexión visual desde el andador del claustro sur, a través del patio norte con el exterior del monasterio. Esta abertura hacía más necesaria la finalización volumétrica de la torre

nordeste. Otra rasgadura, solo evidenciada desde el interior del patio, se ha proyectado entre el ala oeste carcelaria y el lateral de la iglesia, que sirve además para establecer la conexión de los depósitos con la pasarela. Ésta, a su vez, adquiere la condición de mirador sobre los restos del claustro cisterciense. Y éstos mantienen un distanciamiento físico con los cuerpos que cierran el patio norte al dotarlos en sus límites de una acera perimetral, ataluzada en el plano vertical evidenciar su función de vaso arqueológico.

En cuanto a la intervención sobre cada cuerpo recayente al patio norte, el situado al este, la construcción inacabada del siglo XVIII, requería de una clarificación previa basada en un profundo estudio arqueológico. Los trabajos comenzaron con el vaciado interior, eliminando los forjados metálicos, la cubierta a dos aguas y la sobreelevación de los muros, todo ello de procedencia carcelaria, para posteriormente reconstruir cornisa y cubierta de una sola vertiente en coherencia con la existente en el claustro sur, descubrir la fenestración correspondiente a las celdas que se pretendían edificar en las plantas superiores y poner en valor cuidadosamente la planta baja, destinada a refectorio y cocina como muestran los restos existentes en los muros, y restaurar la conexión con la sala abovedada vecina recayente al paso entre claustros consistente en dos vanos que habían sido cegados y en parte desmontados. El principio rector fue dejar patente hasta donde se había llegado en la construcción realizada a partir de 1740, restaurando los muros con sus altas ventanas y las ménsulas de arranque de los arcos fajones, reedificando los nuevos forjados con los requerimientos de uso de las zonas de trabajo de la biblioteca. La torre nordeste fue construida con el volumen aparente faltante que jamás se había terminado, esta labor de reintegración arquitectónica debe entenderse desde el esfuerzo de lograr una visión completa del monasterio en su gran fachada este, aunque fue acompañada de ciertas abstracciones en huecos, ausencia de remates sobre el antepecho y disminución del espesor de los nuevos muros por el interior de la torre.

Los cuerpos norte y oeste del patio norte, construidos para presidio y que suponen la memoria más negra del edificio incluso para gentes todavía vivas, debían ser conservados exteriormente y desarticulados interiormente, de ahí la solución de un vaciado interior completo y una construcción que, con las prestaciones adecuadas para depósito de documentos, permitiera una visión de las fábricas carcelarias completa, "abierta", absurda por el enfrentamiento de dos escalas, la de la persona y la del edificio en su totalidad. El proyecto estableció pasar los niveles principales del ala este y doblarlos con niveles intermedios para conseguir una buena capacidad de almacenaje, y componer la secuencia de depósito, pasillo y escalera, haciendo ésta de directriz única y longitudinal, paralela y próxima a los muros pero sin tocarlos, con lo que se obtiene una aproximación dinámica del muro.

El vaso arqueológico contenía innumerable información que había que ordenar, valorar, explicar y contemplar. Se debía conservar tanto la base general del monasterio cisterciense como su utilización jerónima, y la incisión correspondiente a la cimentación de las arquerías del claustro del XVIII. La acera perimetral debía, además de establecer los límites con los cuerpos laterales, permitir su contemplación y la posibilidad de descender a los niveles de los restos.

Las obras fueron comenzadas en los últimos días de 1997. El ámbito de la intervención realizada tiene una escala cuantitativamente desbordante, a modo de referencia puede citarse que la superficie total de parcela es de 19.386 m²., área interior del vallado del presidio proveniente de la segregación de huertas tras la desamortización, de los cuales el conjunto de edificaciones ocupa 7.842 m². restando 11.544 m². como espacios libres en la explanada delantera, claustro sur y patio norte. Sobre la ocupación mencionada se contabilizan tras la rehabilitación realizada una superficie construida de 20.046 m²., que supone una superficie útil de 15.593 m²., sin contar la iglesia. Estas superficies útiles se reparten entre 5941 m². destinadas a las zonas de acceso público del claustro sur, 8960 m². en los depósitos y zonas de trabajo técnico-bibliotecario del patio norte y 692 m². en los edificios de servicios situados en la entrada.

Dos cuestiones de orden general, como son las referentes a la consolidación y/o renovación estructural y la dotación de las instalaciones básicas, deben ser explicadas en relación a la intervención realizada, como cuestiones fundamentales al margen de formulaciones restauratorias aplicadas con el máximo cuidado en uno y otro sector del edificio.

La cimentación se ejecutó con criterios distintos para cada una de las dos partes que componen básicamente la Biblioteca Valenciana. En la zona correspondiente al claustro sur, donde no se han producido incrementos de carga sustancialmente diferentes a los que ha soportado el edificio a lo largo de su historia, se ha mantenido la generosa cimentación existente, dotándola tan sólo de elementos de arriostramiento para sustentar lateralmente a las cimentaciones corridas, y creando losas de apoyo sobre pilotes para las nuevas escaleras del ala sur. En el patio norte el problema planteado era radicalmente diferente debido a las grandes sobrecargas producidas en las zonas de depósito, en los muros existentes éstos han sido abrazados por unas vigas corridas de hormigón conectadas entre sí que colaboran con la cimentación existente en la transmisión de las cargas al subsuelo mediante pilotes. Para los nuevos muros centrales, creados en el centro de las alas separando las circulaciones de los depósitos, se han utilizado encepados corridos sobre pilotes en su fórmula más tradicional descendiendo a una profundidad de doce metros en sus cabezas.

La existencia de grandes cargas previstas en estas alas, 2000 kg/m², que además han de entrar en funcionamiento de manera progresiva según la incorporación de fondos bibliográficos y documentales, y dotadas con la movilidad de los compactus obligó a recurrir a una tipología de forjado de gran rigidez, teniendo en cuenta además que, dadas las diferentes anchuras de las alas carcelarias, la luz de depósito en el ala oeste es de 7,70 metros y de 5,60 metros en la norte. Este forjado queda apoyado, como se ha dicho, en el diafragma intermedio y en el muro de la fachada exterior, que se ha trasdosado interiormente con una hoja de 15 cms. de hormigón armado, de manera que el apoyo se materializa solidariamente en una roza practicada en el muro carcelario y en la sección correspondiente al trasdós.

Una pieza que ha recibido un tratamiento singular ha sido el cuerpo acristalado de pasarela adosado a la iglesia en el lado sur del patio norte, concebido para regularizar y garantizar las circulaciones de documentos, técnicos y esporádicos visitantes entre el patio norte y el claustro sur. Esta pasarela, que se sitúa en parte sobre los restos arquitectónicos del claustro cisterciense y se apoya en la fachada lateral norte de la iglesia, está construida a base de una estructura de gran esbeltez de perfiles compuestos de acero atomillados, conectando las vigas mediante placas de anclaje al muro de la iglesia y apoyando los pies derechos en zapatas aisladas insertadas puntualmente en los restos arqueológicos.

El segundo gran capítulo en el que merece la pena detenerse es el de las instalaciones realizadas en el edificio, tanto las ordinarias como las especiales, amplísimas por las solicitudes planteadas y los esfuerzos que requiere su compatibilidad con un monumento de esta singularidad y dimensiones. Deben entenderse las instalaciones ordinarias las referentes a climatización, fontanería, seguridad, electricidad y voz y datos; y las instalaciones especiales a aquellas otras directamente relacionadas con la gestión de la biblioteca, como las de gestión de libros, automatización del transporte de libros, tarjetas lectoras de acceso y lectoras de pago para la obtención de diferentes servicios.

De manera general se tomó la decisión, para todas las instalaciones, de extraer del edificio principal los elementos centrales de producción y ubicarlos en dos discretos edificios, uno llamado del agua (conteniendo las bombas de calor para la climatización, aljibes de agua potable y de incendios, y los respectivos grupos de presión) y otro de energía eléctrica (conteniendo las centrales de transformación, grupo electrógeno y sistema de alimentación

ininterrumpida), situados en los extremos de la explanada delantera y comunicados entre sí y con el edificio principal mediante un túnel exterior, por el que discurren las conducciones de fluidos, eléctricas y de comunicaciones. Esta galería en forma de anillo recorre perimetralmente el conjunto y acomete a las distintas partes del monumento conectando los núcleos verticales registrables que distribuyen a cada cuerpo y plantas las instalaciones necesarias, de esta manera han quedado reducidas las interferencias y servidumbres y se posibilita la accesibilidad y la flexibilidad que las instalaciones requieren y proporcionan. Un sistema central de supervisión y gestión de las instalaciones, en conexión con el resto de sistemas de seguridad, protección, comunicación, eléctricos, etc. ha hecho que el edificio pueda considerarse dotado de un nivel de racionalidad o "inteligencia" adecuado a sus funciones.

El edificio está, asimismo, dotado de una serie complementaria de instalaciones, dirigidas desde un módulo central de seguridad, consistente en un circuito cerrado de televisión, sistema zonal de megafonía para avisos y conferencias, sistemas de videoproyección y difusión cultural, sistema de busca personas, control de accesos y rondas, y detección de intrusión y hurto. En algunos casos, como los que se encuentran en el claustro sur, varias de las terminales de estos sistemas están integrados en elementos que han sido diseñados de manera específica, como los cierres de las antiguas homacinas de las celdas, que acogen la climatización, terminales de sonido y mecanismos eléctricos; las columnas para el control de acceso a estas celdas; los muebles exentos que albergan las instalaciones necesarias para la extinción de incendios en las áreas de circulación del claustro sur; o las delgadas columnas de tres metros de altura que contienen las instalaciones de seguridad a alturas y con orientaciones adecuadas a su función, consistentes en tubos practicables de material acrílico traslúcido en cuyo interior se aloja el soporte de aluminio con las terminales correspondientes.

Cuestiones relevantes en el funcionamiento cotidiano como son las grandes distancias entre los depósitos de documentos y las salas de investigación y la necesidad de optimizar el personal al servicio de la biblioteca ha hecho que el servicio y transporte de libros fuera objeto de un profundo estudio y la elaboración de una novedosa solución en este campo, vistas las adoptadas en bibliotecas de similar amplitud y servicio. Se trata de un sistema de robotización compuesto por carros autónomos de tracción eléctrica con mando por radiofrecuencia, para los que se ha diseñado un mueble que contenga los documentos transportados, circulan por recorridos previamente establecidos, todo ello conectado con los sistemas operativos de gestión de la biblioteca.

Las operaciones más puramente de restauración fueron de orden y ejecución muy diverso, para ello se partió de una valoración atenta de los paramentos que condujo a la adopción de los tratamientos superficiales y a la restauración o cegado de huecos, la mayoría indiscriminadamente abiertos en época del presidio y cuya existencia modificaba la luminosidad y espacialidad de las salas o la composición de las grandes fachadas. Cabe citar, a título de ejemplo muy puntual, el trabajo de reintegración en piedra realizado sobre la pequeña portada situada en la planta baja de acceso a la escalera imperial, que al haber sido repicada todos los elementos en relieve hasta el plano de fondo sólo se disponía de la estereotomía general e intuir una sombra plana de lo que fue. Conociendo documentalmente el autor y su fecha, el arquitecto Juan Cambra entre los años 1601 y 1603, se procedió a re proyectar el volumen de este elemento sobre la información que proporcionaban las portadas ejecutadas por Cambra, antes y después de su trabajo en San Miguel de los Reyes, en la iglesia parroquial de Pego (Alicante) y en la de Rubielos de Mora (Teruel). Sobre la arquitectura de la Capilla Real, sin embargo, dada la ausencia de información y referencias se optó por "dibujar" un rallado, a modo de técnica de fondo de sección, sobre los elementos que también habían sido repicados, haciendo así más apreciable su ausencia y su contorno.

Laborioso y espectacular ha sido todo el trabajo de descubrir, restaurar y reintegrar sintéticamente las pinturas existentes en pliegos y nervaduras de las bóvedas del aula capitular, en la ornamentación arquitectónica que a modo de retablos existe en torno a dos

ventanales, y en la decoración floral de jambas y dinteles del resto de ventanas, cuyos resultados dan una idea de la importancia artística del Monasterio jerónimo. Esta intervención requirió de la eliminación de las múltiples capas de cal aplicadas sobre los plementos y nervios de las ocho bóvedas, de la fijación de los restos que se conservaban previa a la eliminación de la última capa de cal, masillando y regularizando las superficies con pérdidas, lagunas sobre las que se realizó a continuación un trabajo de veladura para lograr una entonación de unificación pictórica. Los florones superpuestos a las claves de los nervios fueron también restaurados, obteniendo moldes y reproduciendo piezas idénticas para las bóvedas en las que habían desaparecido. Otros dos espacios fueron restaurados con las técnicas de pintura mural: la bóveda de la escalera claustral y los paramentos de acceso a las celdas del piso superior. En el caso de la escalera claustral se actuó sobre la cenefa, escudos de esquina y encasetonado simulado de la hoja interior tabicada de la bóveda, rescatando y fijando las coloraciones originales, y dejando con un fondo neutro el lugar central que estaba ocupado, según la documentación, por un lienzo. Sobre los restos de los tratamientos que decoraban los vanos de acceso a las celdas de la primera planta se actuó rescatando su numeración, la coloración de los recercados y, en la medida de lo posible, los fingidos dibujados en forma de sillares.

Las actuaciones realizadas sobre los restos del monasterio cisterciense estuvieron encaminadas tanto a la protección física de los distintos elementos aparecidos como a la clarificación y potenciación de su significación y evolución histórica. Estos elementos son, en resumen, la luna del claustro, o espacio ajardinado descubierto con el pozo en el centro de los cuadrantes, el andador perimetral a la luna y que originalmente constaba de dos pisos, y las dependencias perimetrales servidas desde el andador. Los tratamientos debían limitarse a recrear con superficies de sacrificio los muros, de manera que quedara legible por su mayor o menor altura su carácter de partición interior o exterior; a reintegrar los pavimentos faltantes con materiales similares dejando identificables las aportaciones actuales; y dotar del adecuado sistema de drenaje y evacuación de aguas pluviales al vaso arqueológico, que lógicamente se halla rehundido respecto a las cotas perimetrales. La decisión final de recomponer un elemento del sistema de arquerías del cuerpo bajo, con los elementos encontrados en la excavación completando las piezas faltantes, ha permitido proporcionar los restos del claustro con esa tercera dimensión definitiva para la comprensión arquitectónica del edificio monástico, al tiempo que situarlo en su contexto histórico.

Otras cuestiones complementarias, pero no secundarias, han sido incorporadas a las actuaciones implementadas para la restauración y rehabilitación de San Miguel de los Reyes como sede de la Biblioteca Valenciana, una hace referencia a operaciones que permiten comprender a los futuros usuarios y visitantes del monumento lo que ha sido su larga historia y sus diferentes arquitecturas, y la otra se refiere a operaciones de morfología urbana que obligatoriamente se derivaban de una intervención de estas características.

En relación a esta última la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència solicitó del Ayuntamiento de Valencia la redacción de un Plan Especial de Protección del ámbito de San Miguel de los Reyes destinado a ordenar el entorno del monumento tal y como ordena la Ley de Patrimonio Histórico, en el ámbito definido por la Dirección General de Patrimonio Cultural en 1992. Este Plan Especial, que ordena una superficie total de 209.514 m²., de los cuales 69.500 m². son suelo urbano y el resto no urbanizable, ha recogido una serie de importantes determinaciones para el futuro del Monasterio y su entorno, entre ellas el desvío del tráfico rodado que pasa por delante del edificio a una vía situada más al oeste del trazado actual, manteniendo éste pero con carácter peatonal y de circulación restringida para acceder a la Biblioteca Valenciana; la redefinición de la conexión con la ronda de circunvalación; la potenciación de redes peatonales por las antiguas huertas del Monasterio, para disfrutar de una aproximación paisajística a éste; el establecimiento de áreas de estacionamiento para visitantes y personal; la eliminación del bloque fuera de ordenación y el realojo de sus ocupantes en un sector destinado a residencial de carácter privado en la parte más septentrional del ámbito del Plan; la asignación de usos de equipamiento para el

barrio a edificios catalogados; y la reserva de suelo para la construcción de edificios vinculados a una previsible ampliación de depósitos o de trabajo de la biblioteca.

Por último debe hacerse mención al hecho de que una de las preocupaciones de la puesta en valor del conjunto monumental ha sido el adecuado conocimiento y disfrute de este bien cultural por el colectivo social, por ello se pensó en la reserva de unos espacios expositivos y en una señalización "cultural" que estuviera coordinada con la necesaria señalización "funcional". A partir de este planteamiento se redactó un Proyecto museográfico que abordara soluciones a la dificultad interpretativa del complejo arquitectónico, dificultad basada en varios factores tales como su dilatada historia, el hecho de que su pasado más reciente como presidio permanezca todavía viva en la memoria de los valencianos sumiéndolo en el desconocimiento, en la ocultación de otras fases y en un mal recuerdo. Asimismo, los estudios conducentes al proyecto museográfico hizo comprender que muchas de las arquitecturas que se presentaban estaban fragmentadas o incompletas y que incluso no habían coexistido más que tras la restauración, lo que requería de adecuadas técnicas de comunicación.

El ala oeste del claustro sur, en planta baja, junto al acceso y la escala imperial, fue finalmente el lugar elegido para albergar la exposición permanente, la torre suroeste contendría un audiovisual que apoyándose en su estructura arquitectónica y en la fuerza de imágenes recomiera el tiempo y el espacio relacionado con el complejo monumental, y una estructura narrativa estable de cuatro módulos expositivos que sintetizaran los cuatro grandes momentos de su historia: el monasterio cisterciense de Sant Bernat de Rascanya, el monasterio jerónimo de San Miguel de los Reyes, el Presidio nacional y la Biblioteca Valenciana. La señalización, responde a la dualidad de los mensajes: los funcionales-orientativos, relacionados con los usos actuales, y los ya citados histórico-culturales. Los diferentes tipos de señales se encuentran en relación al grado de presencia atribuido a cada uno de ellos, basado en su peso visual y relacionado con su tamaño, altura, contraste cromático y ubicación.

Julián Esteban Chaparría
Doctor Arquitecto

Barcelona, diciembre de 2000

L'EVOLUCIÓ DEL MONESTIR DE MONTSERRAT A TRAVÉS DE
LES NOVES ARQUITECTURES

Divendres, 15 de desembre, a les 19:30

ARCADI PLA I MASMIQUEL

ARCADI PLA i MASMIQUEL. ARQUITECTE. GIRONA 1945.
Exerceix professionalment a Girona des de 1969

PREMIS

- Primer Premi en el Concurs per al Museu de Castelló de la Plana. 1971
- Selecció finalista en els Premis FAD 1976/77/88/93/95/96/98/99.
- "Premios Nacionales de Urbanismo" 1983. Menció Honorífica pel "PLA ESPECIAL DEL BARRI VELL DE GIRONA" (amb Fuses/Viader/Moner)
- Primer Premi BAYER de Disseny d'Espais Urbans 1986.
- Premi "BONAPLATA 1994" a la millor restauració d'un edifici Industrial, per la reforma de "CAN JOANETES" com a nova Seu Municipal d'OTLOT, atorgat per l'associació del Museu de la Ciència i la Tècnica i d'Arqueologia Industrial de Catalunya i l'Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya.
- PREMI NACIONAL DEL PATRIMONI CULTURAL 1995, de la GENERALITAT DE CATALUNYA, pel Projecte de Restauració de la Basílica de Montserrat. Aquesta obra va tenir també el Premi EUROPA NOSTRA 1997 i va ésser seleccionada en els Premis REHABITEC 1996.
- PREMI FAD 1999 del Jurat i de l'Opinió per un Edifici d'habitatges a St. Ponç, Girona. (Promotor: Immobiliària Perez-Xifra). L'edifici tingué també el Premi d'Arquitectura del COAC-Girona 1988, i va ésser finalista en la V Bienal d'Arquitectura Espanyola 1999.

ACTIVITAT ACADÈMICA

- Professor Numerari de Projectes de la ETSA de BARCELONA, 1978-1982
- Professor Invitat de Projectes a la ETSA de BARCELONA en els cursos 1984/1985/1989/1990/1991/1993/1994/ i 1995, i ETSA VALLES, 1990/1991
- Membre d'un Tribunal de PFC a la ETSA de Barcelona des de 1998.
- Professor de Projectes de la E.T.S. D'ARQUITECTURA "LA SALLE" (Barcelona), de la Universitat Ramon LLull, des de 1997.
- Ponent "CURSETS SOBRE EL PATRIMONI ARQUITECTONIC". 1985/87/91
- Ponent de les "Primeres Jornades Universitàries", en l'àmbit de Patrimoni Arquitectònic, celebrades a L'ALGUER, SARDENYA. 1989.
- Membre de la "Comissió Tècnica del Patrimoni Cultural" a GIRONA, 1981-87.
- Comissari de l'Exposició "ITINERARIS D'ARQUITECTURA CATALANA 1984-1991, organitzada pel COL·LEGI D'ARQUITECTES DE CATALUNYA. Aquesta Exposició ha estat muntada a Barcelona, Lleida, Tarragona, Reus, Vic, Girona, Sevilla, Berlin, Postdam, Braunschweig i München.
- Comissari de l'Exposició "FITA 50 anys d'Art integrat". Barcelona. 1994
- Membre del JURAT dels PREMIS FAD D'ARQUITECTURA 1994
- Membre del CONSELL ASSESSOR DEL PATRIMONI CULTURAL CATALÀ, des de 1994. DEPARTAMENT DE CULTURA, GENERALITAT DE CATALUNYA.
- Ponent, en nom del COL·LEGI D'ARQUITECTES DE CATALUNYA, en l'elaboració de la Ponència de l'àmbit d'ARQUITECTURA, dels actes de commemoració del XXè Aniversari del CONGRÉS DE CULTURA CATALANA. 1997
- Acadèmic Correspondent per Girona, de la REIAL ACADÈMIA CATALANA DE BELLES ARTS DE SANT JORDI. 1999.

DISSABTE 16**SESSIÓ****MATI**

RESPONSABLE PONENT

RESPONSABLE SESSIÓ (TAULA)

RESPONSABLE PONENT		RESPONSABLE SESSIÓ (TAULA)	
9,30 - 10,00	RIU EDUARD	ARQUITECTE	ALBERT PLA
10,00 - 10,30	JULIÀ I CAPDEVILA JOSEP M ^e	ARQUITECTE AJUNTAMENT BARCELONA	PEDRALBES UN MONESTIR VIU
10,00 - 10,30	PUIG I ANDREU RAMON M ^e	ARQUITECTO DE LLEIDA. INTERVENCIONES EN TEMAS DE PATRIMONIO	INTERVENCIONES EN LOS CONJUNTOS DE MUR Y DE GERRI DE LA SAL
11,00 - 11,30	PAUSA - CAFÉ		
11,30 - 12,00	AGUILERA ROJAS JAVIER	Arquitecto por la Escuela de Arquitectura de Madrid desde 1972. Ha realizado numerosas investigaciones, exposiciones y publicaciones sobre el patrimonio histórico de origen español en America Latina y Asi. Como Funcionario de la Administración ha sido responsable de proyectos relacionados con la educación, el deporte y la cultura. En la actualidad Jefe de Servicio de Intervención en el Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid.	MEMORIA Y USO: TRES EJEMPLOS DE REHABILITACIÓN DE MONASTERIOS EN LA COMUNIDAD DE MADRID
12,00 - 12,30	PRIETO FERNÁNDEZ, JULIAN	PROFESOR ASOCIADO A LA CÁTEDRA DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS DE LA E.T.S.A.S.	RESTAURACIÓN DEL CONVENTO DE SAN ANTONIO DE PADUA. ALMENDRALEJO. BADAJOZ.
	DÍAZ RECASENS, GONZALO	CATEDRÁTICO DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS DE LA E.T.S.A. SEVILLA	
12,30 - 13,00	MANUEL CHAIN PEREZ	ARQUITECTO. XUNTA DE GALICIA	REHABILITACION DE MONASTERIOS EN GALICIA EN LA ÚLTIMA DECADA
13,00 -	COLLOQUI		

SESSIÓ TARDA

RESPONSABLE PONENT

RESPONSABLE SESSIÓ (TAULA)

MONTserrat CALDÉS (SOTDIRECTORA XXIII CURSET DE PATRIMONI
ARQUITECTONIC)

16,30 - 17,00	POISSON OLMVER	INSPECTEUR GÉNÉRAL DELS MONUMENTS HISTORIQUES MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, FRANCE.	TRAJECTORIA URBANA I PATRIMONIAL DELS MONESTIRS DE PERPINYÀ ALS SEGLES XIX I XX: ASSAIG D'UN BALANÇ
17,00 - 17,30	SCHLICK P. ALBERT	PROMOTOR	KNOCKING ON HEAVENS DOOR - NEW ARCHITECTURE POR THE ROMAN ABBEY OF SECKAU- (I)
17,30 - 18,00	GIENCKE VOLKER	ARQUITECTURAL OFFICE IN GRAZ PROFESSOR FOR DESIGN-UNIVERSITY OF INNSBRUCK. DAVENPORT PROFESSOR AT YEL-SCHOOL OF ARQUITECTURA	KNOCKING ON HEAVENS DOOR - NEW ARCHITECTURE POR THE ROMAN ABBEY OF SECKAU- (II)
18,00 - 18,30	PAUSA - CAFÉ		
18,30 - 19,00	CENTRONI CONSTANTINO	ARCHITEC MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI SOPREINTENDENZA PER I BENI AMBIENTALI ARCHITETTONICI ARTISTICI E STORICI DELL' UMBRIA - PERUGIA	INTERVENTI DI RICOSTRUZIONE E MIGLIORAMENTO SISMICO DELLA BASILICA SUPERIORE DI S.FRANCESCO AD ASSISI.
19,00 - 19,30	SOUTO DE MOURA EDUARDO	ARQUITECTO	SANTA MARIA DO BOURO MONASTERY
19,30 - 20,00	SNOZZI LUIGI	ARQUITECTE	DELLA MADONNA DEL SASSO A MONTECARASSO
20,00 -	COLLOQUI		

DIUMENGE 17**SESSIÓ****MATI (VISITES A MONESTIRS)**

SANT PERE DE RODES O LA RESTAURACIÓ D'UN
ANTIC MONESTIR A LA DARRERIA DEL S. XX

Dissabte, 16 de Desembre, a les 9.30

EDUARD RIU BARRERA
ANTONI NAVARRO I COSSÍO

SANT PERE DE RODES O LA RESTAURACIÓ D'UN ANTIC MONESTIR A LA DARRERIA DEL S. XX

Antoni Navarro i Cossío. *Cap del Servei del Patrimoni Arquitectònic. Generalitat de Catalunya*

Eduard Riu-Barrera. *Arqueòleg del Servei del Patrimoni Arquitectònic. Generalitat de Catalunya*

Història i arquitectura

En ple massís del Cap de Creus, dins del terme del municipi empordanès del Port de la Selva es troba l'antic monestir de Sant Pere de Rodes. L'ocupació més antiga de l'indret sembla correspondre a un gran edifici, possiblement bastit als s. V-VI, situat a llevant del conjunt monàstic. Tanmateix, tot i l'existència d'aquest primer establiment, l'origen del monestir és força posterior i les primeres notícies documentals daten de la fi del s. IX, quan era una petita dependència o cel·la disputada entre les abadies de Sant Esteve de Banyoles i Sant Policarp de Rasès. D'aquesta fase les excavacions han posat al descobert restes de petites construccions molt desfigurades i d'una esglésiola, a més de nombrosos enterraments. A banda dels orígens històrics, diferents llegendes i falses escriptures s'han confegit al llarg dels temps per atribuir-li una molt remota antiguitat o vincular la seva fundació a personatges prestigiosos, sempre sense cap fonament.

A la primera meitat del s. X la cel·la va ser convertida en monestir independent. L'operació fou promoguda pels comtes d'Empúries-Perelada-Rosselló i executada pel magnat Tassi i el seu fill Hildesind, primer abat de la casa. D'aleshores i fins a l'any mil la nova abadia va obtenir amplis drets i dominis tant territorials com marítics al Cap de Creus i l'Estany de Castelló, majoritàriament resultat de donacions comtals, ratificades per cartes papals i dels reis francs. Així va esdevenir un dels poders senyoriais més importants de la regió empordanesa i de forma simultània es va emprendre la construcció d'un nou i majestuós complex arquitectònic, que en bona part encara subsisteix i al qual pertany el temple, la galilea, el claustre primitiu o inferior i el refectori o sala de monjos de migdia. El creixement

de la casa va fer que cap a mitjan del s. XII fos notablement ampliada, alhora que es reformaren profundament les edificacions preexistents. Aleshores el portal major del temple va ser revestit amb escultures de marbre obra del Mestre de Cabestany i el claustre primitiu es va colgar per bastir damunt seu un de nou, de majors dimensions i decoració de capitells esculpats. Així mateix a tocar l'església es va aixecar el campanar i es reformaren les dependències claustrals, alhora que es modificaren els accessos i els cementiris de l'entorn.

El decaïment de l'abadia enmig de la crisi dels s. XIV-XV va coincidir amb la pèrdua del patrocini comtal arran de l'extinció del casal emporità. D'aleshores ençà mai més va recuperar la seva antiga importància tot i alguns intents de represa, acompanyats d'obres de reforma. Tant els efectes dels conflictes bèl·lics dels s. XVII-XVIII com la seva situació marginal en el Cap de Creus determinaren l'abandó de la casa el 1798 i el seu trasllat, primer a Vila-sacra i després a Figueres, on va restar fins a ser definitivament exclaustrada i desamortitzada el 1835. Abandonat i espoliat, la restauració del vell cenobi es va iniciar el 1931 l'arquitecte J. Martorell a càrrec de la Generalitat republicana. Aturats els treballs per la guerra i la victòria militar franquista amb la consegüent abolició del govern de Catalunya, no es varen reprendre fins als anys cinquanta per part del govern espanyol i a partir de 1980 han seguit a càrrec de la Generalitat reinstaurada. Des de 1989 es desenvolupa un programa d'excavació i restauració integral segons les directrius fixades en el Pla Director que ha permès conèixer el procés constructiu del monestir. Fins ara l'execució del Pla Director s'ha dividit en diferents projectes i els treballs començaren amb la restauració del claustre primitiu o inferior (1994-1995), seguiren per l'església (1995-1996), el claustre superior romànic, pati d'entrada i antic hospital, per acabar, provisionalment, amb l'actuació del bloc d'entrada (1996-1999).

La restauració (1994-1999)

L'església

L'obra de restauració del majestuós temple monàstic ha contemplat l'entera recuperació de la seva fàbrica primitiva al reconstruir les seves parts més alterades, d'acord amb el rigor que aporta la investigació arqueològica. L'ornamentació escultòrica original que presentava un estat de degradació molt preocupant ha estat curosament restaurada, com també s'ha fet amb els vestigis de pintura mural descoberts durant la intervenció. Per altre

costat s'ha procedit la nova pavimentació i il·luminació de l'edifici, a més de la presentació d'alguns fragments escultòrics i epigràfics, originals o reproduïts, procedents del temple. El seu agençament ha evitat el gravar-lo amb servituds difícils de fer-les compatibles amb la preservació de l'entitat original, per la qual cosa no s'ha previst que tingui altre ús que no sigui la visita pública.

Els sectors on s'ha actuat més a fons han estat al portal major i a la capçalera. La interrelació de les informacions proporcionades pel control climàtic i l'estudi litològic va fer evident l'influx en la degradació de la pedra dels capitells dels sobtats canvis climàtics, per la qual cosa un dels objectius ha estat l'assolir amb el tancament de l'església un major equilibri ambiental i frenar, així, la seva degradació. En aquest sentit s'ha clos la galilea i el portal major, per la qual cosa s'ha reconstruït aquest últim en la seva forma més primitiva. Dins del temple s'ha completat per una banda els treballs iniciats de J. Martorell de desmantellar els elements residuals de les reformes tardanes, mentre que s'ha seguit la reconstrucció de les parts desaparegudes o molt alterades de la fàbrica primitiva. Per conjuminar el tractament de les parts reconstruïdes d'abans amb les executades ara i diferenciar-les de la fàbrica primitiva, han rebut un estucat unificador i entonat amb els paraments antics.

A la capçalera és on s'ha fet l'actuació de més transcendència per la recuperació de la configuració primitiva de l'edifici, amb la nova definició de l'absis major d'acord amb la informació arqueològica. Així, han estat eliminats uns passos perforats tardanament entre la girola i les absidioles i al seu lloc s'han reconstruït els arcosolis funeraris originals. Així mateix s'ha restablert el primitiu sistema de doble escala pel qual des del transsepte s'accedeix a la cripta i girola. Aquí s'ha desmantellat l'arqueria que fa uns setanta anys es va bastir, provisionalment, per assegurar l'estabilitat de la fàbrica. Al seu lloc, ha estat reconstruït el sistema original relació entre el deambulatori i el presbiteri d'acord amb les traces existents. La capella primitiva que se troba en posició axial rera del presbiteri ha estat restaurada al reconstruir les arcades laterals, la conca absidial i les pintures que la decoren, d'un gran interès artístic.

El claustre primitiu i el claustre romànic

Les excavacions arqueològiques dels anys 1991-1992 posaren al descobert sota del claustre romànic un claustre anterior dels s. X-XI del qual es conserven tres galeries, una completa i les altres dues parcialment. En la seva restauració s'ha considerat que tot i les alteracions del claustre primitiu no només presentava, encara, una noble integritat, sinó que també era una peça arquitectònica de gran importància històrica. Aquests factors feien possible i molt convenient la recuperació de la seva configuració arquitectònica original. Per això s'ha alliberat la fàbrica primitiva dels afegits i les parts desaparegudes han estat formulades amb noves solucions, com en el cas de la recreació de la desapareguda galeria occidental. Per això ha calgut desmantellar part de la fonamentació del claustre superior i substituir-lo per una jàssera metàl·lica que sustenta la construcció superior i deixa lliure l'espai inferior, en una operació de notable complexitat tècnica i logística. A la vegada també s'ha restaurat les pintures que presenten un lleó i la Crucifixió, ambdues d'un destacat interès artístic dins del panorama de la decoració mural romànica. Ara els dos claustres superposats conformen espais ben diferenciats, però relacionats per l'obertura central que fa possible una visió conjunta de la seqüència constructiva i la penetració de la llum natural a l'inferior.

El claustre superior és una obra romànica que, en part, es va superposar a l'anterior. Des de la seva construcció a final del s. XII aquest claustre és la peça que ha ordenat el complex i fins els s. XVII-XVIII no fou objecte de modificacions a l'aixecar sobre les galeries dos pisos de dependències. Un cop abandonat el monestir aquest sobrealçat es va enrunar aviat i va arrossegar bona part del claustre romànic. Entre 1960 i 1970 foren parcialment reconstruïdes mimèticament las galeries est i sud. La represa de la seva restauració va considerar la redefinició arquitectònica del claustre romànic, desfigurat per la seva pròpia ruïna i per trobar-se inconclusa la restauració, de forma que l'espai restava desarticulat i s'hi juxtaposaven obres de cronologia i morfologia heterogènies.

Davant de la confusa juxtaposició entre les parts refetes, l'obra romànica i les construccions semiruïnoses sobreposades, s'ha preferit concloure la reconstrucció començada de la fàbrica romànica i fer d'ell una peça històricament comprensible, arquitectònicament vertebrada i funcionalment ordenadora. La seva reconstrucció ha reformulat la configuració romànica amb tot el rigor que proporciona l'estudi arqueològic de les seves característiques morfològiques i amb l'aplicació de solucions d'acabat destinades a diferenciar les parts

refetes. Així mateix s'ha reconstruït el segment inexistent de la galeria nord a més d'instal·lar-se columnes de nova formalització en els porxos. L'actuació en aquest sector s'ha fet extensiva a les edificacions de l'entorn i en aquest sentit s'ha procedit a la consolidació i coberta de l'ala de dependències oriental, destinada a sala d'exposició dels elements escultòrics del monestir. Per altre costat, a l'interior del campanar s'ha instal·lat una escala de comunicació vertical entre la planta baixa i les terrasses, que fa possible un nou recorregut de visita entre ambdós nivells. Per últim, aquesta torre ha estat objecte d'una consolidació estructural amb la finalitat de corregir les greus lesions que feien perillar-ne l'estabilitat.

El pati de entrada, bloc d'entrada i antic hospital

L'actuació al pati d'entrada ha tingut per objecte l'adequació de les restes de la necròpoli dels s. X-XII amb importants sepultures que va posar al descobert la seva excavació arqueològica. Malgrat la presència en el subsòl d'aquest cementiri, l'agençament de l'espai ha volgut mantenir la seva configuració d'època barroca i que es relaciona amb la construcció del bloc d'entrada i de l'escalinata de baixada al temple. Per tant, s'ha recuperat la configuració de pati aterrat que tenia l'espai abans de l'excavació i, a la vegada, s'han consolidat els vestigis de la necròpoli del subsòl mitjançant la instal·lació d'un forjat que els cobreix i que constitueix també l'estructura de suport del pati superior. L'àmbit subterrani creat de nou permet la conservació dels elements la necròpoli i a ells s'accedeix, de forma restringida y la dificultat de circulació, pel pas primitiu situat a la base del campanar i que correspon a l'accés original al recinte claustral entre los s. X- XII.

El bloc d'entrada es troba a ponent del segon recinte i separat del nucli central del monestir pel pati d'entrada. Es tracta d'un gran edifici de tres plantes on hi ha el portal principal al cenobi, obra del s. XVIII. Davant d'ell i cap a l'oest, a la placeta on arriben els camins peatonals d'accés al monestir, es troben les ruïnes d'una petita construcció dels s. X-XI, convencionalment coneguda per l'antic hospital o hostatgeria. La intervenció aquí ha comprès la consolidació i recuperació del volum original de l'edifici a més d'acondicionar els voltants. Pel que fa al bloc d'entrada, aquest es destina a acollir en el primer pis la multivisió explicativa del monument, mentre que el despatx d'entrades es troba a la planta baixa. El tornar a formular arquitectònicament el pis superior ha comportat la seva coberta i la formació d'una sala de projeccions on arriba una nova escala interior, atesa la inexistència

d'origen de circulació vertical. La planta subterrània de l'edifici es destina a sala d'exposició.

Fitxa tècnica

Restauració

Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Generalitat de Catalunya

Patrocini: Fundació Caja Madrid (1996-1999)

Autors dels projectes i direcció: Joan Albert Adell, Ester Colls (SPA), Antoni Navarro (SPA), Alfred Pastor (SPA), arquitectes i Eduard Riu-Barrera, arqueòleg (SPA).

Aparelladors: Josep Lluís Reventòs i Lluís Rigalt (SPA)

Coordinació de la intervenció pluridisciplinar: Eduard Riu-Barrera (SPA)

Restauració de la pintura i dels elements petris: Cati Ager, Imma Pera (Taller de Restauració de la Cort Reial. Girona).

Estudi i classificació dels elements escultòrics: Imma Lorès (claustre superior)

Obra de restauració: Claustre primitiu o inferior (1994-1995), Església (1995-1996), Claustre superior romànic, Pati d'entrada i Bloc d'entrada (1996-1999).

Empresa contractista: Construccions Guardiola S.L.

Excavació arqueològica

Servei d'Arqueologia de la Generalitat de Catalunya

Direcció: Montserrat Mataró (Claustre primitiu o inferior i Pati d'entrada), Jordi Sagrera (Església) i Joan Llinàs (Església i Claustre superior romànic).

Excavacions: Pati d'entrada (1989-1992), Claustre primitiu o inferior (1991-1992), Església (1994-1994), Claustre superior (1995-1996)

Empresa contractista: Construccions Guardiola S.L.

SANT PERE DE RODES, INTERVENCIÓ ARQUITECTÒNICA

Dissabte, 16 de Desembre

JOSEP ANTONI NAVARRO I COSSÍO

Sant Pere de Rodes, intervenció arquitectònica.

Tot aquest conjunt ens va arribar a l'any 1989 en un estat preocupant, en bona part desconegut, la seva història i procés constructiu i, a més, la seva història i procés constructiu així com el greu estat de conservació. I encara més, en absolut, preparat per a la seva visita i comprensió.

Al 1992 en va fer el seu Pla Director, que crec que ha estat dels primers plans d'aquests tipus que es feien a tot l'estat.

Els objectius que es van fixar, va ser, conèixer el més profundament possible el monestir i amb l'objectiu de posar-lo en valor per a la seva visita, estudi i comprensió. Essencialment donar-li un ús social, per a fer-ho conèixer als ciutadans, de manera que sigui llegible i entenedor.

S'ha fet una restauració històrica, però no historicista, o sia fent restauració amb fidelitat als coneixements històrics que hem tingut, però fent servir el llenguatge arquitectònic que creiem que pertoca a les darreries del segle XX.

Sols em referiré, donada la premura del temps a les parts més significatives.

Els dos claustres i l'església.

Claustre inferior

El problema una vegada descobert i recuperat, era fer-ho entenedor i que d'alguna manera recuperés la seva expressivitat espacial que havia tingut i relacionant-lo amb el seu context dins de l'evolució de l'edifici.

Hem recuperat les seves característiques arquitectòniques fins a on ens ha estat possible. A la vegada han deixat constància de l'aljub el XVIII, i relligant-lo amb el claustre superior, creant un espai permeable a la llum natural.

Amb aquesta interrelació espacial es pot llegir l'evolució dels dos elements i aportant, com ja he dit, llum natural, pel mateix lloc per on haurà arribat sempre a dit claustre.

Claustre superior

Ens va arribar parcialment reconstruït, i a on sols es conservava pràcticament original, l'ala de ponent.

Però amb prou restes i vestigis, basament perimetral, improntes de les seves cobertes, ubicació de les columnes i espais intercolumnes, etc. (que la reconstrucció que ven trobar estava refet amb totxos ceràmics). A partir d'això, es va procedir a la reconstrucció del claustre en base a tot aquesta informació, però diferenciant-la el més discretament possible de les parts originals, però en cap cas emmascarant-los amb llenguatges mimètics.

El material unificador de la coberta, ha estat l'element relligador de dit claustre.

Església

Hem acabat, la tasca que va dur a terme en Jeroni Martorell als anys 30.

Hem restaurat estrictament la forma, espai i pell preexistent, com a obra pràcticament unitària, com era originalment.

S'ha pavimentat l'església, mantenint, en bona mesura, les mateixes irregularitats de l'original alt medieval.

La seva il·luminació ha estat una tasca molt complexa i regida per dos objectius:

Prioritàriament la il·luminació de l'espai, per cert excepcional, arquitectònic i l'altre, la il·luminació per destacar els elements més rellevants del temple, com són els capitells de les columnes. I per fer tot això compatible, de manera que la il·luminació de l'espai arquitectònic, la nau, no quedi distorsionada.

Afegiré que també s'ha posat molt esforç a què els elements lumínics no alterin la visualització general de l'extraordinari valor espacial de la nau.

També podríem parlar de la torre campanari, que s'ha consolidat amb tensors ocults per evitar la seva ruïna, que hem recuperat com element de circulació vertical.

Afegirem que les estructures afegides, sobre tot al s.XVIII que ens han arribat, s'han consolidat i sols s'ha eliminat, prèvia documentació, un curt sector de mur que agredia i emmascarava el claustre superior.

Antoni Navarro i Cossío
Doctor arquitecte

PEDRALBES UN MONESTIR VIU

Dissabte, 16 de Desembre de 2000

JOSEP M. JULIÀ I CAPDEVILA

PEDRALBES UN MONESTIR VIU

La reina Elisenda de Montcada, tercera esposa de Jaume II, rei de la casa de Barcelona, com a fundadora del Monestir el s. XIV i abans de la seva mort, va demanar la protecció del monestir al Concell de Cent, un cop ella hagués mort. Aquesta acció protectora, que va exercir el Concell de Cent, té la seva continuïtat i correspondència, actualment, a través d'un contracte signat el 1972. Aquest legitima i estableix el tipus de relació entre l'Ajuntament de Barcelona i la Comunitat Religiosa de Monges Clarisses. El contracte estableix que la comunitat cedeix en règim de lloguer part del monestir com a recinte museístic i, en contrapartida, l'Ajuntament està obligat a restaurar i conservar tot aquest espai.

Tanmateix, des de l'actual Departament d'Arquitectura, i mitjançant un Pla Director redactat a tal fi, es projecten, dirigeixen i executen les diferents obres i treballs anualment programats, portant-se a terme. A través dels serveis i personal competent en cada especialitat. Així es contracta bianualment i mitjançant concurs públic, les obres de manteniment ordinari; quant la importància de la intervenció excedeix del tractament de manteniment, s'habiliten pressupostos d'inversió específics.

Dins d'aquest marc cal incloure totes les obres realitzades en el Monestir des de la signatura del contracte fins avui. Cal dir que la prioritització d'aquestes s'acorda entre la comunitat religiosa i l'Ajuntament responen a les necessitats d'ús de la comunitat o del museu o be per restauracions perentòries del edifici.

Les obres realitzades per l'Ajuntament de Barcelona des de 1972 es relacionen a continuació:

- Construcció del nou convent per a la comunitat (1),(2).ignaugurat el 1982.
- Restauració de l'anomenada sala de la reina (1).
- Consolidació estructural del primer pis del claustre i ¼ part del segon pis del claustre (2).
- Consolidació estructural de ¾ parts del segon pis del claustre (3),(4).
- Restauració i adequació com a sala de exposicions per ubicar la col·lecció Thyssen del cos del dormidor i l'anomenada sala de la reina (3),(4).
- Restauració i adequació com a oficines per a la fundació Thyssen de les sales del rebost.(3),(4).
- Construcció del nou pas de Santa Llúcia, dependències dels antics serveis del dormidor i cos de l'ensenyança (3),(4).
- Restauració i consolidació estructural del cos de l'antiga abadia (3),(4).
- Adequació com a zona de museu d'una part de les procures.(3),(4).
- Adequació dels accessos amb la restauració, reforma i consolidació estructural del cos dels antics parladors com a botiga i serveis del museu (4).
- Nova presentació de la capella de Sant Miquel i reordenació de les tombes del claustre (4).
- Reconstrucció del antic jardí de Lourdes,i restauració de la tanca i barana del bosc.(4).
- Nova il·luminació del claustre (4).

- Adequació dels accessos a la nova normativa d'accessibilitat (4).
- Nou sistema d'il·luminació de la església i sagristia (4).
- Restauració i nou sistema d'il·luminació del cor baix i sala del àngel (4).
- Restauració i consolidació estructural del cosidor (4).
- Nou sistema de suport i automatització de les campanes del campanar (4).
- Adequació del retaules i nova il·luminació de la sala capitular (4).
- Adequació per a les oficines del museu de les sales de la cena i antiga capella de la infermeria (4).
- Restauració i consolidació estructural del cos gran de l'ala de la infermeria (4).
- Adequació per a sales d'exposició de les sales de la infermeria (4).
- Restauració del vitralls V3, V4, V7, V8 i V9, de la església amb recuperació arquitectònica del finestral gòtic.(4).

Arquitectes responsables de les obres:

- (1) J. Bassegoda Nonell.
- (2) Arquitectes del Serveis de Patrimoni.
- (3) P. López Iñigo.
- (4) J.M. Julià i Capdevila.

Signat: Josep Ma. Julià i Capdevila

INTERVENCIONS EN EL CONJUNTS DE MUR I DE GERRI DE LA SAL

Divendres, 15 de desembre, a les 10.00

RAMON M. PUIG I ANDREU

RAMON MARIA PUIG I ANDREU

- Barcelona, 1940

Curriculum acadèmic

- Arquitecte graduat a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, l'any 1964, especialitat Urbanisme.
- Formació professional al despatx d'en Federico Correa i Alfonso Milà.

Curriculum docent

- Professor de Projectes a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona (1975-1979).
- Professor Ponent a diversos Cursos d'Urbanisme i Defensa del Patrimoni, organitzats pel Col·legi d'Arquitectes de Catalunya a Barcelona, Lleida i Tarragona.
- Professor invitat a Cursos Masters de l'Escola de Barcelona.
- Conferenciant invitat als cursos de Projectes de l'Escola de Barcelona als cursos de Steegman, Viaplana, Soldevila i Garcés.
- Invitat a correccions de Projectes de final de curs pel professor Oriol Bohigas.
- Invitat als tribunals de Projectes Final de Carrera dels tallers de Cantallops-Mateu i Bach-Mora.
- Professor de projectes a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona curs 97-98

Curriculum professional

- Component, juntament amb Lluís Domènech i Lauri Sabater, de l'equip S.D.P. (1964-1975).
- Component de l'equip C.B.P., Oficina Consultora de Disseny i Urbanisme S.A., amb J.A. Baicells i Cristian Cirió (1976-1992).
- Diferents treballs en equip amb els arquitectes Espinet i Ubach des de l'any 1977.
- Forma equip professional amb Carles Sàez des de l'any 1988 fins al 1997.
- Representant del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya a la Comissió Provincial d'Urbanisme de Lleida, (1974-1978).
- Representant del Col·legi d'Arquitectes a la Ponència Tècnica de la Comissió Provincial d'Urbanisme de Lleida des de l'any 1978.
- Professor invitat de projectes a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona (curs 97-98)

- Membre del S.C.O.T. (Societat Catalana d'Ordenació del Territori) des de l'any 1977.
- Membre de la Comissió Tècnica del Consell del Patrimoni Cultural a Lleida (1982-1987).
- Premi Nacional d'Urbanisme (1985), formant equip amb Amadó, Busquets, Domènech, Kinder i Pou.
- Participant a diverses taules rodones sobre Planificació i Urbanisme a Lleida, Vall de Boí i Barcelona.
- Participant als "Pequeños Congresos" d'Arquitectura de Vitòria, Sitges i Tarragona.
- Participant als Simposis sobre el Canyeret (1971) i la Seu Vella (1978) a Lleida.
- Ponent a les jornades de "Urbanisme i el territori de la muntanya" a Camprodon (1992).
- Ponent al XVè Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic (1992).
- Ponent al Congrés internacional "Centri Storici Minori del Mediterraneo", a Rossano (Calabria, 1993).
- Ponent al XVIIIè Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic (1995).
- Conferències a:
 - Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
 - Col·legis d'Arquitectes de Lleida, Múrcia, Santa Cruz de Tenerife, Barcelona i Tarragona.
 - Universitats de Sevilla, Las Palmas i Barcelona.
 - Institut d'Estudis Ilerdencs de Lleida, i altres escoles i emittats culturals.
- Publicacions a:
 - Diari "La Vanguardia".
 - Diari "La Mañana".
 - "Diario de Lérida".
 - Diari "Segre".
 - Revista "Destino".
 - Revista "Serra d'Or".
 - Revista "La Arquitectura de Madrid".
 - Revista "Boccaccio".
 - Revista "La Mosca".
 - Revista "C.A.U.".
 - Revista "La Boira".
 - Revista "Arquitectura" de Lisboa.
 - Revista "Nónius".
 - Revista "Ressò de Ponent".
 - Revista "Latex".
 - Cuadernos de Arquitectura.
 - Revista DAU del Col·legi d'Arquitectes de Lleida
 - Perspectiva Escolar, (publicació Rosa Sensat)
- Autor del llibre "Cases de Muntanya", editat per Gustavo Gili (1991)

Treballs d'arquitectura (obres més importants)

- Col·laboració amb l'equip SDP (1964-1975):
 - Local Social per l'Ateneu de Tàrraga (1965)
 - Residència de vells de les "Hermanitas de los Pobres" de Lleida (1966)
 - Hotel Comtes d'Urgell (Edifici nou) (1966)
 - Apartaments Club Ronda de Lleida (1970)
 - Edifici de Mercolerida (1971)
 - Banc Condal, Lleida (1972)
 - Club Tennis Lleida (1973)
 - Casa Altés (Urbanització Buenos Aires), (1974)

- Casa Laveda, Partida Boixadors (1978)
- Casa Hedo, Sant Jordi d'Alfama (1978)
- Universitat de Lleida, junt amb els arquitectes Espinet i Ubach (1980)
- Museu Comarcal de Tàrraga
- Ajuntament d'Arbeca
- Llar Infantil de la Diputació Provincial de Lleida
- Monument a Pau Casals al Turó Park, encarregat per l'Excm Ajuntament de Barcelona, junt amb els arquitectes Espinet i Ubach
- Projecte de Rehabilitació del Pavelló dels Camps Elisis, encarregat per l'Excm Ajuntament de Lleida
- Projecte 1ª Fase del Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya, a Terrassa
- Projecte de la seu dels nous Jutjats i Audiència Provincial a Lleida, encarregat pel Ministeri de Justícia, amb els arquitectes Lluís Domènech i Roser Amadó
- Centre d'Assistència Primària Balàfia-Pardinys, a Lleida
- Institut de Formació Professional de Torrevicens, a Lleida
- Treballs de col·laboració amb l'arquitecte Carles Sáez:
 - Restauració església romànica Sta Maria de Gern de la Sal, junt amb l'arquitecte Pere Robert
 - Restauració església romànica i Castell de Mur, junt amb l'arquitecte Pere Robert
 - Avantprojecte del Museu Arqueològic i restauració del Teatre Romà de Tarragona, junt amb l'arquitecte Pere Robert
 - Plaça de La Bassa a La Granadella (Les Garrigues), junt amb l'arquitecte Pep Rovira
 - Projecte de restauració de la capçalera de l'església de Tremp i Torre annexa, junt amb l'arquitecte Joan Pedrol
 - Remodelació de la plaça de La Creu de Tremp
 - Projecte d'arranjament interior de Sant Climent i de Santa Maria de Taüll
 - Casa Nogués (Bellaterra, Barcelona)
 - Seu de la Creu Roja a Lleida
 - 2 edificis polifuncionals a l'Escola d'Enginyers Agrònoms de Lleida
 - Gimnàs de l'Institut Màrius Torres a Lleida
 - Club Tennis Urgell a Lleida
 - Casa Xammar a Lleida

Treballs de planejament (més importants)

- Redacció del primer Pla Parcial del Canyeret (Estudi SDP), encarregat per la Direcció General d'Urbanisme del Ministeri de la Vivenda.
- Redacció del segon Pla Parcial del Canyeret (Estudi SDP), encarregat per la Direcció General d'Urbanisme del Ministeri de la Vivenda
- Redacció del Pla Parcial per la colònia agrícola de Santa Maria de Gimencells (Estudi SDP)
- Redacció de "Les Normes Complementàries i Subsidiàries de la Vall d'Aran", juntament amb José Antonio Balcells i Cristian Cirici, encarregat per la Direcció General d'Urbanisme del Ministeri de la Vivenda.
- Redacció de la Reforma del Pla Parcial del Codís, encarregat per l'Excm Ajuntament de Golmés.
- Redacció Estudi Detall del marge dret del riu Segre (avinguda Alcalde Arény més Instituts), junt amb els arquitectes Espinet i Ubach.
- Pla Especial del Centre Històric de Lleida, formant equip amb els arquitectes Amadó, Busquets i Domènech.
- Pla Especial i Urbanització del Canyeret a Lleida, junt amb els arquitectes Amadó, Busquets i Domènech.
- Redacció del Pla Especial del Sector nº 11 del Pla General de Lleida, amb els arquitectes Espinet i Ubach, i encarregat per l'Excm Ajuntament de Lleida.
- Pla Especial del Campus Universitari de Lleida, junt amb els arquitectes Sáez, Espinet i Ubach
- Pla Parcial de l'àrea de Cap.pont de Lleida, junt amb els arquitectes Sáez, Espinet i Ubach.
- Urbanització del Campus Universitari de Lleida, junt amb els arquitectes Sáez, Espinet i Ubach.
- Pla Especial del Turó de la Seu Vella a Lleida, juntament amb l'arquitecte Carles Sáez.
- Urbanització de la plaça Víctor Siurana, encarregat per l'Excm Ajuntament de Lleida, junt amb els arquitectes Espinet, Ubach i Sáez.

Treballs sobre habitatges plurifamiliars

- Edifici 6 habitatges a la Colònia Agrícola de Gimènells (1965)
- Edifici 88 apartaments Club Ronda, al Passeig de Ronda, nº 84 de Lleida (1970)
- Edifici 63 habitatges al Passeig de Ronda, nº 82 de Lleida (1976)
- Edifici 56 habitatges a la Bordeta, Lleida (1977)
- Edifici 12 habitatges al c/Nadal Meroles de Lleida (1978)
- Edifici 39 habitatges RL al c/ Cristòbal Boleda de Lleida (1978)
- Edifici 14 habitatges al c/ Pica d'Estats de Lleida (1979)
- Edifici 9 habitatges al c/ Sicoris de Lleida (1980)
- Edifici 24 habitatges al c/ Gairoles de Lleida (1982)
- Edifici 24 habitatges al c/ Alcalde Areny, s/n de Lleida (1984)
- 6 habitatges en filera al c/ Mossèn Cinto d'Alpicat (1990)
- Edifici 44 habitatges (I Fase) al Polígon El Recorrido de Lleida (1991)
- Edifici 44 habitatges (II Fase) al Polígon El Recorrido de Lleida (1992)

Concursos i premis

- 3er Premi al Concurso Nacional de Fachadas para Silos del Ministerio de Agricultura (1972)
- Guanyador del Concurs per l'edifici de la Seu Central de la Universitat de Lleida, formant equip amb Espiner i Ubach (1980)
- Guanyador del Concurs del "Pla Especial del Centre Històric de Lleida", formant equip amb Amadó, Busquets, Domènech, Kinder i Pou (1985)
- Premio Nacional de Urbanismo, formant equip amb Amadó, Busquets, Domènech, Kinder i Pou (1985)
- Guanyador del Concurs per construcció de dos edificis polifuncionals al Campus d'Agrònoms de Lleida, formant equip amb Carles Sàez (1990)

Actuacions i obres relacionades amb temes d'ensenyament

- Universitat de Lleida, junt amb els arquitectes Miquel Espinet i Toni Ubach (1980)
- Institut de Formació Professional de Torrevicens a Lleida (1986)
- Escola de Treball Social de la Creu Roja de Lleida, junt amb l'arquitecte Carles Sáez (1990)
- Llars Infantils per la Diputació Provincial de Lleida (1986)
- Mòdul 2 de l'Escola Agrària de Lleida per la Universitat Politècnica de Catalunya, junt amb l'arquitecte Carles Sáez (1990)
- Mòdul 3 de l'Escola Agrària de Lleida pel Comissionat per a Universitats i Recerca, junt amb l'arquitecte Carles Sáez (1992)
- Gimnàs de l'Institut Màrius Torres de Lleida, junt amb l'arquitecte Carles Sáez (1995)
- Pla Parcial a Cap.pont i Campus Universitari de Lleida, junt amb els arquitectes Espinet, Ubach i Sáez (1992)

Intervencions en temes de patrimoni

- Redacció del primer Pla Parcial del Canyeret (Estudi SDP), encarregat per la Direcció General d'Urbanisme del Ministeri de la Vivenda
- Redacció del segon Pla Parcial del Canyeret (Estudi SDP), encarregat per la Direcció General d'Urbanisme del Ministeri de la Vivenda
- Redacció de "Les Normes Complementàries i Subsidiàries de la Vall d'Aran", juntament amb José Antonio Balcells i Cristian Cirici, encarregat per la Direcció General d'Urbanisme del Ministeri de la Vivenda
- Remodelació de l'edifici Hotel Palace de Lleida (Estudi SDP)
- Universitat de Lleida, junt amb els arquitectes Espinet i Ubach
- Museu Comarcal de l'Urgell
- Restauració església romànica Santa Maria de Gerri de la Sal, junt amb els arquitectes Pere Robert i Carles Sáez
- Restauració església romànica i Castell de Mur, junt amb els arquitectes Pere Robert i Carles Sáez
- Pla Especial del Centre Històric de Lleida, formant equip amb els arquitectes Amadó, Busquets i Domènech

- Pla Especial i Urbanització del Canyeret a Lleida, junt amb els arquitectes Amadó, Busquets i Domènech
- Projecte 1ª Fase del Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya, a Terrassa
- Ajuntament d'Arbeca
- Avantprojecte del Museu Arqueològic i restauració del Teatre Romà de Tarragona, junt amb els arquitectes Pere Robert i Carles Sáez
- Projecte de rehabilitació del Pavelló dels Camps Elisis
- Plaça de La Bassa a La Granadella (Les Garrigues), junt amb els arquitectes Pep Rovira i Carles Sáez
- Projecte de restauració de la capçalera de l'església de Tremp i Torre annexa, junt amb els arquitectes Joan Pedrol i Carles Sáez
- Remodelació de la plaça de La Creu de Tremp, junt amb l'arquitecte Carles Sáez
- Projecte d'arranjament interior de Sant Climent i de Santa Maria de Taüll, junt amb l'arquitecte Carles Sáez
- Pla Especial del Turó de la Seu Vella a Lleida, junt amb l'arquitecte Carles Sáez
- Restauració de les Muralles del Sector Baix al turó de la Seu Vella de Lleida, junt amb l'arquitecte Carles Sáez
- Rehabilitació del Pous del Gel al turó de la Seu Vella de Lleida, junt amb l'arquitecte Carles Sáez

RESTAURACIÓN DE LOS CONJUNTOS DE GERRI Y DE MUR

Ramon Maria Puig, arquitecto

En Gerri de la Sal (Pallars Sobirà), el conjunto formado por el pueblo, monumento, río y salinas, constituía uno de los paisajes más subyugantes del Pirineo. Ahora que las salinas ya han desaparecido casi totalmente, permanece, no obstante, la importante presencia de Santa María, en el margen izquierdo del Noguera Pallaresa. La iglesia y las construcciones capitulares, situadas detrás de los ábsides, es lo único que queda del monasterio. Las dependencias monacals anejas, situadas junto a la fachada norte de la iglesia, destruidas y enterradas, están a la espera de las investigaciones arqueológicas que algún día, esperamos, se practiquen.

El conjunto de Mur (Pallars Jussà), formado por el castillo, la iglesia de Santa María y la antigua canónica, situado airoosamente en la cresta de una de las estribaciones del norte del Montsec, en los límites meridionales del antiguo condado del Pallars, es un impresionante ejemplo de arquitectura, religiosa y militar, de frontera. Asentada directamente sobre la peña, la estructura de la antigua canónica, conservaba aún en los años 80, buena parte de su trazado: arranque de paredes, e incluso alguna pieza de planta y piso (siempre sin techos) y dos sótanos. El castillo conservaba todo su perímetro de murallas y torres, pero nada de las construcciones interiores.

Desde el año 1980, cuando se nos hizo el primer encargo (al equipo formado por Carlos Sáez, Pere Robert y Ramon Maria Puig), se han ido sucediendo una serie de intervenciones, unas pequeñas y algunas más importantes, que han comportado cuatro fases de obra en Gerri y cinco en Mur, con periodos muertos, entre fase y fase, de un año, tres, etc, hasta, a veces, 6 ó 7 años.

Después de una primera intervención muy sencilla, tanto en Mur como en Gerri, se redactaron unos anteproyectos que sirvieran como de Plan Director, para ir adaptando todas las sucesivas actuaciones a un plan de conjunto.

Santa María de Gerri

Se trata de una iglesia del siglo XII, de tres naves, rematadas con tres ábsides, con una potente espadaña de 4 pisos. De las dependencias del monasterio, sólo queda un edificio capitular del siglo XVII. Las naves y el ábside, para evitar humedades, debidas al mal estado de las primitivas cubiertas de losa, habían sido recrecidas con una especie de desvanes cubiertos con teja. Este recrecimiento, se manifiesta en las fachadas laterales de las naves, con unas arquerías de carácter muy rústico que han caracterizado una imagen muy singular del monumento. Sobre el atrio, este recrecimiento era más importante, convirtiéndose en un espacio habitable que, en épocas conflictivas, servía para alojar un cuerpo de guardia. Está declarado Monumento Nacional desde 1970.

Las sucesivas actuaciones que hemos ido practicando en los trabajos de restauración son:

- Eliminación de las construcciones remontadas sobre el atrio.
- Consolidación de la espadaña y restauración interior del atrio.
- Remodelación de las cubiertas de las naves, eliminando la estructura de madera (que estaba en muy mal estado y que producía empujes laterales a las arquerías de fachada, que comprometían gravemente su estabilidad) sustituyéndola por estructura metálica, con tirantes y apoyos horizontales.
- Restauración de los paramentos verticales de los ábsides y recuperación de las cubiertas de losa primitivas, tras eliminación de los recrecimientos.
- Restauración de cubiertas y fábrica del edificio capitular.
- Eliminación de la construcción aneja a la espadaña.

Conjunto de Mur

Está formado por el castillo, la iglesia y la canónica. El Castillo (siglo IX-X) se caracteriza por la forma de su planta, semejante a un barco, con la torre principal, circular, circunscrita a la muralla.

A unos cien metros se alza la iglesia de Santa María, con los restos de la antigua canónica agustiniana. La iglesia actual, transformación de una iglesia románica del siglo XI, es de tres naves y tres ábsides. De las naves, quedan solamente la central y la meridional, a la que se le ha añadido unas capillas. La nave norte ha desaparecido, al estar sustituida toda ella por capillas, desapareciendo incluso el ábside correspondiente.

El ábside central estaba recubierto por unas magníficas pinturas románicas con un gran Pantocrátor, que a principios del siglo XX fueron vendidas y trasladadas al Museum of Fine Arts, de Boston. La pieza, sin embargo, más notable del conjunto, es el pequeño claustro del siglo XII que organiza en su entorno las dependencias monacales.

Es Monumento Nacional desde 1920.

Las sucesivas obras practicadas son:

En el conjunto monacal:

- Restauración del claustro.
- Remodelación del atrio de la fachada sur.
- Remodelación de las dependencias monacales.
- Restauración de las cubiertas.

En el castillo:

- Consolidación de la torre pequeña y de las murallas.
- Escalera de acceso.

En el entorno:

- Zona de recepción, con un banco de piedra y una fuente.
- Escalera de acceso a la plataforma superior, en la que se asientan los edificios.
- Acondicionamiento de recorridos exteriores y valla para controlar el acceso de vehículos a la plataforma superior.

Está a punto de comenzarse una nueva fase, que contempla la restauración del interior de la iglesia.

* * *

Todos estos trabajos se han efectuado en unas precarias condiciones de proyecto, al no disponer de investigaciones arqueológicas ni de exploraciones constructivas, previas, a excepción del último proyecto del interior de la iglesia de Mur.

Igualmente, en el caso de la remodelación de las dependencias de la canónica de Mur, tampoco se ha sabido, antes del proyecto, un uso claro, de las mismas.

Podríamos decir, pues, que se trata de unos trabajos no demasiado correctos desde el punto de vista metodológico.

Hemos procurado, pues, reconstruir, siguiendo los criterios que la lectura arquitectónica de la obra nos suministraba. Y este mismo procedimiento nos ha servido para dotar unos

usos, adecuados a las características de los espacios. Es decir, los programas pueden no ser dados, pero se pueden buscar.

Las soluciones se adaptan en cada caso, según sean el estado de definición, la conservación y los valores formales.

Así, en Gerri, se ha optado por conservar las arquerías de las fachadas laterales, y en cambio se ha pensado resolver geométricamente, con obra nueva, los frontales de las fachadas testeras. Se han proyectado con tecnología nueva, los elementos estructurales de cierta entidad, como la sustitución del falso campanario de la espadaña (en hormigón armado) y la estructura de las nuevas cubiertas (en acero). Se han restaurado, con piedra trabajada, los elementos, donde la traza formal era importante, como los ábsides, el atrio y el arco del ventanal central de la fachada de acceso.

En Mur, el claustro, formalmente muy determinado, se ha restaurado con este mismo criterio. En cambio, las consolidaciones estructurales de las cubiertas de la iglesia y de las murallas del castillo, se han efectuado con hormigón armado, aunque después se ha recubierto de piedra.

Las dependencias de la canónica y la torre pequeña del castillo, no se han restaurado, sino que se han remodelado según determinaba la lógica constructiva de los restos.

En definitiva, los criterios que hemos ido siguiendo y los recursos que hemos usado, hemos intentado que fuesen consecuentes con la lectura arquitectónica de los restos y los conocimientos históricos de que disponíamos (ahora, en el último proyecto de Mur, ya hemos contado con información arqueológica) de manera que consolidar, no comportase una hipoteca para futuras investigaciones.

Y por último, señalar que, ante las indefiniciones que surgen continuamente, hemos intentado perseguir la cualidad espacial y constructiva, antes que la simple copia material.

MEMÒRIA I ÚS : TRES EXEMPLES DE REHABILITACIÓ DE MONESTIRS
A LA COMUNITAT DE MADRID

Dissabte, 16 de desembre, a les 11:30

JAVIER AGUILERA ROJAS

Javier Aguilera Rojas
Calle Fernán González nº 47
Madrid 28009

Correo electrónico: javier-aguilera@teleline.es

Presentación

Javier Aguilera Rojas, es arquitecto por la Escuela de Arquitectura de Madrid desde 1972. Ha realizado numerosas investigaciones, exposiciones y publicaciones sobre el patrimonio histórico de origen español en América Latina y Asia. Como funcionario de la Administración ha sido responsable de proyectos relacionados con la educación (Universidad Carlos III), el deporte (estadio de La Peineta) o la cultura (Centro Cultural de El Águila). En la actualidad es Jefe del Servicio de Intervención en el Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid.

Título de la ponencia

Memoria y uso: Tres ejemplos de rehabilitación de monasterios en la Comunidad de Madrid

Resumen de la ponencia

Recuperar la memoria histórica colectiva a través de los monasterios, cambiando sus usos o haciendo posible la recuperación de los que inicialmente tuvieron. Cuando la forma primitiva que se tuvo de usar estos edificios ya no es posible, quizá sea esta una de las maneras más adecuadas para conservar el patrimonio histórico inmueble. El deterioro progresivo ante la falta de utilización de los antiguos monasterios, termina provocando su abandono, su ruina y su desaparición.

El monasterio de El Paular consiguió salvarse del expolio total, a pesar de su privatización, tras la desamortización. Recuperado por el Estado, una parte del conjunto se convirtió en un Parador; la otra, más tarde y después de siglos de abandono, está siendo de nuevo restaurada para ser ocupada por una comunidad benedictina.

El convento de la Madre de Dios en Alcalá de Henares fue hasta los años cincuenta sede de un juzgado y de una cárcel. Tras su reciente restauración, ha pasado a ser la sede del Museo Arqueológico de la Comunidad de Madrid.

El monasterio de San Antonio de la Cabrera, mutilado e intensamente transformado, fue la residencia de verano de un importante médico; abandonado por la familia, tras un intenso trabajo arqueológico y arquitectónico, ha sido recuperado como casa de oración de una comunidad franciscana.

MEMORIA Y USO TRES EJEMPLOS DE RESTAURACIÓN DE MONASTERIOS EN LA COMUNIDAD DE MADRID

Javier Aguilera Rojas

Arquitecto Jefe del Servicio de Intervención en el Patrimonio Histórico
de la Comunidad de Madrid

La desamortización y la pérdida de la memoria

En 1835, bajo la regencia de la reina María Cristina, el entonces ministro de Hacienda, Juan Álvarez de Mendizabal, pone en marcha la *Desamortización* eclesiástica, que producirá la venta en subasta pública de una gran cantidad de edificios religiosos, provocando la exclaustación y derribo de numerosos de ellos.

La desamortización alcanza en Madrid y su región, según el Diccionario Geográfico de Madoz de 1848, a ciento veinticuatro conventos y monasterios, 63 en Madrid capital, 28 en Alcalá de Henares y 33 más en el resto de la provincia.

Los tres edificios que se traen hoy de ejemplo, el pequeño monasterio de San Antonio de La Cabrera, al pie de una de las graníticas estribaciones de la cordillera de Guadarrama, el convento de la Madre de Dios en Alcalá de Henares y el Monasterio de Santa María de El Poular, en el centro del valle de Lozoya, de comunicaciones difíciles con Madrid, se ven inmersos en este proceso desamortizador. Tres monasterios, tres conventos que con la desamortización, se salvan del derribo, pero pierden el sentido histórico religioso para el que fueron construidos y que era su razón de ser y cambian radicalmente de uso.

El monasterio de San Antonio de La Cabrera, que había pasado a manos privadas, se recupera parcialmente de su largo abandono y casi ruina total a partir de 1934, cuando pasa a ser propiedad, como parte de la finca de 200 hectáreas que lo rodea de una prestigiosa familia, la del doctor Jiménez Díaz que convierte sus restos en su residencia de verano. Cambio de uso, de monasterio a casa veraniega con piscina.

El convento de La Madre de Dios se salva del derribo, como tantos otros de Alcalá de Henares, probablemente gracias al clima creado con la defensa global de su ciudad que hizo la que se llamó la "Sociedad de Condueños", una de las primeras experiencias españolas de grupos de ciudadanos que aúnan sus esfuerzos en defensa de su patrimonio histórico. El

año 1836 es un año aciago para Alcalá de Henares: la Universidad Complutense, una de las más antiguas de España, creada por Cisneros, se clausura en Alcalá y es trasladada a Madrid. Ese mismo año, al amparo de las medidas desamortizadoras, se ponen a la venta un número significativo de edificios entre los que estaban los que se encontraban dentro de la llamada "isla complutense".

En 1882, el Ayuntamiento se hace cargo del edificio e inicia las obras para convertirlo en cárcel y juzgado. Se transforma violentamente el edificio, como diría la historiadora Carmen Román, trasladando la portada de los pies a una fachada lateral; dividiendo en varios niveles la nave de la iglesia para dependencias y oficinas y abriendo los correspondientes huecos con rejas y balcones a la calle; y demoliendo el chapitel de la cúpula del crucero, que por el abandono amenazaba ruina, para sustituirla por otra de corte menos airoso. Cambio de uso: de cenobio a cárcel, de templo a sala de justicia.

El Monasterio de El Pualar, también se salva del derribo y pasa a manos privadas convirtiéndose, tras ser despojado de sus obras de arte, en un almacén de carpintería y en una fábrica de cristales.

En 1874, después de una tasación realizada por la Academia de San Fernando, como hecho singular, es recuperado por el Estado, que lo adquiere a sus propietarios, la familia Saiz de Rozas con los informes de la Academia de Bellas Artes por la singularidad de sus valores históricos y artísticos.

Inmediatamente, El Pualar entra a formar parte de las primeras y escasas ornadas de edificios declarados Monumentos en 1876. Se inicia entonces un largo proceso de conservación y restauración con diferentes criterios y maneras, en el que intervienen arquitectos como Enrique Repullés, Pedro Muguruza o José Manuel González Valcárcel.

Pero los tres edificios, en diferentes momentos históricos y por diversas causas, van a ser objeto de una atención especial por la sociedad, formando parte de un proceso en el que la recuperación memoria histórica se hace selectiva, como ha explicado con gran acierto la historiadora Isabel Ordieres en la exposición "*La memoria selectiva: cien años de conservación monumental en la Comunidad de Madrid*"

Los cambios de uso y recuperación de la memoria

Casi ciento cincuenta años más tarde de la desamortización de Mendizabal, en el año 1983, la Comunidad de Madrid asume las competencias en materia de conservación y restauración del patrimonio histórico de la región y empieza a tomar parte activa aportando inversiones y participando en la toma de decisiones sobre este patrimonio histórico.

El tema es complejo debido a la propia estructura de competencias de las administraciones que tienen competencias sobre este patrimonio. Unas veces se trata de edificios tutelados por la Administración Central, cuyo ejemplo más significativo en Madrid es el Museo del Prado. Otras veces es la Corona, que a través del Patrimonio Nacional tutela edificios emblemáticos de la región de Madrid como son el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial o el Palacio y los jardines de Aranjuez. Y otras veces es el Municipio de Madrid en el que se encuentran significativos edificios históricos que constituyen símbolos que

representan a la ciudad pero no a la región. Dentro de este proceso se enmarca la recuperación histórica, llevada a cabo por la Comunidad de Madrid, de los monasterios que hemos traído de ejemplo en esta ocasión.

El doctor Jiménez Díaz, que había convertido el monasterio de San Antonio de La Cabrera en su finca de verano, muere en 1967, su mujer, sin descendencia, dos años más tarde. El monasterio, abandonado, se arruina. El Ayuntamiento de La Cabrera, hacia el año 1982, pide su declaración de monumento para salvarlo y la Comunidad de Madrid, considerando a este monasterio el más antiguo de todo su territorio, promueve su restauración y recuperación. La chispa ha saltado. Para entonces la comunidad franciscana había reclamado y obtenido la propiedad de la finca.

Se inician los habituales estudios históricos documentales en los archivos locales y eclesiásticos. Hay pocos datos, pero se puede concluir que hacia el siglo XII, ligado a la acción colonizadora de la Reconquista, se funda un cenobio benedictino, que tres siglos más tarde es refundado por los franciscanos convirtiéndose en el siglo XVI en una importante casa de estudios de gramática. En el XVIII el monasterio es utilizado en parte como prisión del arzobispado de Toledo y después de su saqueo y consiguiente destrucción por las tropas napoleónicas, es rehabilitado hasta su exclaustración en 1836.

Simultáneamente se aborda una intensa campaña arqueológica que adquiere gran significación ya que los restos del monasterio primitivo e incluso de sus sucesivas transformaciones son escasos. Se trata de bucear en la historia desde todos los frentes. Aparecen datos aquí y allí, algunas referencias escritas con descripciones someras, la inclusión en algún censo, las referencias de antiguos viajeros y sobre todo los restos físicos. Todo ello sirve para construir la historia del edificio. Pero se trata de una historia que inevitablemente está llena de suposiciones y plagada de interpretaciones. Sobre una sucesión de presencias, se procura suturar los fragmentos de la historia rellenando las lagunas.

Con todo ello, Antonio Lopera y Javier Alau, los arquitectos que llevan a cabo la restauración, proponen, entre varias alternativas, un proyecto de restauración que es el resultado de un cierto consenso con los técnicos responsables de la Comunidad de Madrid. Como dirían los propios arquitectos: *la empresa restauratoria se basa en los vestigios, escasos pero valiosos, que sumados a una lógica constructiva inherente a la tradición y el modelo, proporcionan un camino o enfoque razonable.*

Esta restauración se realiza en dos fases: la primera alrededor de la pieza fundamental y de la que se encontraron más vestigios: la pequeña iglesia de cinco ábsides, para recuperar con ella el sentido y el uso religioso primitivo, que fue el que dio origen a su construcción. La segunda, más testimonial, consolidando los restos de una arcada renacentista que correspondió a otra etapa de la historia del monasterio.

Durante el proceso de la obra se procuró separar lo nuevo de lo antiguo, de tal manera que lo "reinventado", como es el caso de las cubiertas, se distinga con nitidez de lo originario, los muros y las naves. Como explicaron los propios arquitectos en su memoria constructiva: *"se pretende que lo incorporado se destaque de lo originario, no tanto en su diseño y tectónica cuanto por su geometrismo perfecto"* La iglesia se liberó de toneladas de escombros que se habían acumulado en sus muros y sobre la techumbre y de cuerpos edificatorios añadidos, que en su mayor parte resultaron ser muy recientes. En el exterior los muros quedaron desnudos dejando a la vista su estructura granítica de sillares y sillarejos. En el interior las

paredes se limpiaron y se revistieron dotándole de el mínimo confort en lo que a instalaciones se refiere pero con la austeridad propia de la regla franciscana.

Más tarde, la arcada renacentista, huella de lo que debió ser una antigua galería del conjunto monacal en el XVI, y que había sido descubierta durante los procesos de desescombros y apuntalada para su conservación, se sometió a un proceso de consolidación. Una anastilosis que incluyó la numeración y referenciación de todas sus partes, el desmontaje de todas ellas, la construcción de una cimentación adecuada y la recomposición del conjunto mediante cimbras y atado de las piezas con varillas de acero y resinas. A sus pies han quedado los restos de los antiguos pavimentos ocultos bajo una capa protectora de arena y de l inicio de unos antiguos muros. Frente a los arcos el paisaje abierto del valle en todo su esplendor.

Probablemente lo más importante de todo el proceso es que la restauración ha permitido recuperar con un sentido el hilo de la historia del propio monasterio, dando lugar a que bajo esos muros se vuelvan a oír oraciones dirigidas al mismo dios para el que fueron construidos en el siglo XII.

El Convento de la Madre de Dios se encuentra en el centro histórico más intacto de la región, a veinte minutos de Madrid, cuando no hay atascos, con una Universidad en alza que se refunda en el año 1981, después de más de cien años de su traslado a Madrid, una declaración de Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, 150.000 habitantes y un afianzado tejido industrial. No se puede pedir más.

La propuesta del Ayuntamiento para instalar allí un edificio emblemático de la Comunidad de Madrid es rápidamente aceptada. El Ayuntamiento cede el edificio: el antiguo monasterio de la Madre de Dios. Fundado en 1576, las primeras construcciones, pequeñas y modestas, se realizan por los dominicos entre 1608 y 1624, pero el edificio que hoy se conoce se construye en la segunda mitad del XVII, prolongándose las obras hasta 1737 y siendo el último convento que se incorpora a la Universidad. Aunque se desconoce su autor, las trazas debió realizarlas algún arquitecto madrileño apuntándose la posibilidad de que interviniera fray Lorenzo de san Nicolás. Tras su desamortización, en 1880 se convierte en cárcel y juzgado

La Comunidad de Madrid se encarga de su restauración para instalar allí su Museo Arqueológico, quizá con la intención política de demostrar que la señas de identidad de la propia Comunidad no están solamente en la capital sino que engloban a toda la región.

También aquí se realizaron trabajos previos de investigación documental y de prospecciones arqueológicas. Estas últimas permitieron descubrir bajo el patio central los restos de una antigua cimentación de un convento primitivo. Los restos de los arcos de cimentación de este primer edificio monacal del siglo XVII se conservan tras vaciar el patio para instalar allí el almacén del museo. A estos trabajos previos siguieron algunas obras de emergencia para evitar el hundimiento de algunas cubiertas a punto de ruina.

Con más frecuencia de la que sería conveniente es necesario llevar a cabo estas obras que se adelantan al programa de la propia restauración pero que resultan imprescindibles. Paralelamente se restauran las pinturas murales de una bóveda profusamente decorada con pinturas del XVII en la primera capilla del lado del Evangelio, que habían desaparecido bajo los yesos de intervenciones posteriores. De nuevo se debe conjugar la participación de distintos

profesionales que actúan sobre un mismo objeto desde campos disciplinares distintos. Un panorama completo de las artes restauratorias.

La intervención arquitectónica ha pretendido recuperar, entre otras cosas, dos aspectos fundamentales del edificio: por una parte el espacio de la nave liberándola de forjados, escaleras, tabiquería y toda clase de elementos añadidos; y por otra, el sentido claustral del patio con el doble aspecto de estar abierto las galerías al nivel del suelo y cerrado en las partes superiores.

La nave ha recuperado el ábside en el que quedan las huellas de un antiguo retablo pintado. Delante de donde debió estar el retablo mayor, un gran panel de madera laminada recuerda su antigua presencia. Y ha recuperado también el espacio del crucero para dejar vista la cúpula y las bóvedas que han recuperado un cierto equilibrio clasicista. La nave, liberada de los forjados intermedios, ha recuperado sin embargo el espacio del coro, construido también de madera laminada con unas cerchas de diseño contemporáneo. Como diría el arquitecto encargado de la restauración, Jaime Lorenzo Saiz: *se ha procurado que los elementos ajenos al edificio original puedan ser fácilmente identificables del cuerpo original; buscando, que el empleo de madera de forma generaliza en las intervenciones nuevas sobre el edificio, ayuden a que éstas se perciban como elementos añadidos, como "mobiliario".*

En cuanto al resto del edificio se ha organizado alrededor del claustro central como lo fue en la etapa de uso religioso. Las galerías bajas permanecen abiertas al claustro, en el que un lucernario conecta visualmente el exterior con el interior del museo. Las galerías altas desde donde se accede a las dependencias del museo. Biblioteca, laboratorios, oficinas, archivo, ... se han cerrado con unas celosías de madera que cierra el edificio hacia el exterior.

La instalación museística, todavía provisional y sin terminar, se ha realizado ya bajo el control de otras dependencias administrativas de la Comunidad, con unos criterios que quizá rompan con la idea inicial de recuperación del espacio de la nave, buscando posiblemente la espectacularidad de aquello que el museo quiere mostrar.

El gran contenedor arquitectónico se adapta ahora al nuevo uso y el espacio arquitectónico religioso se pone al servicio de un nuevo uso.

Este cambio de uso de judicial-penal a museístico-arqueológico ha sido no solamente alentado, sino incluso reclamado por los alcaláinos que continúan así su vieja tradición de fomento y conservación de su patrimonio histórico que iniciaron con la "Sociedad de Condueños" en 1850. Sin embargo, una polémica se ha desatado con los criterios que se han empleado en la restauración de las fachadas exteriores del edificio. En ellas se han cegado los huecos que se abrieron para las ventanas de la cárcel y el juzgado, dejando no obstante las huellas de esas heridas. "¡Queremos las rejas, que coloquen las rejas de las ventanas!" se leía en algunas proclamas desde la prensa local. ¿Habría que haberlas dejado? De nuevo los juicios de valor en la restauración.

La restauración monumental parece ser siempre una sucesión de decisiones. Pero al fin el Museo Arqueológico de la Comunidad de Madrid luce sus carteles en la portada principal convirtiéndose en edificio símbolo y afirmando la identidad de una Comunidad que lo utiliza para sus fines.

El monasterio de Santa María de El Pualar. La fundación del monasterio se remonta al reinado de Enrique III en 1390 y el núcleo primitivo lo debieron formar el claustro con las celdas y la antigua ermita de Santa María que se utilizaba como iglesia. En el primer tercio del XV, debido al maestro Alfonso estaban terminados: el claustro de los monjes, la iglesia, el capítulo de los

monjes, el atrio y los aposentos del Rey. En el último tercio del XV interviene Juan Guas que realiza el atrio y un nuevo claustro de los monjes. En el XVIII se construye por Francisco Hurtado el Transparente y Sagrario y se realiza la reconstrucción de la torre y reformas en la iglesia: bóveda de medio cañón con lunetos decorada al gusto rococó y neoclásica.

Después de los acontecimientos a los que se han hecho referencia tras la desamORIZACIÓN, en 1954 el Estado entrega el monasterio de Santa María de El Paular a la comunidad benedictina, que se instala en sus antiguas celdas y se ocupa de administrar una hospedería recién restaurada. Se pretende así continuar con la vieja tradición de hospedaje de la orden. En pocos años la situación se hace insostenible y los monjes ceden la parte del conjunto dedicado a hospedería para que sea administrado por la red de Paradores Nacionales. Una línea separa el monasterio del hotel y divide en dos el conjunto. Al ser un monumento nacional el Ministerio de Cultura se hace cargo de la restauración que se aborda parcialmente, aquí y allí sin un plan global.

En 1985 cuando la Comunidad de Madrid asume sus competencias sobre el patrimonio histórico, reclama la custodia del monasterio, una de las piezas arquitectónicas más valiosas de la región. Mediante un convenio con el Ministerio se acuerda encargar la redacción de un plan director que regule y ordene todas las intervenciones, plan director que redacta el equipo del arquitecto Eduardo Barceló de Torres.

El Plan director, realizado por un equipo interdisciplinar, permitió tener una visión global suficientemente precisa como para plantear un proceso razonable de restauración del conjunto. A partir de su aprobación se realizaron, de una manera sistemática antes de las intervenciones arquitectónicas, significativas investigaciones históricas documentales y arqueológicas y estudios especiales como los geotécnicos para averiguar el comportamiento hidrológico del subsuelo, causa de los serios problemas de humedades de los edificios.

Sin embargo esta claridad en el calendario de las intervenciones y la existencia de un mismo equipo de arquitectos y técnicos que aún los criterios, no implica que cada decisión esté acompañada de condiciones subjetivas que van desde lo aparentemente más importante: dónde y cómo ubicar los usos previstos, hasta lo que podría aparecer como lo menos significativo: si la técnica empleada para restaurar una portada debe ser solamente la consolidación de las piedras desgastadas o la sustitución por otras nuevas que recuperen la imagen global del conjunto.

Cada intervención en el edificio histórico está sujeto a un juicio de valor. Y para tomar decisiones ha sido preciso estudiar en profundidad los datos, tanto los documentales como los que se desprenden del propio edificio, aunar criterios y determinar la extensión y características de cada intervención que está sujeta a las fases que se derivan no tanto de las condiciones objetivas de los edificios, sino de las disponibilidades presupuestarias de las administraciones actuantes.

Una parte muy importante de las intervenciones terminarán por ser casi invisibles a la vista, porque han consistido en corregir los problemas del “agua del cielo y del agua del suelo”, reparando cubiertas, reponiendo tejas, pares o durmientes, realizando drenajes, ...

Otras veces las reparaciones y restauraciones han sido especialmente singulares y la mejora se presenta a la vista espectacularmente, como es el caso del transparente barroco de El Paular, que exigió tareas en las que intervinieron toda clase de oficios especializados. Esta intervención, que había comenzado desde la cubierta, se extendió a todo el interior incluyendo la restauración de un

interesante solado formado por piezas de numerosos tipos de piedras, la restauración de pinturas murales, yeserías, dorados, estucos, ... y toda clase de elementos ornamentales.

Y las restauraciones de El Paular continúan, con retrasos – que obra de restauración no ha sufrido un retraso – paralizaciones y obstáculos. La Comunidad de Madrid y el Ministerio de Cultura, sigue apoyándolas e insuflándoles pesetas. La imagen del año 2014 ya está proyectada, no sé si se parecerá a la que finalmente resulte, pero al menos esa es la intención de todas las partes. En este caso el uso primitivo religioso ha podido ser recuperado en parte y el otro uso, hotelero, está relacionado con la antigua tradición de hospedaje del monasterio, ambos conviven aunque eso implique una radical separación del edificio.

Tres edificios religiosos, a los que las consecuencias de la desamortización, cuando todavía el desprecio por el patrimonio histórico era una práctica extendida en la sociedad, hicieron perder el sentido de su existencia. Ahora, ciento cincuenta años más tarde, se han recuperado, para que sigan el hilo de su propia historia, contribuyendo con ello a formar parte de la memoria edificada de una comunidad.

Madrid, Diciembre de 2000

RESTAURACIÓ DEL CONVENT DE SAN ANTONIO DE PADUA.
ALMENDRALEJO, BADAJOZ

Dissabte, 16 de desembre, a les 12:00

JULIÁN PRIETO FERNÁNDEZ Y GONZALO DÍAZ RECASENS

JULIÁN PRIETO FERNÁNDEZ

- Nacido en Badajoz, el 10 de Diciembre de 1953.
- Título de Arquitecto con la especialidad de Urbanismo por la Escuela Superior de Arquitectura de Sevilla en Febrero de 1979.
- Cursos de Doctorado realizados en la misma E.T.S.A. de Sevilla. 1980-81-82.
- Tesis Doctoral en elaboración bajo la dirección del Profesor Adjunto Numerario de esa escuela D. Gonzalo Díaz-Y. Recasens y admitida en el claustro del 19/12/82 sobre el tema "El Mercado. Una imagen de la actividad humana".

INTRODUCCIÓN: OBRAS SIMILARES DE CENTROS DE EDUCACIÓN

- Guardería Infantil en Antonio Domínguez (Badajoz). Consejería de Emigración y Acción Social. Proyecto 1986. Ejecución 1987-88. En colaboración con Dña. Begoña Galeano Díaz
- Proyecto de Centro Escolar en el Baluarte de Santa María de Badajoz (C.P. Lope de Vega). M.E.C. Julio 1988 - Mayo 1989. Ejecutado 1990-91. En colaboración con Jorge López.
- Centro Socio-Cultural en Fuente del Maestro (Badajoz). Ayuntamiento. Proyecto 1992. En colaboración con Begoña Galeano.
- Proyecto de Academia Seguridad Pública de Extremadura. Badajoz. Consejería de Presidencia y Trabajo. Proyecto 1990. Ejecución 1991. En colaboración con Begoña Galeano.
- Proyecto de Construcción de 2 Uds. de Educación Infantil en C.P. Ntra. Sra. de la Puebla. Puebla de la Calzada (Badajoz). M.E.C. Agosto 1996. En colaboración con Jaime Olivera Quintanilla.
- Proyecto Básico y de Ejecución de Conservatorio de Música en Almendralejo (Badajoz). Ayuntamiento. Junio 1996. En colaboración con Gonzalo Díaz Recasens.
- Proyecto de Aula de Tecnología, Plástica y Música en I.B. Zurbarán de Badajoz. M.E.C. Julio de 1998. Ejecución 1998-99.

ACTIVIDAD

- Estudio en Badajoz desde 1980 para el desarrollo del ejercicio libre de la profesión.
- Estudio compartido con el Arquitecto Rodolfo Carrasco López desde el año 1982.
- Encargado del Departamento de Actividades Culturales de la Delegación de Badajoz del Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura. 1982-83.
- Estudio profesional con los Arquitectos Rodolfo Carrasco López, Jorge López Álvarez desde Junio de 1985 y Begoña Galeano Díaz 1987.
- Arquitecto de la Dirección General del patrimonio Cultural de la Junta de Extremadura. Octubre del 84 a Octubre del 85.
- Colaborador durante el año 86-87 del profesor D. Gonzalo Díaz-Y. Recasens en el Curso Internacional de Proyectos que se desarrolló junto con las escuelas de Arquitectura de Venecia y Las Palmas con una beca del Instituto Europeo de Educación y Política Social.
- Profesor asociado al Departamento de Proyectos con el profesor adjunto numerario D. Gonzalo Díaz Recasens en los cursos 87-88-89-90-91.
- Profesor colaborador en el Curso Internacional de Proyectos Arquitectónicos, Venecia, Junio-Julio 1988.
- Profesor invitado en el Seminario "El Proyecto en la Transformación de la Ciudad". Málaga. Septiembre-Octubre. 1996.
- Profesor Asociado a la Cátedra de Proyectos Técnicos Arquitectónicos de la E.T.S.A. de Sevilla. Cursos 97-98, 98-99, 99-00.

CURSOS, PUBLICACIONES Y EXPOSICIONES

- Trabajo de Investigación, en colaboración con la Cátedra de Proyectos III, curso 1977-78 y bajo la dirección del Profesor D. Gonzalo Díaz-Y. Recasens, sobre el tema "La Puerta de la Carne", becado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla y en colaboración con Monserrat Díaz-Y. Recasens y Antonio J. Martín Molina.
- Publicación de la Cátedra de Proyectos III donde se recogen mis ejercicios del curso 1977-78.
- Exposición del trabajo anterior en el II Seminario Internacional de Arquitectura Contemporánea. 1979.
- Exposición con cortometraje de mis proyectos del curso 1977-78, bajo el lema "Proyectos para Sevilla". 1980.
- Cursos sobre Juan de Herrera y Juan de Villanueva en San Lorenzo del Escorial en Septiembre de 1985.
- SEGUNDO PREMIO del Concurso de Anteproyectos para una Residencia Universitaria en Badajoz. Junio 1980.
- PRIMER PREMIO del Concurso de Anteproyectos para el Mercado de Calatrava en Mérida. Enero 1982. Ejecutado en colaboración con Rodolfo Carrasco.
- SEGUNDO PREMIO del Concurso de Ideas para la Feria del Campo en Don Benito (Badajoz). Febrero 1982. En colaboración con Rodolfo Carrasco.
- SEGUNDO PREMIO (primero desierto) del Concurso de Ideas para la Rehabilitación del Baluarte de San Roque y antigua Plaza de Toros de Badajoz. En colaboración con Rodolfo Carrasco y Jorge López.
- CUARTO PREMIO en el Concurso del Pabellón de Extremadura para la Exposición Universal de Sevilla 1992. En colaboración con Begoña Galeano, Jorge López y Rodolfo Carrasco.
- SEGUNDO PREMIO del Concurso de Anteproyectos para la Casa Consistorial en Miajadas (Cáceres). 1992.
- PRIMER PREMIO en el Concurso del Excmo. Ayuntamiento de Badajoz sobre Rehabilitación y Restauración año 1992. Proyecto y Obra: Colegio Lope de Vega y Murallas de Badajoz. En colaboración con Begoña Galeano, Jorge López y Rodolfo Carrasco.
- SEGUNDO PREMIO en el Concurso del Excmo. Ayuntamiento de Mérida sobre Reforma del Cine-Teatro María Luisa. 1994.
- PRIMER PREMIO del Concurso de Proyecto y Obra en colaboración con el Estudio 3AC de Madrid para la Regeneración de los Márgenes del Guadiana entre el río Matachel y el Embalse de Montijo y su paso por Mérida. 1995.

- PREMIO "Ciudad, Urbanismo y Ecología" 1996, concedido por la Agrupación Vasco-Navarra de Arquitectos Urbanistas al Proyecto para Regeneración de Márgenes del Guadiana entre el río Matachel y el Embalse de Montijo y su paso por Mérida.
- MENCIÓN HONORÍFICA del Concurso de Ideas: Actuación sobre el Acceso al Teatro Romano de Mérida con motivo del Festival del Teatro Clásico.
- PRIMER PREMIO del Concurso de Proyecto Básico de 32 V.P.O. en Parcela A-3-3 del Plan Parcial "A. B. Terrenos Universitarios" de Badajoz. Abril, 1999.
- Publicación y Exposición sobre Zafra. En colaboración con el Profesor Titular D. Gonzalo Díaz-Y. Recasens. En elaboración Septiembre 1988. Publicación Septiembre 1989. Junta de Extremadura (Beca).
- Publicación en la Revista Periferia 8/9 en colaboración con el Profesor D. Gonzalo Díaz-Y. Recasens de un artículo sobre Zafra.
- Concurso restringido de Anteproyectos para la Sede de Tres Consejerías de la Comunidad Autónoma de Extremadura en Mérida. Enero 1989.
Otros Arquitectos invitados: Francisco Sáenz de Oiza, Juan Navarro Baldeweg y José María García de Paredes.
- Exposición de los trabajos realizados en el curso 88-89 dentro del Taller I del Departamento de Proyectos de la E.T.S.A. de Sevilla bajo la titularidad de D. Gonzalo Díaz-Y. Recasens. En elaboración 1989. Presentación Septiembre 1989. Tema: Intervenciones en el Centro Histórico de Badajoz.
- Ponencia en el Primer Curso de Restauración de Edificaciones Antiguas en Almendralejo (Badajoz) con el título "Restauración del Recinto Defensivo de la Ciudad de Badajoz". 17 de Mayo de 1991
- Publicación en la Revista números 2, 5 y 6 de Oeste de los Proyectos y Obras del Mercado de Calatrava en Mérida, Baluarte de San Roque (Badajoz) y 88 Viviendas en Talavera la Real (Badajoz).
- Publicación en la Revista número 10 de Periferia de Proyecto y Obra de Guardería Infantil en Badajoz.
- El Proyecto de Guardería Infantil en Badajoz ha sido seleccionado para la Primera Muestra de Arquitectura Española años 80-90.
- Exposición "Plazas de Toros" con Catálogo. Inauguración Octubre 92. Sevilla. En colaboración con D. Ignacio Capilla y D. Gonzalo Díaz-Y. Recasens.
- Publicación en la Revista Arquitectura 295 de la Obra "Mercado de Calatrava". Mérida.
- Publicación en la Revista 12 de Periferia Enero 1993 con el título "Mérida. La aproximación a una realidad desde la arquitectura de la escuela". En colaboración con el Taller I del Departamento de Proyectos Arquitectónicos.
- Ponencia en las Jornadas de Restauración de Edificaciones Antiguas en Almendralejo (Badajoz) sobre la Restauración del Convento de San Antonio de Padua de Almendralejo, en colaboración con D. Gonzalo Díaz-Y. Recasens. 1996.

- Exposición de Obras de Guarderías en la Cátedra de D. Luis Fernández Galiano de la E.T.S.A. de Madrid. 1996.
- Mesa Redonda en Mérida sobre el P.G.O.U. organizado por la Asociación Emérita Nostra. 1996.
- Participación en Debates Urbanos del C.O.A.D.E. Delegación de Badajoz, en Badajoz, sobre el Plan Urban y en Mérida sobre el P.G.O.U.
- Clase de Doctorado en Sevilla bajo la dirección de Gonzalo Díaz-Y. Recasens sobre la Restauración y Centro de Acogida en la Presa de Proserpina de Mérida. 1996.
- Publicación en la Revista Oeste de la Academia de Seguridad Pública de Extremadura.
- Publicación en la Revista NA nº 5 de Marzo 1997, de la Academia de Seguridad Pública de Extremadura.
- Conferencia sobre la "Casa Extremeña" en el Seminario celebrado en la Universidad Internacional de Andalucía Santa María de la Rábida bajo el título general "La Casa Meridional. Correspondencias". Enero, 1999.
- Conferencia en las II JORNADAS DE ARQUITECTURA EN ALANGE. Arquitectura y Paisaje", sobre la Casa Extremeña. Abril, 1999.
- Ponencia en las IX Jornadas de Recuperación y Difusión del Patrimonio Cultural: Valoración de los Materiales y de las Técnicas Constructivas Antiguas celebradas en Almendralejo (Badajoz), sobre el Convento de San Antonio de Padua, su entorno y el Conservatorio de Música, en colaboración con D. Gonzalo Díaz-Y. Recasens. Octubre de 2000.
- Ponencia en la Sociedad Económica de Amigos del País sobre la Economía en la Capital Pacense. Octubre de 2000.

RESTAURACIONES

- Proyecto de Reforma del Mercado de Calatrava en Mérida (Badajoz). Ayuntamiento de Mérida. Proyecto 1982-83. Ejecución 1984-85. En colaboración con Rodolfo Carrasco.
- Plan Especial sobre la manzana del Convento de San Antonio de Padua en Almendralejo (Badajoz). Ministerio de Cultura. 1984. En colaboración con Gonzalo Díaz-Y. Recasens y Antonio J. Martín Molina.
- Plaza para la Consejería de Cultura de Mérida. Consejería de Educación y Cultura. Proyecto 1985. Ejecución 1985.
- Proyecto de Restauración y Ampliación del Ayuntamiento de Monterrubio de la Serena (Badajoz). Ayuntamiento. Proyecto 1984. Ejecución 1985. En colaboración con Rodolfo Carrasco y Roberto Serrano.
- Ordenación y Restauración del Baluarte de San Roque y entorno en Badajoz. Consejería de Educación y Cultura. 1986. En colaboración con Jorge López y Rodolfo Carrasco.
- Estudios Previos sobre el Mercado de Fregenal de la Sierra (Badajoz). Ayuntamiento. 1988. En colaboración con el Profesor D. Gonzalo Díaz-Y. Recasens.
- Proyecto de Restauración (Primera Fase) de la antigua Plaza de Toros situada en el Baluarte de San Roque. Ministerio de Cultura. Proyecto Mayo 1989. Ejecución 1990-91. En colaboración con Rodolfo Carrasco.
- Proyecto de Restauración del Sistema Defensivo y Ordenación de su Entorno en la Ciudad de Badajoz. Diputación Provincial de Badajoz. 1989. En colaboración con Begoña Galeano, Rodolfo Carrasco y Jorge López.
- Proyecto de Restauración del Convento de San Antonio de Padua en Almendralejo (Badajoz). Consejería de Educación y Cultura. 1989-90. En colaboración con D. Gonzalo Díaz-Y. Recasens e Ignacio Capilla Roncero.
- Proyecto de Restauración de Muralla en Fuente del Maestre (Badajoz). Consejería de Educación y Cultura. Proyecto 1991. En colaboración con Begoña Galeano.
- Proyecto de Restauración del Convento de Santa Clara en Montijo (Badajoz). Consejería de Educación y Cultura. Proyecto 1991. En colaboración con Begoña Galeano.
- Proyecto de Restauración de los Parques de Trinidad. Badajoz. Febrero 1995. Ayuntamiento de Badajoz.
- Proyecto de Restauración del Entorno del Castillo de Luna en Albuquerque (Badajoz). Consejería de Cultura y Patrimonio. En colaboración con Santiago Martín Corrales y Arsenio Rica Cámara.

- Restauración y Centro de Acogida en la Presa Romana de Proserpina. Confederación Hidrográfica del Guadiana.
- Adjudicación por parte de la Consejería de Cultura y Patrimonio de la Redacción del Proyecto de Adecuación del Entorno del Real Monasterio de Guadalupe. Noviembre de 1996.

Badajoz, Noviembre 2000



Fdo.: Julián Prieto Fernández
ARQUITECTO

(RESUMEN DEL CURRICULUM VITAE)
GONZALO DIAZ Y RECASENS Dr. Arquitecto

Nace en Sevilla en 1947, graduándose como Arquitecto en 1972 por la Escuela T.S. de Arquitectura de la Universidad de Sevilla y en ella alcanza el grado de Doctor en 1977 con la calificación de sobresaliente cum laude.

Es Profesor de Proyectos desde 1973, Adjunto y Titular desde 1979 y Catedrático de Proyectos Arquitectónicos desde 1989. Es director del Departamento de Proyectos de la ETSA de Sevilla durante los años 97-99.

Durante este periodo imparte docencia en otras Universidades como en I.U.V.A. de Venecia (Italia) Abril-Junio de 1987; en la Universidad de Castilla-La Mancha curso sobre "la casa y la ciudad manchega" en 1989; Director del curso "El Proyecto en la transformación de la ciudad" Malaga Septiembre-Octubre 1996; en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Cordoba-Argentina 1997, en el "Curso de Diseño arquitectónico y urbano" del 1 al 15 de Octubre 1997. Director del grupo de investigación de la ETSA - U.Sevilla - HUM "La casa y el lugar".

Como arquitecto y profesor ha impartido conferencias en distintas universidades e instituciones nacionales y extranjeras : Galería de los nuevos ministerios de Madrid; Colegio de Arquitectos T. de Madrid; ETSA de La Coruña; ETSA de Las Palmas de G.C., ETSA de Valladolid, Valencia, San Sebastian, Stuttgart (Alemania), Barcelona, Lisboa (Portugal), Venecia (Italia), Fachhochschule de Biberach (Alemania). En los Colegios de Arquitectos de Badajoz, Bilbao, Cáceres, Zaragoza. Y en diversas instituciones públicas de Mexico D.F., Buenos Aires, Cordoba - Argentina, Niza, Montevideo, Santo Domingo, La Habana. También ha sido director de cursos de postgrado, de doctorado y de Seminarios como " Intervención en centros historicos" en la Universidad de Castilla-La Mancha, Almagro 7-15 de Septiembre de 1988;

Director del seminario "La Casa Meridional –Correspondencias " Universidad Internacional de Andalucía sede en La Rabida Enero de 1999; entre otros.

Escribe distintos libros sobre arquitectura, entre los que cabría señalar: "Plazas de Toros" Ed. J. A. Sevilla 1992; "Herencia y Recurrencia del Patio en el Movimiento Moderno" Ed. Kora Sevilla 1994; Y como responsable del grupo de investigación "La casa y el lugar" (HUM-0411). "El barrio del Populo en Cádiz" Sevilla 1998; " La forma de la ciudad de Zafra." Badajoz 1989; "Un caso de periferia- La Puerta de la Carne en Sevilla" Sevilla 1976. Así mismo ha escrito numerosos artículos y ensayos de arquitectura en revistas y libros, y sus obras y proyectos han sido en distintas ocasiones publicados en revistas profesionales y presentados en exposiciones sobre arquitectura: Sevilla 1978; Venecia 1985; Almagro 1985; Madrid 1986; Paris 1992; Buenos Aires- Cordoba 1997. También interviene en numerosos tribunales de concursos académicos y profesionales,

Desarrolla su actividad profesional en Sevilla (c/Ciudad de Ronda 8) desde 1972 y como resultado de distintos encargos y concursos ganados proyecta y construye distintos edificios, entre los que cabría señalar:

- Edificios para la **C.S E.** en Sevilla, Córdoba y Cadiz entre 1972-75;
- 1972-78 Diversas Sucursales bancarias **Banco Bilbao** realizadas en Oficina Técnica de arquitectura s.a. en Cantillana, Sevilla, Jerez de la F., Cadiz, ..etc.
- 1973 Proyecta la **Facultad de Económicas** (Universidad de Sevilla) 1973 (180.000000 ptas) en colab. Con OTAISA F.Villanueva; posteriormente en 1992, ya individualmente, amplía el edificio con un cuerpo de aulas en su frente norte. Universidad de Sevilla **P.E.M. (1992) :** 298.999.329 pts.
- 1975 **Colegio Alminar** (Dos Hermanas -Sevilla) 1975, en colb.con F. Villanueva. Presupuesto de 55.000000 ptas.

- 1982 Proyecto de la **Facultad de Filosofía** - Universidad de Sevilla. 1982-83. En colab. F.Villanueva. presup. 471.200000 ptas
- Proyecto y ejecución de 41 **viviendas en la calles San Luis 132** de Sevilla. Patronato municipal de la vivienda. En colab. Con A.Martin Molina y M.Diaz Recasens. PEM (1982) 102.649650.
- Viviendas unifamiliares **Perez Marín** en Carcabuey (Cordoba), 1982
 - I.Cases Dos Hermanas (Sevilla).1979-81
 - J.Guardiola Puerto S.M. (Cadiz) 1987
 - I.Leon Valencina (Sevilla) 1996-97
 - F.Leon Palomares (Sevilla)1996-98
- 1984-87 **Piscina Cubierta Municipal Virgen de los Reyes** en Sevilla;1984-87 Presup. 70.200000 ptas. En colab. A. Martín Molina.
- 1985-88 Proyecto y dirección de las obras del **Nuevo Centro de RTVA – CANAL-SUR** en Sevilla (Carretera.San Juan de Aznalfarache- Tomares) Se realizan obras durante 8 años entre las principales centro de control, servicios de comunicaciones en la torre, urbanizacion, centro de informativos etc. PEM.536.899393
+165.025256 +701.852432
- 1992-96 Proyecto y ejecución del **NUEVO CENTRO DE RTVA-CANAL SUR EN MALAGA** Pol. Ind. San Julian /Carril de Cruz Campo. Exte: 4/92 **P.E.M. (1992) : 300.000.000 pts.**
- 1989-92 Conjunto de **Casas patio de Valparaiso** en Mairena del Alcor (Sevilla);para la inmobiliaria Vallehermoso. En colab. Con I.Capilla PEM 371.979687 ptas.
- 1989 Proyecto de **Edificio para la Sede de la Fundación San Telmo** en el Polígono Aeropuerto, Sevilla. En colaboración con D.

A. Martín Molina. **P.E.M. (1989) : 348.700.000pts** . Posteriormente se establece la Fundación San Telmo en el antiguo edificio de la Casa cuna, y se procede a su intervención en distintas fases (6 fases).

1.990-2000 Desarrollandose en unas 8 fases se ha ido restaurando y ampliando el edificio con Proyectos y dirección de obras de la ejecución para adecuarlo a la actividad de la Fundación San Telmo de **RESTAURACIÓN Y REHABILITACIÓN DEL ANTIGUO EDIFICIO DE LA CASA CUNA**, hoy sede de la fundación San Telmo :Crujías de seminarios, Biblioteca, Aulas, Oficinas, cocinas y bar, Pabellón para Aula Magna de la Fundación San Telmo. En colaboración con A. Martín Molina.Calle San Juan de la Salle n.32. Sevilla **P.E.M. (1990) :1ª fase 136.970.879.pts**

- 1.990 Proyecto de Edificio para las Consejerías de la Junta de Andalucía en Huelva. **P.E.M. (1984) : 2.874.000.000 pts**, por concurso. 1er premio.
- 1.990 Proyecto y obra de la **PLAZA DE TOROS Y DE TIENTAS EN LA FINCA DE BUENAVISTA** Castillo de las Guardas. Sevilla. **P.E.M. (1990) : 21.496.952 pts.**
- 1.990 Proyecto de **NUEVO CEMENTERIO METROPOLITANO DE SEVILLA**. Alcalá de Guadaira. Sevilla. P.Valencia, J.Repos. nºexpte:1/90 **P.E.M. (1990) :2.062.822.917 pts.**
1990 Anteproyecto de **Cementerio** en Benalmadena Malaga **P.E.M. (1990) : 50.393.500 ptas.**
- 1.991 Proyecto de **RESTAURACIÓN Y REUTILIZACIÓN DEL CONVENTO DE SAN ANTONIO** de Almendralejo. Badajoz para Biblioteca municipal y casa de la cultura. En colaboración con J. Prieto .Encargado por la Junta de Extremadura. **P.E.M. (1991): 248.739.900 pts**

- 1.992 **Restauración y remodelación de la PLAZA DE TOROS DE ALMENDRALEJO**, Badajoz. En colaboración con J. Prieto.
(concurso 1er premio) **P.E.M. (1992): 80.396.290 pts.**
- 1992 –94 Proyecto y ejecución **POLIDEPORTIVO FACULTAD ECONOMICAS** Universidad de Sevilla. SADU Sevilla 1993. Exte: 6/92 **P.E.M. (1993) : 126.713.621 ptas**
- 1992 **“RESTAURACION DEL PALACIO ARZOBISPAL DE SEVILLA** . Inicialmente el cliente es la Junta de Andalucía Consejería de Cultura, posteriormente es el Arzobispado y se desarrollan los proyectos y obras Hasta la fecha en que se llevan realizándose unos 8 proyectos de distintas partes del palacio. Escalera principal; Fachada y portada; Cubiertas en 4 fases; Casa de los Seises; Archivo Nuncio; Vicarias,..etc. Planificación General de la estructura del edificio. En colab. Con A.Martin Molina. **P.E.M. (1992) : 345.811.668 ptas + 222.666000pts + 214500981 + 12000543ptas.**
- 1992- 2000 Proyecto y ejecución de **53 VIVIENDAS EN CALLE OLLERIAS** de Málaga Instituto Municipal de la Vivienda de Málaga Expte:2/92 En colab. L.Tejedor
P.E.M. (1992) : 225.501.700 pts.
- 1993 Proyecto de **REFORMA DEL EDIFICIO DE PLAZA DE AMERICA (LA CARTUJA PARA LA ESCUELA DE INGENIEROS INDUSTRIALES**. Concurso de empresas Exte:4/93 En colab. con A.Martin Molina, I.Capilla.Ref. Bib. Exp. ETSA Sevilla **P.E.M. (1993) : 3.129.839.287 pts**
- 1993-94 Proyecto y ejecución de **32 Viviendas en el Poligono Aeropuerto Parcela 10/10** de Sevilla. Propiedad EMVISESA.
En colab. L.Tejedor Exte: 3/93 **P.E.M. (1993) : 167.522.526 pts**

- 1995-99 Proyecto y dirección de obras de **viviendas en calle Conde Galvez** de Sevilla Propiedad privada. En colab. J.Roca de Togores
P.E.M. (1995) : 218.236.950 pts
- 1996-2000 Proyecto y dirección de las obras del **CONSERVATORIO DE MUSICA DE ALMENDRALEJO** En colab. con J.Prieto propiedad municipal Exte: 2/96 P.E.M. (1996) : 162.092.800 pts.
- 1996-2000 Proyecto y Obra de la **RESTAURACION DE LA PLAZA DE TOROS DE JEREZ DE LOS CABALLEROS** y proyecto y obras de **URBANIZACION Y ACCESOS** Junta de Extremadura (concurso 1er premio) PEM. 91.357.400 ptas.
- 1997-99 Proyecto general de intervención en el **CONVENTO DE SANTA CLARA** . Sevilla Arzobispado de Sevilla 1ªFASE **RESIDENCIA SACERDOTAL** calle Becas s/n Sevilla.
PEM.320.745000 ptas.
- 1998 Proyecto general del Centro de Estudios **Universitarios San Pablo Andalucía –CEU** Bormujos. Plan general del campus universitario (concurso 1er premio)
1999 – 2000 Proyecto y dirección de obras de la 1ª **Facultad del Centro de estudios de la Fundación San Pablo Andalucía CEU.** Bormujos PEM (1999) 1.400.728000 ptas.
- Proyecto de **CENTRO DE TECNIFICACION DEL TENIS** Parque Este Sevilla. En colab con Thilo Gumbsch. Propiedad Junta de Andalucía- Ayuntamiento de Sevilla 1ª Fase PEM 150.000000 ptas

Así mismo proyecta e interviene en distintas restauraciones en el patrimonio histórico artístico como en el Convento de San Antonio en

Almendralejo; el Palacio Arzobispal de Sevilla; Plaza de Toros de Jerez de los Caballeros (Badajoz); Monasterio de Santa Clara.

Como resultado de distintos encargos y concursos interviene en la redacción de proyectos urbanos tales como: Ideas para la ordenación de la Cartuja (Sevilla); la Ronda del Tamarguillo (Sevilla); la nueva Avenida de Torneo, (Sevilla); el barrio de San Lazaro en Granada; el parque del Diezmo en Almería; Ordenación del Botánico en Sanlucar de Barrameda (Cadiz).

Estas obras están publicadas en libros y revistas nacionales e internacionales tales como: Arquitectura; Jano Arquitectura; Nueva Forma; Werk-Architesses; Boden; 9H-architecture; Casabella; Proces-Architecture; The Architectural Review; Ark.Monograph; Periferia; Architecture D'aujourd'hui; Basa; El Croquis; Hogares; SD.Tokio; Techniques-Architecture; Geometría; A-V, entre otras.

RESTAURACIÓN DEL CONVENTO DE SAN ANTONIO DE PADUA
ALMENDRALEJO (BADAJOZ)

FICHA TÉCNICA

PROMOTOR:	JUNTA DE EXTREMADURA CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO
PROPIEDAD:	EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALMENDRALEJO
ARQUITECTOS:	GONZALO DÍAZ-Y. RECASENS JULIÁN PRIETO FERNÁNDEZ
ESGRAFIADOS Y PINTURAS:	JUAN AGUILAR
APAREJADOR:	JOSÉ JOAQUÍN ESCRIBANO MEDIERO
EMPRESA:	RESGAL S.L.
COMIENZO OBRAS:	1990-1993
FIN DE OBRA:	1996
PRESUPUESTO TOTAL (P.E.M.):	140.905.263

MEMORIA DEL PROYECTO

El área del presente proyecto es la compartida por la edificación del Convento San Antonio de Padua, inserto en una manzana, históricamente de propiedad de la orden de una superficie de 16.816 m².

Sus linderos son las calles San Antonio, Prim y Colegios, y con una topografía entre las cotas 345 y 338 desde la embocadura de la calle San Blas hasta la esquina con el Palacio de Monsalud, actual Ayuntamiento.

La lectura de la planimetría actual de la ciudad, así como los planos de la ciudad de 1863 (P. Coello) y de 1960, nos permiten ver como la fundación de Almendralejo se basa esencialmente en el cruce de los caminos Mérida-Sevilla y Badajoz-Palomas; es en esta intersección donde se ubica la Iglesia Parroquial.

El sector que nos ocupa era el borde del antiguo límite de la ciudad, cuya forma "almendrada" determina el semicírculo de la C/ Colegio, cuya permanencia nos parece importante seguir manteniendo. La C/ de San Antonio viene determinada desde el primer momento por la implantación del Convento.

El crecimiento industrial de finales del S. XIX y principios del XX provoca la expansión de la ciudad hacia la carretera N-630 (Sevilla-Gijón), y el ferrocarril, creándose una trama sensiblemente ortogonal y que toma como base las calles originales de San Antonio y la salida hacia Palomas (C/ R. Romero).

La calle de Prim se presenta como de servicios, trasera de las casas a la C/ Mérida con sólo accesos a corrales, cocheras y garajes. La organización primitiva del tipo de viviendas "extremeñas", dentro de la trama urbana definía unas calles con fachadas principales y sensiblemente paralelas a estas se disponían unas calles traseras para el registro de los corrales. Esta diferenciación determina, en toda la vieja trama de la ciudad, dos caracteres de calles muy distintas que aun hoy, a pesar de las nuevas edificaciones, se mantiene.

EDIFICACIÓN EXISTENTE

Dentro de la manzana se presenta la construcción correspondiente al antiguo Convento e Iglesia de San Antonio.

Sobre el solar, sensiblemente rectangular, y que forma esquina con las C/ San Antonio y C/ Colegio se sitúa la fábrica del Convento, hoy segregada de la Iglesia, si bien son medianeras.

Se trata de una implantación unitaria que contiene sobre un eje, la Iglesia, un Claustro y tras él un Patio de Novicios. Perpendicular a la crujía trasera existe un cuerpo rectangular sobre el mismo eje que ordena el conjunto. Iglesia, Claustro, Patio de Novicios o de Servicios y esta última pieza rectangular determinan una misma unidad compositiva.

Tanto en la disposición de estas piezas arquitectónicas, como en el lenguaje empleado, parece que, a pesar de estar datado el Convento en 1663, tiene una fuerte determinación de gusto Neoclásico, o bien, como lo indican algunos eruditos, existe una fuerte presencia de elementos de procedencia Manuelina.

La Iglesia es de planta cruciforme con cúpula y luneto. Su nave central tiene una sección cuadrada hasta el arranque de los arcos de sillería que son de medio punto. La fábrica de piedra de mampostería revocada y pintada a la cal, las esquinas, arcos y pilastras, así como sus respectivos dinteles son de piedra de cantería. Tanto la cúpula de media esfera como los arcos, así como los despieces de solerías, pilastras, etc, responden a una buena realización con muy cuidada métrica y perfección en su construcción. En su interior, la fachada principal de la Iglesia presenta un coro con arco rebajado. En su exterior se resuelve la fachada con una portada clásica adintelada en piedra sobre la que se dispone un pequeño frontis con hornacina y el hueco del coro. Un frontón superior recoge la cubierta a dos aguas y la cúpula se resuelve con tambor octogonal.

El claustro, paralelo a la Iglesia por su lado este, es de traza cuadrada con pilastras y arcos de piedra. Los tres arcos que forman cada lado se desdoblán en seis en planta primera. Los primeros son de medio punto con dovelas de cantería. Todo ello venía rematado por una ancha cornisa de piedra que recogía los faldones de la cubierta de teja. En el centro del Claustro (de dimensiones aproximadas de 9x9 m.) se sitúa un pozo con un remate cúbico de pilastras.

El deambulatorio del Claustro lleva bóvedas de rosca, pilastras de piedra y un zócalo muy deteriorado, ornamentado con relieves. En planta primera sólo aparecen arcos en las continuaciones de los muros del patio para su armostramiento, siendo todo el resto de la cubrición de madera muy mal conservadas.

Las crujías entorno a este Claustro son de bóvedas de rosca a la manera extremeña, si bien en planta alta son cerchas de manera de amplias secciones las que cubren las celdas y dejan entrever en determinados momentos la presencia de artesonados muy bien encajados. En el lado norte se sitúa una escalera de dos tramos con peldaños de piedras enterizas y con una magnífica bóveda.

Adyacente a la Iglesia y dando a la c/ San Antonio, existe un ala que se despega de las crujías del Claustro y que con un gran arco a fachada de medio punto, permite el acceso exterior. Esta nave, perpendicular a deambulatorio, de buenas proporciones y con un banal de piedra que recoge sus dos lados más largos, dispone de una segunda puerta ornamentada barrocammente con una homacina superior. Parece que esta estancia, según nos refieren, era el lugar destinado a la repartición de la comida a los pobres.

El patio de Novicios y de Servicios, situado en el mismo eje que el Claustro y cuyas dimensiones se ajustan a las de este más su deambulatorio, es de planta cuadrada de 15 m. de lado. Está rodeado de unas crujías abovedadas y muros de mampostería con arcos desiguales y arcos de descarga. Sobre su lado norte existen restos de una escalera de madera rematada por una bóveda estucada y con frescos estos últimos en aceptable estado de conservación. Sobre esta misma crujía existe una chimenea fabril de ladrillo visto, procedente de la instalación en el convento de una fábrica de harinas. Las bóvedas de las crujías que conforman este segundo patio se encuentran en mal estado, alguna de ellas prácticamente demolidas y con sólo el arranque de sus arcos.

Tras la crujía oeste de este segundo patio, se sitúa una pieza de incierto destino, que si bien por un lado puede ser el refectorio de legos y novicios, por su mayor altura, la presencia externa que inflexiona y señala el eje general del Convento, así como por su propia situación también podría tratarse de una capilla de Novicios. Su planta es rectangular con un cuadrado inscrito. Todas sus cubiertas son de bóvedas de roscas. Su cota de planta baja es inferior a la del patio y quizás se corresponda con la rasante exterior.

Entorno a todo este conjunto se disponen los antiguos huertos y jardines del convento, con diversas instalaciones de ladrillo y con cubiertas de madera para el almacén de aperos agrícolas. La fachada a la C/ San Antonio sobresale una crujía definiendo entre ella y el arco de acceso unos patios-jardines.

DATOS HISTÓRICOS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL CONVENTO

1652 - Se funda en Almendralejo el Convento de San Antonio, aprovechando el traslado de dicha Orden de Franciscanos Descalzos que se produce al destruirse su convento de Ntra. Sra. de la Luz en Moncarche de Alconchel.

1656 - D. F. Nieto y Dña. J. Alvarado dotan de solar y promueven la construcción del Convento de Franciscanos Descalzos de San Antonio de Padua según las siguientes condiciones:

"El Convento se edificará según planta que propone la Provincia Franciscana. Debiéndose disponer en primer lugar de los cimientos de todo el conjunto, en segundo lugar un cuarto grande como primera instancia, se continuará con el claustro y se completará la iglesia con Cisterna. Las celdas se dotarán de puertas y ventanas. Se dispondrá una librería y se impartirá docencia de Artes y Teología en cursos de tres años. Todas las puertas, arcos, esquinas y demás paredes y elementos esenciales habrán de ser de piedra de cantería, todo el resto podrá ser de mampostería. Las plantas bajas deberán estar cubiertas con bóvedas".

1663 - Parece que se termina de construir el Convento, probablemente no es su estado actual.

1835 - La desamortización de Mendizabal lo revierte a la propiedad privada, empleándose como instalación industrial posteriormente, y un trozo de él como instituto.

En la actualidad se encuentra abandonado y sólo la Iglesia se utiliza para el culto religioso. La solidez y buena construcción de la fábrica, ha permitido que el abandono no haya afectado a las partes sustanciales del edificio. Sus bóvedas de planta baja a excepción de las crujías del Patio de Novicios, se encuentra bien. Son las cerchas y el maderamen de las cubiertas las que están en mal estado por las humedades, y son irre recuperables.

No se observan desplomes ni agrietamientos en las fábricas de piedras y sólo los muros de ladrillo en los patios traseros se han visto demolidos y en ruinas.

Actualmente se han iniciado diversos trabajos elogiados por parte de las distintas administraciones. La Escuela Taller realiza unos trabajos previos en el primer claustro asesorados por la Dirección Técnica Municipal y un Servicio de Arqueología Histórica que considerablemente va documentando y marcando pautas en la restauración.

PROGRAMA DE USOS y REHABILITACIÓN

El acceso general se haría desde la C/ Colegio a través del cuerpo edificado a continuación del ábside de la Iglesia. Consideramos fundamental, para la buena conservación y mantenimiento del edificio, el uso que se vaya a hacer, así como el programa de actividades que se puedan desarrollar en su interior. Parece importante filtrar de manera selectiva la ocupación del edificio para que no resulte atentatoria a su soporte arquitectónico. Lo aconsejable sería que el programa de actividades a desarrollar se adaptase a la estructura arquitectónica y de ninguna forma al contrario. Sólo así se garantizaría su buena conservación en el tiempo.

Por ello, el uso debe entenderse desde el entendimiento del propio edificio y la apropiación de sus espacios debe producirse de forma que su historia constructiva y restauración hagan comprensiva toda la fábrica.

Las dependencias en torno al claustro original se dedican, en planta baja, a aulario, reservando la primera y mayor de ellas para biblioteca infantil, de forma que no se haga necesario el uso de la escalera por los más pequeños. Siempre estarían mejor controlados en esta ubicación, próximos al acceso y a los aseos.

La galería superior del claustro se destina a dar servicio a las distintas dependencias de la Biblioteca Pública de Almendralejo, biblioteca general, hemeroteca, sala de investigadores y sala multimedia.

El patio ajardinado de exposiciones es el punto en torno al que se dispone otro tipo de actividad, la de museo.

El Museo de la Ciudad debe de entenderse con función propia y creemos que un registro alternativo viene desde la calle de nueva apertura entre el Convento y los Jardines existentes. El edificio exento posee una estructura en planta baja que invita al doble recorrido de entrada-salida de un museo. En su zona central se expondría una gran maqueta de la ciudad y desde ella se lanzaría a través de salas la explicación pormenorizada de la misma desde su fundación, arquitecturas y soportes económicos-sociales que hacen de Almendralejo la ciudad que conocemos.

Este museo incorporaría el solar de la antigua bodega de Leónidas, construyéndose una gran sala de exposiciones con iluminación cenital sobre cuya terraza se realizarían exposiciones al aire libre.

La sala-chimenea con su espacio de doble altura se convierte en un buen comodín para el edificio: comienzo de exposición general, exposición temporal, recepciones, estar, etc. La escalera de base cuadrada servirá al salón de actos (conferencias, pequeños conciertos, etc.), exposición temporal en dos alturas y personal de la biblioteca.

LA RESTAURACIÓN

La restauración del Convento de San Antonio de Padua en Almendralejo se inicia con la intervención de la Consejería de Cultura a través de la creación de la 1ª Escuela Taller de la localidad, encargando un proyecto en una primera fase a los arquitectos mencionados.

Una vez finalizadas las obras de la Escuela Taller se encarga un proyecto definitivo a los mismos arquitectos y del resultado del mismo obtenemos las obras hoy ejecutadas.

Dichas obras comenzaron realizándose bajo una escrupulosa labor arqueológica de aquellos elementos constructivos que se mantenían en pie y tras una investigación de las fábricas "Franciscanas". Ello llevó a un ritmo de obra lento pero apropiado para la toma de decisiones.

Las obras fundamentales de consolidación fueron el refuerzo de bóvedas y atirantado de fábricas de mampostería, a la vez que se ejecutaba la cubrición de todos los espacios habitables mediante estructura de madera, material original de cubrición histórica.

Mientras se iba despojando el edificio de todos aquellos añadidos que había sufrido desde la época de su desamortización, si bien el único signo de aquellos usos hoy día se puede ver representado en la chimenea industrial que se ha conservado.

Se descubrieron los materiales originales así como los huecos de paso, luz y ventilación, restaurándose con toda escrupulosidad y se decidió la restauración de los frisos de esgrafiados que aun a pesar de su sencillez son los que hoy visten algunas dependencias del conjunto conventual.

Se ha de destacar que toda la restauración se ha llevado con materiales naturales: granito y ladrillo de tejar en suelos, estucos a la cal en paramentos y madera en techumbre y carpinterías. Todo ello no ha impedido el diseñar un sistema de instalaciones a través de circuito continuo a modo de suelo técnico delimitando todos los espacios que hace que el actual edificio restaurado esté a punto para asumir cualquier función cultural de nuestro tiempo.

El edificio se encuentra situado en una gran manzana de equipamiento, que será el futuro centro de la cultura y el ocio del pueblo de Almendralejo.

CONSERVATORIO DE MÚSICA
ALMENDRALEJO (BADAJOZ)

FICHA TÉCNICA

PROMOTOR:	EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALMENDRALEJO
PROPIEDAD:	EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALMENDRALEJO
ARQUITECTOS:	GONZALO DÍAZ-Y. RECASENS JULIÁN PRIETO FERNÁNDEZ
APAREJADOR:	JOSÉ JOAQUÍN ESCRIBANO MEDIERO
EMPRESA:	CRUZMAR, S.L.
COMIENZO OBRAS:	JULIO, 1997
FIN DE OBRA:	MAYO, 2000
PRESUPUESTO TOTAL (P.E.M.):	135.936.403

IDEA DEL PROYECTO

Dadas las características del solar, su proximidad al convento, la pendiente con un cierto desnivel y sus frentes adyacentes ajardinados, se ha perseguido una nueva edificación que no compita con el convento, desarrollada fundamentalmente en una planta y con una disposición de la edificación que se adapta y se ciña a las antiguas tapias que lo cerraban.

Un cuerpo alto despegado y con una presencia centralizada en la manzana, proporciona la imagen del nuevo edificio desde el entramado de calles que la rodean; una visión que desde la ciudad será más en escorzo que la frontal que puede ofrecer desde el parque. Una visión de la última planta del edificio que será más presente desde las vistas del centro de la ciudad al exterior, que a la inversa, tanto por la forma del terreno (desde abajo hacia arriba), como por la voluminosa presencia del convento. Así, la visión exterior de la ciudad al centro histórico, oculta en buena parte nuestro edificio, y seguirá manteniendo su perfil actual.

Fundamentalmente se ha resuelto la mayor parte del programa del edificio en una planta; una planta baja cuya rasante coincide con la del sótano del convento, de modo que la nueva edificación no lo oculte, sino que lo deje entrever. Desde el exterior la planta baja, persigue una presencia que entendemos tradicional; esto es, viene a construir una imagen habitual de Almendralejo como son las tapias blancas y la simplicidad de volúmenes blancos, cuyos muros con desiguales alturas y con pocos y grandes huecos, rememoran las instalaciones fabriles y las bodegas, cuando no eran las viviendas las principales protagonistas de la ciudad.

Esta planta baja, con múltiples recintos pequeños para ensayos, cuya acústica exige la atomización y poca permeabilidad entre las clases instrumentales, viene a ser como una caja sonora sino de ruidos independientes y autónomos. Estas celdillas sonoras son el basamento, son las que soportan la caja de música, que es la unidad del sonido. El posible auditorio, que es la unión de la sala polivalente con la sala del coro y orquesta, sobresale y hace visible el edificio. Esta pieza en la planta superior, con un gran hueco que mira a la ciudad, viene a representar el fin del edificio, donde los ensayos y la autonomía instrumental se convierte en sonido.

La armonía de lo colectivo viene a ser la música y este resultado conjuntado de todos los instrumentos, se superpone y se hace significativo sobre el fundamento y basamento del edificio, que son los ensayos en la planta baja.

El volumen sobresaliente en planta segunda, es de muy reducidas dimensiones comparado con la planta baja y persigue hacer de referencia a un edificio para "Conservatorio de música", con una arquitectura limpia, blanca, sin mas que un gran hueco esquinado, que quiere hacerse con un lenguaje sin tiempo, una arquitectura de siempre, "atemporal". Esta pieza centrada en todo el área libre viene como a presidir y a ordenar la plaza, el parque y los espacios libres del convento.

La cubierta de todo el conjunto es unitaria en planta baja y su forma, construida con unas piezas en V, permite la iluminación interna entre dos piezas de cubierta con un pequeño vidrio entre ellas. También su forma permite un posible ajardinamiento, evocando desde el interior, con un doble techo en celosía, el aterramiento sonoro de los ensayos instrumentales. Se elude de este modo la tentación de que fuese pisable la cubierta de planta baja y se consigue también distanciarse formalmente del convento.

La planta baja se estructura en base a una galería central que recorre de un extremo a otro el edificio y una estructura de pórticos que recogen la modulación de la pieza extrema del convento. A ella entroncan los distribuidores de las aulas de enseñanza colectiva, cabinas de estudio, enseñanza instrumental individual y los servicios generales (conserjería, almacén de instrumentos y dependencias de limpieza y aseos). Unos patios interiores permiten la iluminación y ventilación cuando no es conveniente la apertura de huecos en las fachadas. También una iluminación ventilación general se propone desde la cubierta, de modo que con el doble techo en celosía interior se garantiza una buena ventilación e indirectamente insonorización, tanto de las aulas de ensayo, como en los pasillos y dependencias de distribución.

En la planta primera se sitúan la biblioteca, las dos salas de música de cámara, sala de profesores, secretaría, dirección y servicio de orientación. Su acceso es a través de una escalera central y también directamente desde el jardín del convento, ya que esta está a la misma cota de nivel del terreno. Con el mismo trazado de la escalera se accede a la planta segunda en el que se ubica la sala polivalente y la sala del coro y orquesta. Ambas dependencias son susceptibles de unirse para organizar un solo espacio, que podría ser un auditorio para unas 230 personas.

El acceso en cierto modo viene condicionado por el lugar. El acceso principal se proyecta desde el centro de la manzana en el fondo del parque, con un amplio hall de accesos con las escaleras que suben tanto al área libre del convento como al auditorio superior y un ascensor complementario que une las tres plantas. No obstante también nos parece importante el acceso desde la calle San Antonio, que comunica el edificio con el centro de la población.

Esta segunda entrada exige, a nuestro parecer, un ensanchamiento del acerado y la recogida de la afluencia cotidiana desde la ciudad, de modo que no se impida el que se pueda cerrar el parque y con independencia funcione el ingreso al Conservatorio. Para ello hemos proyectado un espacio de transición entre el edificio y la calle, abierto pero con cubierta; que conecte con los patios exteriores del convento, la planta baja del conservatorio y el ingreso a la planta alta del convento, cuya sala de actos pueda utilizarse con independencia o conjuntamente. Un espacio que a modo de compás resuelva la compleja situación y permita un funcionamiento cómodo en los distintos accesos. Accesos, que a modo de espacio de transición entre la calle y el edificio, vendrán a ser un vestíbulo que tendrá sus momentos tumultuosos.

En cierto modo, se propone un edificio autónomo, sin vinculaciones con el convento de San Antonio pero que puede ser explotado conjuntamente y disponer de su salón de actos. Un edificio introvertido, con áreas interiores ajardinadas que resuelven tanto la iluminación de las dependencias, como a la vez construyen los espacios de relación y separación con la antigua fábrica del convento. Un Conservatorio que se desarrolla sin interferir la singularidad del edificio de interés histórico y artístico adyacente y que contiene el programa que se exige para los centros de enseñanza de música.

REHABILITACIÓ DE MONESTIRS A GALÍCIA EN L'ÚLTIMA DECADA

Dissabte, 16 de desembre, a les 12:30

MANUEL CHAÍN PÉREZ

TRAJECTÒRIA URBANA I PATRIMONIAL DELS MONESTIRS DE PERPINYÀ
EN EL SEGLES XIX I XX: ASSAIG D'UN BALANÇ

Dissabte, 16 de desembre, a les 16:30

OLIVIER POISSON

olivier poisson
06000 perpinyà

perpinyà, 14 d'octubre del 2000

olivier poisson, inspecteur général des Monuments historiques (Ministère de la Culture et de la Communication, France) :

Trajectòria urbana i patrimonial dels monestirs de Perpinyà als segles XIX i XX: assaig d'un balanç.

"Abans de la Revolució francesa, Perpinyà *intra muros* posseïa un teixit de monestirs heredats de l'edat mitjana o més moderns particularment dens, del qual podem aproximar la realtat urbana amb un document excepcional: el "plà en relleu" de la vila fet per ordre de Lluís XIV el 1686. Amb la Revolució, tots els monestirs foren desafectats, i foren sigui destruïts, produint nous espais urbans, sigui utilitzats per altres feines, particularment militars. Les intervencions arquitectòniques del s. XIX en els monestirs perpinyanencs ofereixen una tipologia molt oberta de superposicions o d'evolucions de formes i d'estructures, a partir de les típiques morfologies monasterials.

D'ençà dels anys 60 del segle XX, els usos determinats en l'immèdiata post-revolució esdevindren caducs, al mateix moment que els valors patrimonials dels antics monestirs es feren més evidents i reconeguts. S'inicià llavors un procés de recuperació i de restauració, que es pot considerar encara a l'inici, però amb fortes potencialitats."

Veuré amb el taller d'urbanisme i els arquitectes del "secteur sauvegardé" si podem preparar un material per exposar."

olivier poisson

TRUCANT A LA PORTA DEL CEL. NOVA AQUITECTURA
PER A L'ABADIA ROMÀNICA DE SECKAU (I)

Dissabte, 16 de desembre, a les 17:00

P. ALBERT SCHLICK

P. Albert (Christoph) Schlick

- | | |
|----------------|---|
| 1961 | born in Graz |
| Juni 1979 | A-Levels in Graz |
| Okt. 1979 | Law-Studies at Universität Graz |
| Juli 1980 | Entering the Benedictine Abbey of Seckau |
| 1981/82 | Theological Studies at Universität Salzburg |
| 1982-1985 | Theological Studies at Pontificio Ateneo S. Anselmo /Rom |
| 1987 | Orination as Priest in Seckau durch Augustinus Kardinal Maier OSB |
| 1988 – 1998 | Rector of the Abbeyes Boarding School |
| seit Juni 1989 | Cellerar (Bursar) of the Abbey |

VOLKER GIENCKE PROF. ARCHITECT. D. I.
MOZARTGASSE 8, A - 8010 GRAZ / AUSTRIA
TEL. 011-43/316/323077 FAX ++ 3230777



CURRICULUM VITAE

1947

born in Wolfsberg, Carinthia / Austria

1966-74 Studies in Architecture and Philosophy in Graz and Vienna

1975

Josef-Frank-Prize

Friedrich-Zotter-Memorial Award

1976 Austrian State Scholarship for Visual Arts

1977 Prizewinner in the Shinkenshiku-Residential-Competition /Tokio

1979 Scholarship of the "Akademie der Schönen Künste" /Berlin

1981-

Architectural Office "Giencke & Company" in Graz

1983-88 Lecturer at the Technical University of Graz

1987 Austrian State Prize for Habitation

1991/92 Architectural Office in Seville -Austrian Pavilion at the EXPO'92

1992-

Professor of Architecture - Studio 3 / University of Innsbruck

Head of the Institute for Building Construction, Experimental Architecture and Design

1992 International Summer Workshop „The City of Future“, Haus der Architektur Graz

1993 International Symposium „Intelligent Buildings“, Ex-arch Innsbruck

Intern. Symposium „Architektur und Wissenschaft -Konkrete Utopie?“, Innsbruck

1995 „Menach Im Raum“ Award of Government of Austria

State Prize for Experimental Tendencies in Architecture

1996 "Sarajewo 2000-Project", Vienna

International Symposium „The Economy of Means“, Haus der Architektur, Graz

1997 International Symposium „Culture and Economics“, Klagenfurt

„Architecture +Scienza - Science + Art“, Academy of Applied Arts Vienna

1998 International Conference on Human Habitat I, Bombay

International Symposium „Glück ohne Glas - Wie dumm ist das!“ Architektur Initiative Salzburg

1999 International Workshop „Toppings“, EX-arch Innsbruck

„The Future of Housing“, Vienna

„Barilla 5“, EX-arch Innsbruck

2000 Intern. Symposium and Workshop „The Ethical Function of Architecture“, Innsbruck

„Summerbar“, EX-arch Innsbruck

Awards '87, '91, '94, '95, '98 of the Association of Austrian Architects

Architectural Offices in Graz, Vienna, Bregenz, Hohwacht/Baltic Sea

Memberships

Central Ass. of Austrian Architects, Austrian Society for Architecture Vienna, Ass. of Austrian Artists

Vienna, Member and Owner of the Bar Mies der Rohe in Seville.

Honorary Member of the Association of German Architects (BOA)

Visiting Professorships

Academy of Fine Arts Hamburg '89, University of North London '96, Bartlett School of Architecture/
University College London UCL '99+'98, Gesamthochschule Essen '98, University of Sheffield '96,
University of Texas at Arlington '97, Rizvi College Bombay '97, Davenport-Professor YALE University '96,
Ecole d'Architecture Nancy '96, Facoltà di Architettura Torino '96, Bartlett-School of Architecture/
University College London UCL '96, Academy of Fine Arts Bremen '95, Mackintosh-School of
Architecture Glasgow '94, University of Edinburgh '94, M.A.R.C.H.I. '94 /Moscow, AA /London '93,
Arkitekt hogskolen Oslo '92, Universidad de Buenos Aires '91 etc.

Exhibitions

Academy of Visual Arts Antwerpen, Academy of Visual Arts Berlin, Academy of Visual Arts Munich, Biennale de Paris, Biennale Venice, Galerie Aodes /Berlin, Museum der Akademie der angewandten Kunst MAK /Wien, Neue Galerie /Graz, Styrian Autumn /Graz, Forum Stadtpark /Graz, etc.

Lectures In USA

Columbia University NY, Georgia Institute of Technology /Atlanta, Pratt-Institute NY, Tulane University /New Orleans, University of Houston, University of Texas at Arlington, YALE University

Exchange Programs

Bartlett School of Architecture UCL, Californian State Polytechnic University /Pomona, Catholic University of America/Washington, Escuela Tecnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Georgia Institute of Technology /Atlanta, L'Ecole d'Architecture La Villette/Paris, Rizvi College Bombay, University of Texas at Arlington

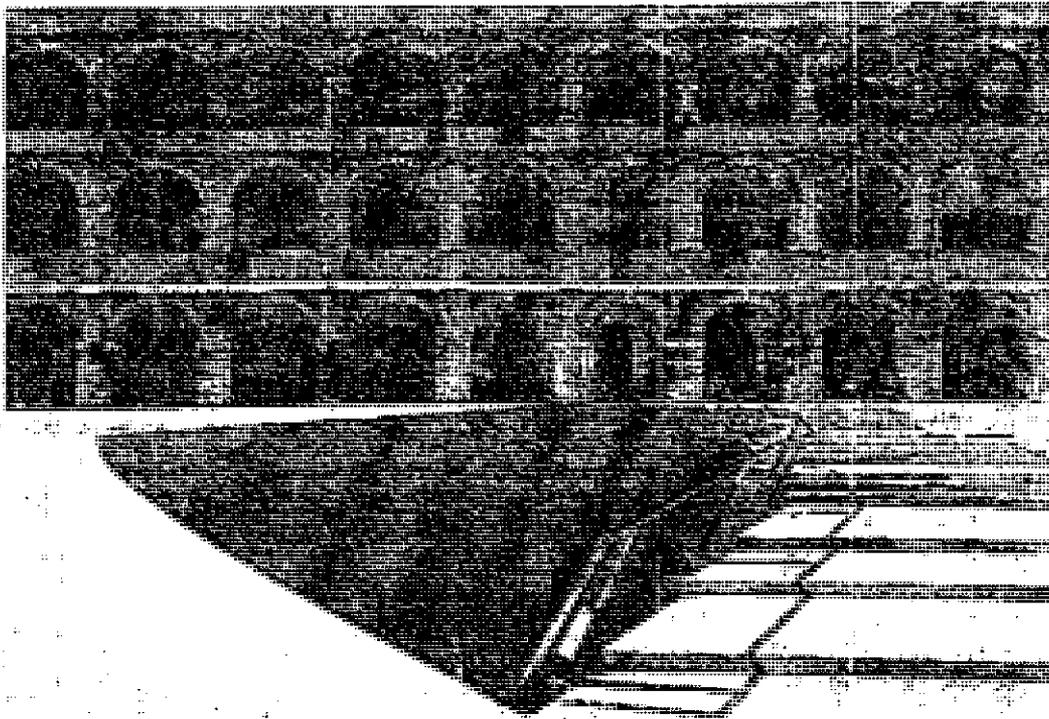
Prizes and Exhibitions

- Awards '87, '91, '94, '96, '98 of the Association of Austrian Architects
- 1975 Josef-Frank-Prize
Friedrich Zotter - Memorial Prize
- 1976 Private Exhibition at the Forum Stadtpark in Graz
Austrian State Scholarship for Visual Arts
- 1977 Prizewinner in the Shinkenshiku- Residential Competition
- 1979 Scholarship of the Akademie of Visual Arts in Berlin - Research Work Hans-Scharoun-
Archives, Academy of Fine Arts, Berlin
- 1981 Participation in the exhibition "Architecture from Graz"
- 1984 Participation in the exhibition "The School of Graz"
Participation in the exhibition "Architectural Visions", Styrian Autumn '84
- 1985 Participation in the exhibition "Vue de l'Interieur", Biennale de Paris 85, La Villette
- 1987 Award '87 of the Association of Austrian Architects
Participation in the exhibition at the "Europalia", Brussels
Austrian State Prize for Habitation
- 1988 Exhibition "Berlin - Denkmal oder Denkmodell?", Kunsthalle, Berlin
State Prize for Architecture in Styria
- 1989 Exhibition "Periphery", House of Architecture, Graz
Exhibition at the Academy of Visual Arts, Berlin
- 1990 Exhibition at the Academy of Visual Arts, Munich
- 1991 Award '91 of the Association of Austrian Architects
State Prize for Architecture in Carinthia
- 1992 Exhibition "10 Pavillions at EXPO '92 in Seville", Seville -Bar Mies der Rohé
Workshop "City of the Future", Graz
Symposium "The View of the Future", Graz
Exhibition at the Biennale In Venice
- 1993 Exhibition "Architettura e Spazio Sacro nella Modernita", Venice, London, Munich, N.Y.
Exhibition "Architecture as Commitment" Buenos Aires, N.Y., Vienna, Berlin
- 1994 Award '94 of the Association of Austrian Architects
- 1995 Austrian State Prize for Experimental Tendencies in Architecture
"Mensch im Raum"-Award of the Austrian Government
"Constructec-Award", Hannover
- 1996 Award '96 of the Association of Austrian Architects
"Sarajewo-Project", Vienna
- 1997 Symposium, Exhibition and Workshop "Architecture in the Spirit of the Times", Bombay
"Bordering on Architecture", Tulane University New Orleans
Gerald D.Hinas College of Architecture, Houston
- 1998 Award '98 of the Association of Austrian Architects
Exhibition Treiber-Museum, Graz
Workshop and Exhibition "The Responsibility of Form" Piran/SLO
Symposium and Exhibition "Skelett und Haut", Essen
"Jenseits von Kunst" - "Voorbij de Kunst", Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen
- 1999 Workshop and Exhibition "Aesthetics", Klagenfurt/A
Symposium and Exhibition "The Organic Approach", Pratt Institute, N.Y.
Symposium, Exhibition and Workshop "Toppings", EX-arch, Innsbruck
Workshop and Exhibition "Mountains and Microclimates", ACI London, Neue Galerie Graz
- 2000 Symposium, Exhibition and Workshop "The Ethical Function of Architecture", Innsbruck
"Summerbar", EX-arch, Innsbruck

TRUCANT A LA PORTA DEL CEL. NOVA AQUITECTURA
PER A L'ABADIA ROMÀNICA DE SECKAU (II)

Dissabte, 16 de desembre, a les 17:30

VOLKER GIENCKE



Knocking On Heaven's Door – New Architecture For The Roman Abbey Of Seckau

Prof. Volker Giencke & Father Albert Schlick

Summary

At the beginning of our work we started with minor alterations, incorporating restrooms, glass walls and doors and purpose-made furniture. The policy was directness and simplicity in the modern elements along with faithful repair and conservation of the old. The more drastic interventions were reserved for the north wing, where our office added a new structure on the inside. The contrast between tradition and modernity here reached a peak letting the qualities of the older work shine through, but leaving no confusion about what has been added. There are e.g. new lecture halls with large glass walls sitting flush to old stonework and doorways. There is the new glazed corner stair, a transparent end of the north wing. This staircase leads to the sportshall, a completely new building which grows out of an existing building. This thoroughly modern piece is allowed to be more abstract and in general form and detail it is as uncompromisingly up-to-date as any of our works, pushing technological frontiers.

Sackau is the most important Benedictine Abbey in Austria. Sited in beautiful mountainous country some 840m above sea-level, it lies in the province of Styria 50km from Graz. Founded by the Augustinians in 1140, it was centre of the Styrian Diocese from 1280 to 1782, when it was dissolved on the order of Josef II. In 1883, it became the home of Benedictines fleeing from persecution in Germany. They rebuilt parts, and it has remained in their care apart from the Nazi repression of 1940-45. Since 1926, the abbey has run a school which now takes day pupils of both sexes, as well as boy boarders. Though maintaining high academic standards and preparing pupils for university, it also specializes in music and crafts, with an ethos dedicated to nurturing each individual and allowing him or her to realize their personal talents.

The abbey lives economically through its school, its schnapps distillery and its fine hotel-restaurant. Although Christian values differentiate it significantly from other institutions of the modern world, it must survive as a business like any other, selling its products and balancing its books.

As with most ancient monastic institutions, the 900 year old Sackau has many layers. The original Romanesque basilica church survives, but with a Gothic vault added around 1500 and a Renaissance cloister from 1588. As Diocesan seat, it grew in importance and a series of outer wings were added, enclosing courts. Most important was the Baroque west front, built 1625-28, and still enclosing the entrance court with Tuscan arcades as access galleries on its inner face. At the height of its political power, the abbey had a complete rim of outer wings and moated defences against possible Turkish invasion but, following dissolution in 1782, north-east and east wings were demolished along with their corner towers. When the abbey was adopted by the Benedictines in the late nineteenth century, a transept was added for liturgical reasons. The church's western towers were also rebuilt in a new form after the northern one fell in 1886. These alterations were made in a Neo-Romanesque manner, supposedly in sympathy with the original construction.

By the mid 1990s, substantial parts of the fabric were falling into disrepair and needed restoration, while the school's accommodation had become shabby. Cheap and shoddy furniture had been purchased over the years, marring the beautiful old rooms. More facilities were needed, and a general smartening up was required if the school's appearance was to reflect the quality of education it offered. The monks realized that a large investment would be needed, so made an appeal for money, also gaining a substantial listed-building grant from the State. In 1996 they held an architectural competition which was won by the architectural office of Volker Glencke. At that time, Father Albert Schlick was elected for his energy and vision by the predominantly older brethren as Cellarer of the monastery. Since that time, the aim was clear: to care as much for the future of the abbey as for the past, seeing the need for change and development. The virtue of the architectural scheme was that it kept largely within the bounds of the existing buildings, while others suggested building a complete new wing. An unusual and far-sighted aspect of the architectural engagement was that the architect was asked to supervise all alterations including very minor ones, as the Cellarer was aware of the thoughtless damage and erosion of general quality that results from getting a local builder to put in a partition here and a pipe there. On the required quality of the architecture there were no doubts: "We have the best eleventh century, the best fourteenth century, the best Baroque architecture here: we must have the best architecture of today."

Beginning with minor alterations to the rooms along the north front, restoring windows, incorporating radiators unobtrusively, developing lighting schemes with

fittings by the famous austrian designer Bartenbach, adding new glass doors and purpose-made furniture, our policy was directness and simplicity in the modern elements along with faithful repair and conservation of the old. The additions seem relatively good-mannered and unobtrusive, letting the qualities of the older work shine through but leaving no confusion about what has been added.

The more drastic interventions were reserved largely for the north wing, where we saw the chance to gain extra accommodation by adding new floors while at the same time replacing the badly deteriorated roof. From the outside nothing is visible on the important court facade, but to the rear of the complex a new glazed tower can be seen at the corner, and the strip of new northlight glazing set amid the red roof tiles. On the inside new structures have been added in a very direct and visible way. Within the roof space is a fine bright art room, sidelit by the strip of north-facing glazing. The roof has been reconstructed to its old pitch with new exposed timber rafters, every sixth one turned into a truss the addition of a white steel tie. Parts of the floor are glazed to light the rooms below, and side glazing on the south side gives light to the corridor. The floor is of naked concrete cast between white steel joists, with a separate tension element added in the centre to turn the most stressed part into a truss. Parts of the corridor are flush-glazed in large panels, the loads being carried through by round steel columns. The contrast between tradition and modernity here reaches a poignant peak, for the old doorways with their stone surrounds sit flush in the glass wall:

The two ends of the rebuilt wing connect in contrasting ways with the adjacent fabric the north-west involves an unusual existing stair which is dramatized with a window onto a room at the side. The north-east end which adjoins the church, has the new glazed corner stair, and there are further converted rooms in the link block which runs across to the twin towers. Here a new room was inserted into the roof structure by reinforcing the additional timbers with down-standing steel plates cut in curves to follow the bending moments. We solved the structural and spatial problems one by one, profiting from the idiosyncrasies of the historic structure to provoke a different and unexpected arrangement each time. The modern structures are light and precise, exposed in the simplest and most direct way.

The one piece of completely new building is the school sports hall added at the back on the north side. It is allowed to grow out of an existing building that was part of the north range and serves as changing rooms, but its main volume is a completely new glass box with a flat roof, making no stylistic concession to the older structures. Its bulk was minimized by sinking it into the ground, which also allows the roof to slide out from under the old building's eaves, but the glass wall is starkly modern, with horizontal panels and rounded corners. The technology is novel, for the sealed glazing units hang on cables and are allowed to swing in the wind. We are fascinated by the idea of soft mobile facades as opposed to the usual rigidity. The outer side of the roof is supported by vertical round columns. They carry a row of concealed steel beams turned into trusses with downstand ties. However, only the two end trusses are left visible. The middle of the ceiling pitches gently down, left as a simple white plane. Here we did not want anything too busy, nor did we feel the need to expose structure for its own sake. This thoroughly modern piece is allowed to be more abstract, and in general form and detail it is as uncompromisingly up-to-date as any of our works, pushing technological frontiers.

The most difficult and sensitive part of the conversion – and it is not obviously so – was the landscaping and reforming of the main court. This is the main outdoor room in the complex and the all-important route to the church. Debris from the collapsed northern tower had never been properly cleared, so the whole area was set rather

high, with somewhat narrow and abrupt steps leading down to a narrow paved well by the church's West Front. It was cleared out and made more amphitheatre-like, with the church door as stage. Steps turn into seats and end in a zigzag wall on the north side, while opposite a ramp veers off south then returns, allowing wheelchair access as the equal alternative. Many architects would have felt the need for a more formal, rigid and axial arrangement, playing up the Baroque aspect and trying to turn something born by accretion into a once-and-for-all set-piece. The asymmetrical handling is masterly and appropriate for our time, for it complements the asymmetries inherent in the setting – both the asymmetrical siting of the route within the long court and the slight misalignment of church and gatehouse. It gently adds another layer.

The redevelopments at Seckau have taken years of painstaking and careful work, and in the end much of it is invisible or at least not obvious. For most people, the focus of attention must remain the 900 year-old building with its accreted layers and fine examples of craftsmanship from every period, so our discreet additions will fade into the background. The skill at revealing the old and setting it in a sympathetic context, removing degradations and preserving features that had almost vanished will be taken for granted.

In 50 years, many of the gaudier contrivances featured in these pages will already be demolished and long forgotten, and perhaps our additions will then seem dated. But short of a major disaster, Seckau will still be there, with the layers of history and memory that give it its special character.

INTERVENCIÓ PER A LA RECONSTRUCCIÓ I MILLORA SÍSMICA DE LA BASÍLICA
SUPERIOR DE SAN FRANCESCO DI ASSISI

Dissabte, 16 de desembre, a les 18:30

COSTANTINO CENTRONI



Arch. COSTANTINO CENTRONI - BREVE CURRICULUM VITAE

Laurea in Architettura all'Università "La sapienza", Roma.

Nel corso degli anni ha effettuato numerosi interventi di restauro dei monumenti, tra i quali più importanti:

- restauro edificio Terme con Helioaminus (II sec. d.C.) in Villa Adriana a Tivoli (RM)
- recupero e restauro dell'anfiteatro di Bleso (II sec. d.C.) a Tivoli (RM)
- consolidamento e restauro del santuario di Ercole a Tivoli (I sec. a.C.) (RM)
- restauro del teatro romano di Minturnae (II sec. d.C.) a Minturno (LT)
- recupero, restauro e valorizzazione del teatro romano di Ferentino (FR) (II sec. d.C.)
- progettazione e direzione lavori del nuovo museo archeologico di Palestrina (RM)
- allestimento e impiantistica del museo archeologico di Venafrò (IS)
- restauro della basilica superiore di S. Francesco (sec. XIII) ad Assisi (PG)
- restauri (in corso) del Palazzo dei Priori a Perugia (sec. XIII)

- Incarico di Soprintendente per i Beni ambientali, architettonici, archeologici, artistici e storici della regione Molise
- Incarico di Soprintendente per i Beni ambientali, architettonici, artistici e storici della regione Umbria
- Incarico di Soprintendente per i Beni ambientali e architettonici della regione Lazio (escluso Roma), incarico che riveste attualmente.

INTERVENTI DI RESTAURO ALLA BASILICA DI S. FRANCESCO NEL SACRO CONVENTO DI ASSISI

Arch. Costantino Centroni

Uno dei luoghi religiosi più suggestivi e più ricchi di arte in Italia è sicuramente il convento con la basilica di S. Francesco ad Assisi. Si tratta di un insieme organizzato di corpi di fabbrica che compongono il complesso architettonico del Sacro Convento, sorto in varie epoche intorno al volume delle due chiese sovrapposte.

La Chiesa Inferiore venne iniziata a costruire nel 1228, due anni dopo la morte del santo (1186 - 1226); nel 1230 poteva accogliere la salma di S. Francesco ed anche il grande ed alto campanile in forme tipiche romaniche lombarde doveva essere ultimato nel 1239.

I lavori avanzarono velocemente sotto la direzione di Frate Elia che terminò la Chiesa Inferiore, in stile romanico, con possenti e massicce strutture in lieve penombra.

Probabilmente nel 1253 doveva essere conclusa anche la Chiesa Superiore (fig. 1), completamente diversa, con forme alte e slanciate e piena di luce che filtra attraverso le grandi vetrate istoriate. Nei decenni successivi vennero costruiti i corpi di fabbrica del Sacro Convento intorno alle due chiese, con il palazzo papale, i chiostri, le aree cimiteriali, i dormitori e gli altri edifici necessari ad una comunità religiosa piuttosto numerosa.

Grande impulso si ebbe nella seconda metà del '400 soprattutto con papa Sisto IV, che impresse con nuove costruzioni, all'insieme architettonico l'assetto quasi definitivo, completato poi nel sei-settecento con la sistemazione del refettorio, dei dormitori, delle scalinate e dei piazzali antistanti gli ingressi delle due chiese.

Per decorare con temi religiosi le due chiese, vennero incaricati i maggiori talenti viventi in quel periodo che effettuarono una serie ininterrotta di affreschi sia nella Chiesa Inferiore che in quella Superiore. Vennero chiamati i maggiori artisti che lavorarono sia in Umbria e sia in ambienti fiorentini e romani, realizzando una eccezionale produzione artistica, che costituisce uno dei capisaldi principali dell'arte italiana tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento.

I cantieri dell'emergenza

Il sisma del 26 settembre 1997, ha provocato una profonda crisi a tutto il sistema strutturale del Sacro Convento e della Basilica Superiore con preoccupanti dissesti e crolli. Immediatamente la Soprintendenza per i beni ambientali, architettonici, artistici e storici dell'Umbria, coordinata e supportata dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, con la collaborazione dei proff. Giorgio Croci e Paolo Rocchi dell'Università di Roma "La Sapienza", si è adoperata per affrontare con la massima celerità una serie di cantieri di pronto intervento necessari per prevenire ulteriori dissesti nelle varie parti degli edifici che presentavano i maggiori danni, in regime di continuazione dello sciame sismico.

Sono stati organizzati più di dieci cantieri attraverso i quali sono stati affrontati i lavori necessari all'emergenza, finanziati con varie "Ordinanze" governative che hanno permesso di seguire con pronti interventi i danni provocati dal sisma in tutto il convento e nelle aree adiacenti.

La Basilica

I danni nella Basilica, seppur gravissimi per le conseguenze che hanno comportato, sono per la maggior parte limitati ad alcuni elementi specifici: le volte della Basilica superiore (fig. 2), il timpano del transetto sinistro e la sommità del Campanile.

Il crollo delle volte è dovuto in massima parte alla enorme quantità di materiale di riempimento accumulato attraverso i secoli in corrispondenza delle "imposte" e delle "reni" delle

volte stesse (cioè in adiacenza dei muri perimetrali). Questo materiale sciolto, privo di coesione, ha prodotto sotto l'effetto delle azioni sismiche (con una componente orizzontale prevalentemente perpendicolare all'asse della Basilica) delle pressioni molto forti, alternativamente su un fianco e sull'altro delle volte, creando delle grandi flessioni e facendo perdere la curvatura alle volte vere e proprie ed alle nervature che le sostengono.

Il fatto poi che abbiano ceduto le due volte adiacenti al transetto (fig. 3) ed alla facciata (fig. 4) dipende da un altro fenomeno: questi elementi (il transetto e la facciata) rappresentano dei punti più rigidi rispetto alla navata (che è più deformabile) ed è proprio nelle zone di transizione che si producono degli sforzi supplementari che si sommano ai precedenti.

Tutte le volte comunque sono risultate terribilmente danneggiate (fig. 5), con larghe fessure e notevoli deformazioni permanenti, le quali hanno alterato la curvatura e la forma originaria creando ovunque una situazione prossima al collasso.

I restauri effettuati nel passato, ed in particolare il rifacimento delle falde del tetto con un solaio in laterizio al posto del vecchio solaio in legno, non hanno avuto alcuna relazione con i danni subiti. C'è da ricordare inoltre che il tetto originario in legno era stato sostituito nel XV secolo con degli arconi in muratura e solo le falde del tetto erano rimaste di legno.

Per scongiurare il pericolo del crollo si è operato contemporaneamente su tre linee:

- rimuovere l'enorme peso del riempimento che complessivamente, per l'intera Basilica, ammonta a circa 1000 tonnellate;
- risarcire le lesioni con una malta priva di sali in modo da non danneggiare gli affreschi; i lembi opposti delle lesioni all'estradosso sono quindi stati saldati tra loro incollandovi delle strisce di Kevlar e di fibre al carbonio;
- sospendere le zone più critiche delle volte agli arconi in muratura che sostengono la copertura mediante una serie di tirantini; questi tirantini contengono due molle in modo da fornire una forza costante, indipendentemente dagli effetti termici od altre deformazioni.

Il consolidamento delle volte

Il consolidamento delle volte (fig. 6) è stato un problema strutturale molto delicato e ha richiesto l'utilizzo di una malta che doveva soddisfare ad una molteplicità di requisiti:

- grande fluidità dovendo penetrare anche nelle lesioni e fessure più piccole;
- capacità di essere iniettata a secco, senza cioè aver preventivamente bagnato le superfici delle lesioni;
- ottime capacità di adesione e resistenza. In effetti è stato necessario avere una resistenza ben maggiore di quella minima richiesta, in quanto, pur con tutti gli accorgimenti e controlli, era possibile che la malta non riuscisse a diffondersi ovunque e quindi la resistenza ed il collegamento tra i due lembi di una lesione venisse affidato solo ad una porzione della sezione effettiva;
- compatibilità con gli affreschi.

Per scegliere la malta più idonea, sulla base di indicazioni precise da parte dell'I.C.R. per quanto riguarda la composizione delle malte provate in relazione all'ultimo punto ora menzionato, si sono fatte, su diverse malte prove di iniettabilità e prove meccaniche di rottura per flessione e taglio di piccoli elementi murari riproducenti situazioni analoghe a quelle reali in situ.

Il lavoro di consolidamento delle volte è stato ultimato avendo preliminarmente all'intradosso delle volte, assicurata l'adesione degli affreschi e risarcito le lesioni.

La ricostruzione delle volte e degli arconi trasversali

Le operazioni di recupero e selezione delle macerie hanno consentito di individuare diverse porzioni dei due arconi crollati costituite da mattoni che, malgrado la caduta da grande altezza, sono restati collegati tra loro mantenendo anche gran parte delle superfici affrescate.

Si è reso possibile così, nella ricostruzione dei due arconi, utilizzare tutti questi elementi e ricomporne altri, in modo da recuperare l'autenticità di queste strutture, anche se parzialmente integrate con nuovi mattoni.

Il consolidamento degli elementi recuperati è stato effettuato in laboratorio a cura degli esperti dell'ICR, realizzando conci con larghezza variabile tra i 40 ed i 60 cm; per migliorare l'aderenza tra i mattoni sono state inserite longitudinalmente alcune piccole barre di Kevlar.

La ricostruzione delle volte

Tale operazione ha posto diversi problemi di carattere progettuale e operativo. Innanzitutto la scelta dei materiali. È stato deciso di utilizzare mattoni delle stesse dimensioni e forma dei mattoni originari; gli elementi costitutivi degli arconi trasversali hanno conservato la forma trapezoidale alternando la giacitura degli elementi verticali e di quelli orizzontali, rinunciando alla ammorsatura tra arconi e vele, secondo la tecnica costruttiva originaria. La costruzione dei mattoni è stata effettuata, con tecniche tradizionali, in una piccola fornace del luogo, utilizzando materiale argilloso con medesima composizione di quelli originari. Per la malta si è preferito utilizzare un componente premiscelato a base di calce idraulica, che già aveva dato ottimi risultati nella fase di riempimento delle lesioni, caratterizzato da notevole adesione, buone caratteristiche meccaniche e stabilità volumetrica.

Nella ricostruzione dei costoloni sono stati utilizzati alcuni elementi ottenuti da un preassemblaggio dei mattoni e blocchi crollati e recuperati, mentre nella ricostruzione delle volte si è tenuto conto della deformazione delle volte stesse e dell'arcone trasversale a seguito della rimozione delle centine.

Per compensare queste deformazioni si è deciso di utilizzare un sistema di martinetti. L'utilizzo di malta a stabilità volumetrica ha ridotto poi l'amplificazione del fenomeno nel lungo termine, compensando l'effetto delle deformazioni viscosi.

Per applicare i martinetti a cavallo della chiave dell'arcone trasversale sono state predisposte delle piastre provvisorie in acciaio; per quanto riguarda le vele della volta sopra l'altare sono stati realizzati dei giunti provvisori lungo l'arcone e nella chiave suddividendo di fatto la volta in quattro spicchi.

La prima fase di messa in carico ha interessato il solo arcone trasversale, prima ancora di realizzare la vela, fino ad un valore di carico tale da produrre il leggero sollevamento della chiave; in tal modo il carico applicato successivamente con la costruzione della vela solo parzialmente è stato trasmesso alla centina mentre per la maggior parte ha gravato sull'arcone, ricostituendo in tal modo un processo di carico simile a quello originario.

Le vele sono state messe in carico longitudinalmente con martinetti collocati lungo la linea di discontinuità sull'arcone, in modo da creare un contrasto agli arconi diagonali; la giunzione è stata quindi solidarizzata.

La stessa procedura è stata seguita per la messa in carico nella sezione trasversale, per la quale è stato nuovamente interessato l'arcone trasversale.

Il carico applicato ai martinetti è stato determinato sulla base di un'analisi strutturale

delle volte; le fasi di carico sono state registrate mediante un sistema di monitoraggio che si è avvalso di una serie di apparecchi applicati sull'arcone trasversale e misuratori di deformazione applicati nella chiave.

Al termine del lavoro di ricostruzione, dopo la rimozione della centina, è stata registrata una deformazione verticale della chiave estremamente piccola, inferiore al millimetro.

Rinforzo delle volte

L'intervento di consolidamento è consistito nella costruzione di nervature di rinforzo (fig. 7) e di irrigidimento all'estradosso delle volte, sia in corrispondenza di tutte le costolature presenti all'intradosso, che nei campi di vela compresi tra le costolature stesse. Inoltre, per limitare ulteriormente la deformabilità delle volte, è stata prevista la possibilità di trasferire parte del loro peso alle strutture del peso soprastante, mediante sospensioni con molle elicoidali.

Tutte le nervature di rinforzo sono in materiale composito e presentano un'anima in lamellare di compensato marino di mogano a sezione rettangolare, rivestita in tessuto di fibra aramidica e resina epossidica. La fibra, oltre ad avvolgere completamente l'anima lignea, viene prolungata anche all'estradosso della volta, costituendo una fascia di larghezza variabile dai 20 ai 30 cm sui due lati della nervatura ed estendendosi su tutta la lunghezza della stessa. Sulla faccia superiore delle nervature, nel rivestimento in fibra sono stati aggiunti dei profilati pulltrusi in vetroresina che aumenta leggermente il peso specifico complessivo conferendo però migliori caratteristiche di resistenza al materiale, mentre nella faccia inferiore sono stati aggiunti profilati pulltrusi in fibra aramidica.

In corrispondenza degli arconi trasversali sono state realizzate due nervature adiacenti, con una sezione alta 22 cm e larga 10 cm, dotati di irrigidimenti trasversali che collaborano alla riduzione della deformabilità di una adeguata porzione di vela. Della stessa sezione e tipo è l'unica nervatura prevista in corrispondenza degli archi longitudinali adiacenti alle pareti laterali.

Anche in corrispondenza della costolatura diagonale è prevista una sola nervatura dello stesso tipo di quelle appena descritte ma con una sezione alta 30 cm e larga 12 cm.

Sono state inoltre disposte una o due nervature intermedie per ogni campo di vela, di sezione $18 \div 20 \times 5$ cm, che si dipartono radialmente rispetto ai pilastri.

Tutte le nervature sono collegate tra loro sia in corrispondenza dei colmi delle volte, per mezzo di rinforzi di sezione 18×12 cm, sia in corrispondenza delle imposte, dove i terminali delle nervature, rinforzate con opportune scarpe in acciaio, sono collegati tra loro ed alle murature d'ambito da un elemento tubolare in acciaio inox. In ciascuna vela è stato introdotto un ulteriore collegamento realizzato mediante apposita nervatura posta a circa metà dello sviluppo in altezza della vela, parallelamente al colmo della volta, di sezione 12×5 cm e dotata internamente di un tubo in acciaio inox. La presenza del rinforzo in tubolare d'acciaio permette di poter agganciare a queste nervature intermedie opportune molle elicoidali di sospensione alle strutture del tetto.

La connessione tra i rinforzi descritti e la struttura muraria delle volte avviene in parte per incollaggio diretto mediante le resine epossidiche, che vanno inoltre a costituire la matrice della struttura delle nervature medesime ed in parte mediante perni, in fibra aramidica unidirezionale e resina epossidica, infissi nella muratura stessa. In corrispondenza delle vele i perni vengono infissi ortogonalmente alla superficie di estradosso e ciascuno sulla testa di un mattone, al fine di ridurre il rischio di percolazione della resina tra i giunti fino alla superficie di intradosso. In corrispondenza delle costolature di intradosso, invece, è necessario assicurare la connessione delle stesse, alla struttura di rinforzo. Per altro tali costolature non sono costruttivamente connesse alle vele, alle quali vi si poggiano semplicemente sopra. E' necessario dunque inserire perni profondi, inclinati e di sezione maggiore di quelli previsti per le vele.

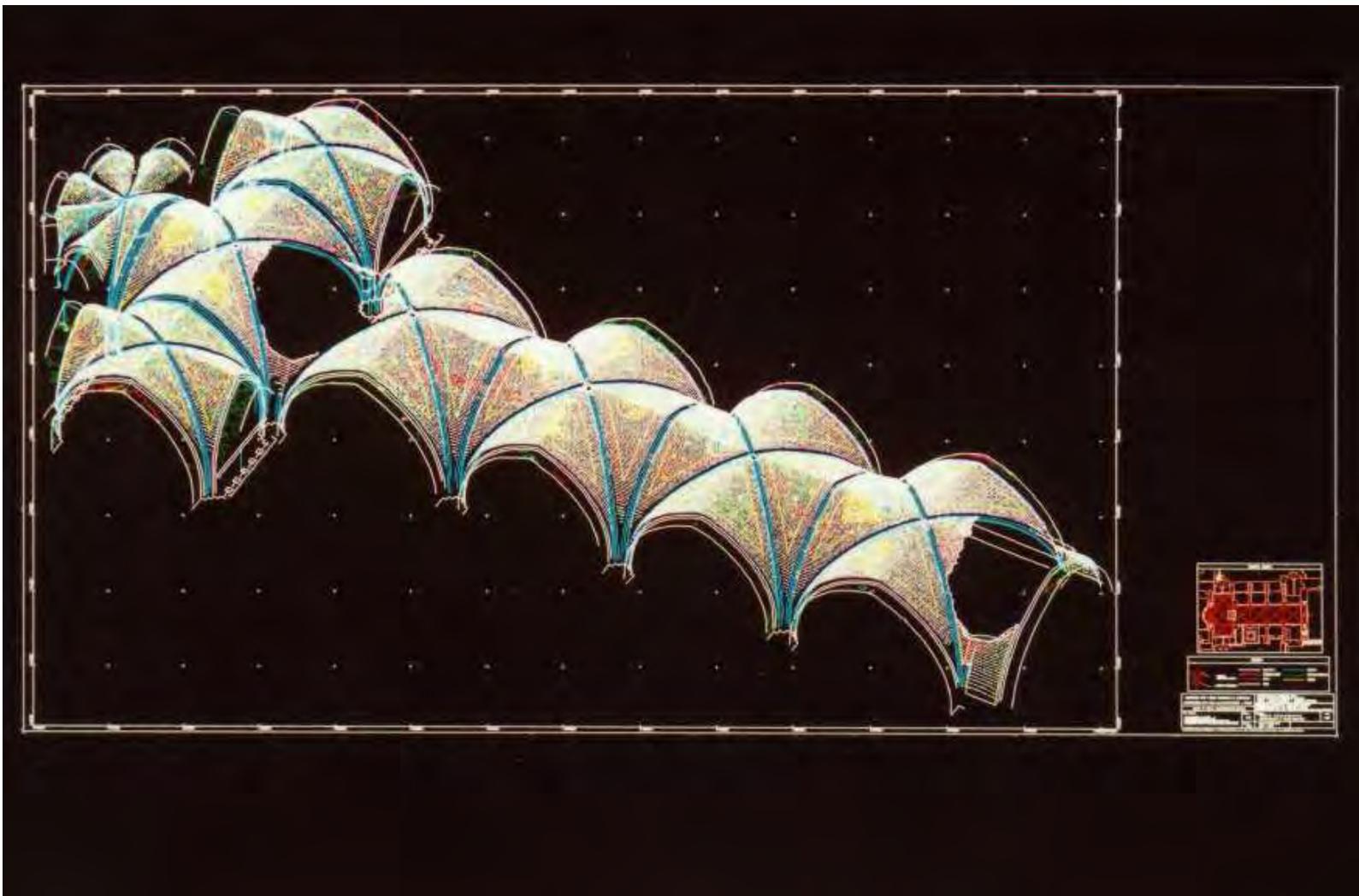
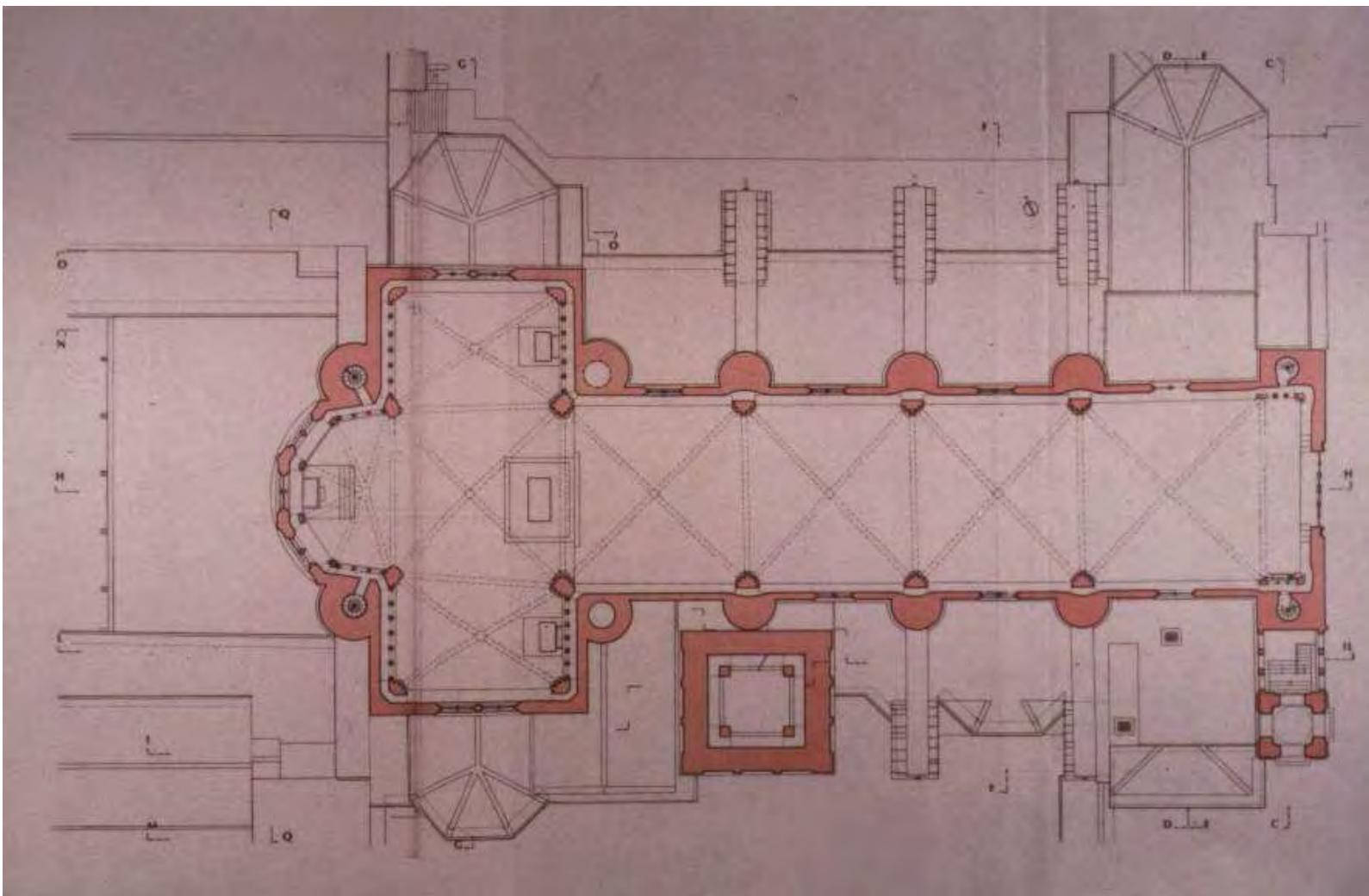
Il materiale scelto per i rinforzi di estradosso è la fibra aramidica con matrice di resina

epossidica in quanto tra i materiali attualmente a disposizione delle più avanzate tecnologie di intervento è quello più adatto ad essere affiancato ad una struttura muraria particolarmente importante e delicata. Infatti le fibre aramidiche presentano un modulo elastico inferiore a quello dell'acciaio, del titanio e del carbonio, riducendo il problema dell'insorgere di pericolose concentrazioni di tensioni nella muratura in prossimità dei rinforzi, mentre allo stesso tempo presenta un'elevata resistenza a rottura, permettendo la realizzazione di strutture con massa relativamente ridotta, pregio non trascurabile in un intervento che deve resistere ad azioni sismiche. La fibra aramidica presenta anche il vantaggio di non essere fragile (contrariamente alla fibra di carbonio), di resistere bene alla fatica e di possedere una buona capacità dissipativa.

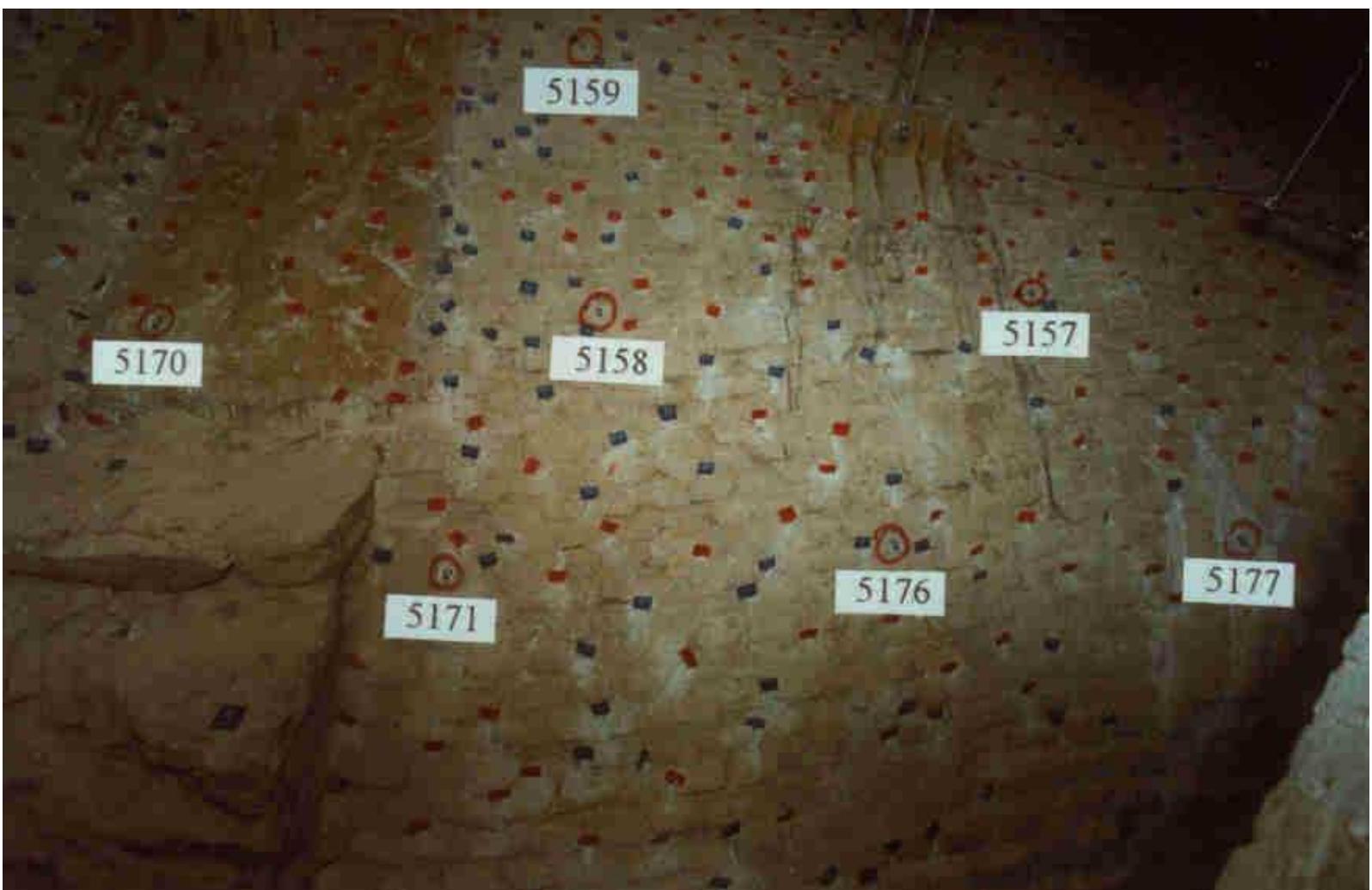
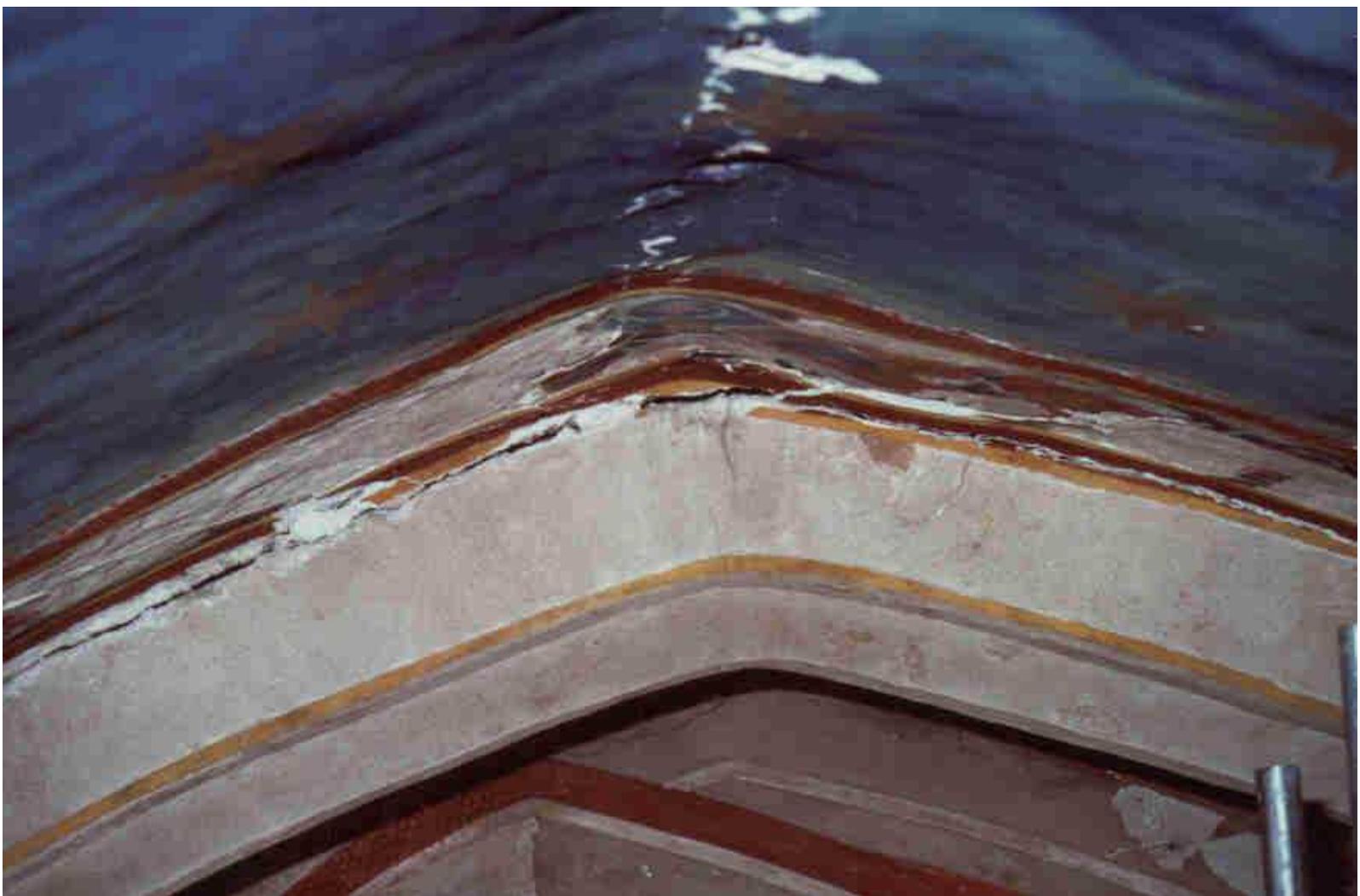
Arch. Costantino Centroni – Soprintendente per i beni architettonici ed ambientali del Lazio
Via Cavalletti, 2 – 00186 ROMA
Tel. 06/696241

DIDASCALIE DELLE FOTO

1. Pianta della chiesa superiore (da G. Rocchi)
2. Ricostruzione assonometrica delle volte della chiesa superiore dopo il rilievo fotogrammetrico, con la posizione delle lacune delle due porzioni di volte crollate
3. Porzione di volta crollata all'intersezione del transetto con la navata
4. Porzione di volta crollata adiacente l'ingresso
5. Serie di lesioni sulle volte
6. Porzione di volta con l'indicazione dei punti nei quali è stata iniettata la malta fluida per la rigenerazione strutturale
7. Nervature di rinforzo e miglioramento strutturale eseguite su una porzione di volta









MONESTIR DE SANTA MARIA DO BOURO

Dissabte, 16 de desembre, a les 19:00

EDUARDO SOUTO DE MOURA

SANTA MARIA DO BOURO CONVENT

Author	Eduardo Souto de Moura with Humberto Vieira
Project	1989
Construction	1997
Address	Bouro, Amares
Locality	Braga
Client	Enatur
Collaborators	Manuela Lara, Marie Clement, Ana Fortuna, Pedro Valente
Structural consultants	G.O.P.
Electrical consultants	G.O.P.
Mechanical consultants	Gestão Energia Térmica
General contractor	Soares da Costa

Text

This project aims to adapt, or rather, to make use of the stones available to built a new building.

It is a new building, in which various voices and functions (some already registered, other still to be constructed) intervene; it is not a reconstruction of the building in its original form.

For this project, the ruins are more important than the "Convent", it is they that are open and manipulable, just as the building was during its history.

This attitude is not meant to express or represent an exceptional case justifying some original manifesto, but rather to abide by a rule of architecture, more or less unchanging throughout time.

During the design process, a lucidity was sought for between the form and the program. Faced with two possible paths, we chose to reject the pure and simple consolidation of the ruin for the sake of contemplation, opting instead for the introduction of new materials, uses, forms and functions "entre les choses", as Corbusier said. The "picturesque" is a question of fate, nor part of a project or program.

Photographer	Luís Ferreira Alves
Bibliography	Eduardo Souto de Moura, Editorial Blau 1994, Catálogo da XIX Trienal de Milão, Daidalos nº. 62, Casa Cláudia nº.111, Architécti nº. 38, Casa & Jardim nº. 228, 2G Gustavo Gili, Caras Viagens nº.1/98.

CURRICULUM VITAE

Eduardo Souto Moura

Born in Oporto, Portugal, on the 25 th of July, 1952.

Graduated from the School of Architecture of Oporto (ESBAP) in 1980.

Assistant Professor at the Faculty of Architecture of Oporto (FAUP) from 1981 to 1991.

Worked with the architect Álvaro Siza from 1974 to 1979.

Own office since 1980.

Visitor Professor in Paris-Belleville, Harvard, Dublin, Zurich and Lausanne.

Attended seminars in Portugal, Spain, Great-Britain, France, Italy, Switzerland, Yugoslavia, United States, Netherlands, Ireland, Canada and Norway.

Work exhibited in Portugal (Oporto, Lisbon, Braga), France (Paris biennale, Clermond-Ferrand, Bordeaux), Great Britain (London, Cambridge), Italy (Milan triennale, Rom), Yugoslavia (Pirano), United States (New-York, Harvard), Switzerland (Zurich).

Awards:

- | | |
|------|---|
| 1980 | António de Almeida Foundation |
| 1981 | 1 st prize on the competition for the Cultural Center of the S.E.C.in Oporto |
| 1982 | 1 st prize on the competition for the restructuring of the main square in Évora |
| 1984 | Antero de Quental Foundation |
| 1986 | 1 st prize on the competition for the C.I.A.C. pavilions |
| 1987 | 1 st prize on the competition for a Hotel in Salzburg |
| 1990 | 1 st prize (ex-aequo) on the IN/ARCH 1990 per la Sicilia |
| 1992 | SECIL award for architecture |
| 1993 | 2 sd prize on the competition for "The Stone in Architecture". |
| 1993 | Secil award for architecture - Honorable Mention for the House in Alcanena
National Awards for Architecture - Honorable Mention for the Cultural Center and the House in Alcanena. |
| 1995 | International Prize for Stone in Architecture 1995 - Fiera di Verona, for the House in "Bom Jesus",Braga. |
| 1996 | Annual award of the Portuguese Department of the International Association of Art Critics, for the building in Rua do Teatro.
Nominee for the prize of "Premio Europeo de Arquitectura Pabellón Mies van der Rohe", with the following projects:
1990 - Cultural Center, Oporto
1992 - House in Alcanena
1994 - Department of Geosciences, Aveiro University
1996 - Building in Rua do Teatro, Oporto
1998 - Pousada of Santa Maria do Bouro. |
| 1998 | Nominee for the award IBERFAD with the "Pousada Santa Maria do Bouro"
1st prize on the I Bienal IberoAmericana with the "Pousada Santa Maria do Bouro"
Award Pessoa |
| 1999 | - Award "Stone in Architecture" - Honorable Mention for the "Pousada Santa Maria do Bouro"
- Award FAD - Opinion Award for the "Silo Cultural" in Norteshopping, Matosinhos. |

DE LA MADONNA DEL SASSO A MONTECARASSO

Dissabte, 16 de desembre, a les 19:30

LUIGI SNOZZI

LUIGI SNOZZI



- 1932 NATO A MENDRISIO (SVIZZERA)
- 1952-57 STUDI AL POLITECNICO FEDERALE DI ZURIGO
- 1957-58 PRATICA IN DIVERSI STUDI D'ARCHITETTURA LOCARNO E LUGANO
(ARCH. PEPPO BRIVIO E ARCH. RINO TAMI)
- 1958 APERTURA DI UNO STUDIO A LOCARNO
- 1962-71 STUDIO CON ARCH. LIVIO VACCHINI
- 1962-74 MEMBRO DELLA COMMISSIONE CANTONALE DELLE BELLEZZE NATURALI
- 1973-75 PROFESSORE INVITATO AL POLITECNICO FEDERALE DI ZURIGO
- 1975 in av. APERTURA STUDIO A ZURIGO CON ARCH. BRUNO JENNI
- 1980-82 PROFESSORE INVITATO AL POLITECNICO FEDERALE DI LOSANNA
- 1983 MEMBRO D'ONORE DEL "BUND DEUTSCHER ARCHITEKTEN"
- 1984-85 PROFESSORE INVITATO AL POLITECNICO FEDERALE DI LOSANNA
- 1985 in av. PROFESSORE ORDINARIO AL POLITECNICO FEDERALE DI LOSANNA
- 1986-88 PRESIDENTE DELLA COMMISSIONE "GESTALTUNGSBEIRAT", SALISBURGO
- 1987 in av. PROFESSORE INVITATO ALLA SCI-ARC DI VICO MORCOTE SEMESTRE ESTIVO
- 1988 APERTURA STUDIO A LOSANNA
- 1993 PREMIO BETON
PREMIO WAKKER (LEGA SVIZZERA PER LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO NAZIONALE)
PREMIO "PRINCE OF WALES" (UNIVERSITA' DI HARVARD)
- 1994 MEMBRO D'ONORE DELLA SOCIETA' INGEGNERI ED ARCHITETTI SVIZZERI
MEMBRO DELLA "AKADEMIE DER KUNSTE", BERLINO
- 1995 PRESIDENTE DEL CONSIGLIO DI FONDAZIONE DELLA SCI-ARC
(SUD CALIFORNIA ISTITUTO D'ARCHITETTURA)
- 1996 MEMBRO DELLA "BAYRISCHE AKADEMIE DER KUNSTE", MONACO
- 1997 PROFESSORE EMERITO DEL POLITECNICO FEDERALE DI LOSANNA
- 1998 PROFESSORE INVITATO ALLA FACOLTÀ DI ARCHITETTURA DI TRIESTE

ESPOSIZIONI

- 1980 "BAUEN 70/80 IN DER SCHWEIZ", PRO HELVETIA
- 1981 "PANORAMA VAN DE AVANT-GARDES" ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI A ARNHEM (OLANDA)
- 1982 "INCONTRO CON ALBERTO SARTORIS" A STABIO (SVIZZERA)
- 1983 "LA MODERNITE UN PROJET INACHEVE", FESTIVAL D'AUTOMNE A PARIGI
- 1984 "LUIGI SNOZZI" ALL'ARCHITEKTURMUSEUM DI BASILEA
- 1986 "COSTRUZIONI E PROGETTI" PARIGI, KOPENHAGEN, LOSANNA
- 1987 "TRIENNALE DI MILANO " LE CITTA' IMMAGINATE: UN VIAGGIO IN ITALIA"
- 1988 "LUIGI SNOZZI: BOLOGNA, MILANO E MONTE CARASSO" PROGETTO CITTA' A PADOVA
"LUIGI SNOZZI: PROGETTI E ARCHITETTURE" SCI ARC. VICO MORCOTE
- 1989 "LUIGI SNOZZI: ARCHITEKTUR-TENTOONSTELLING" ANVERSA BELGIO
"LUIGI SNOZZI: BAUTEN + PROJEKTE" SCUOLA SUPERIORE VIENNA, AUSTRIA
"MONTE CARASSO: UN PROCESSO IN ATTO", MONTE CARASSO
- 1989-90 "LUIGI SNOZZI, ARCHITETTO", PONTRESINA
- 1990 "GALFETTI-SNOZZI-VACCHINI", HELSINKI
- 1991 "ARCHITETTURE RECENTI", MUSEO VELA, LIGORNETTO
- 1993 "ARCHITETTURE RECENTI", ARCHITEKTURFORUM, BERNA
"ARCHITETTURE RECENTI", EPF, LOSANNA
"ARCHITETTURE RECENTI, OBEC ARCHITEKTU, PRAGA
"MONTE CARASSO" HARVARD UNIVERSITY, CAMBRIDGE/MASS.
- 1993 "ANALOGIE II" CON NIELE TORONI, GALERIE KNAPP, LOSANNA
- 1994 "CONSTRUCTIONS ET PROJETS, 1972-1992, UNIV. DU QUEBEC, MONTREAL
"CONSTRUCTIONS ET PROJETS, 1972-1992, COLUMBIA UNIVERSITY, NEW YORK
- 1995 "AUF DEN SPUREN DES ORTES", MUSEUM FUER GESTALTUNG, ZURIGO
- 1995-96 "UN LUGAR - CUATRO ARQUITECTOS" A CARACAS, CITTA' DEL MESSICO, BUENOS AIRS
- 1996 BIENNALE D'ARCHITETTURA, VENEZIA (PADIGLIONE SVIZZERO)
- 1997 "LUIGI SNOZZI: PROGETTI E REALIZZAZIONI", ATENE
"LUIGI SNOZZI: PROGETTI E REALIZZAZIONI", SALONICO
"LUIGI SNOZZI. PROGETTI E REALIZZAZIONI", AMBURGO

CONFERENZE E SEMINARI IN VARIE SCUOLE D'ARCHITETTURA IN SVIZZERA, ITALIA, SPAGNA, FRANCIA, GERMANIA, AUSTRIA, OLANDA, INGHILTERRA, NORVEGIA, USA, BELGIO, PORTO-GALLO, CINA, MESSICO, VENEZUELA, ARGENTINA, GRECIA

Il complesso architettonico del Sasso nel suo sviluppo storico

Luigi Snozzi

11 I monumenti d'arte e di storia nel Canton Ticino. A. Lovati e il suo circolo, Base 1972

Premessa

Questo studio ha preso avvio nel 1974 a seguito dell'incarico che ho ricevuto dalla Regione dei frati cappuccini della Svizzera Italiana per l'allestimento di un progetto di restauro di una parte del convento che prevedeva l'inserimento di un centro di studi aperto al pubblico. In seguito, nel 1977 il consiglio di stato del canton Ticino, preso atto delle ricerche e dei progetti in corso, mi conferì il mandato per il ripristino delle coperture della chiesa e dei suoi annessi. Fu quindi necessario allargare lo studio agli edifici della chiesa e, a tale scopo, furono eseguiti i rilievi di tutto il complesso, dato che, a quel momento, non esistevano documenti del genere.

Il contenuto di questo studio che qui cercherò di tratteggiare nelle sue linee essenziali non è altro che la rielaborazione grafica e il completamento, sulla scorta delle nuove indicazioni emerse durante la fase dei lavori di restauro, delle ricerche allora esperite. Queste erano finalizzate all'individuazione di una politica di intervento di restauro a lunga e breve scadenza per il complesso monumentale: chiesa e convento. Questo tipo di lettura non intende e non può sostituirsi agli studi storici esistenti, che sono stati assunti quali riferimenti essenziali per lo studio, in particolare quelli di Virgilio Gilardoni nell'ambito dell'inventario dei monumenti d'arte e di storia del canton Ticino¹. Essa tuttavia ne permette una più facile interpretazione riuscendo a chiarire talvolta interrogativi già posti ai quali finora non si era potuto dare risposta.

Il complesso degli edifici e le loro interrelazioni, come si presentavano al momento dell'intervento di restauro sono il risultato di una serie di trasformazioni ed aggiunte avvenute durante i secoli. Poiché la loro lettura risultava molto complessa e difficile, si è tentato di individuare le varie fasi di sviluppo del complesso redigendole graficamente, tramite planimetrie, sezioni e facciate degli edifici, a seconda delle necessità, in modo da permettere una lettura rapida e globale dei vari momenti. Queste ricostruzioni sono delle ipotesi che necessitano di ulteriori verifiche, in particolare quelle riguardanti le prime fasi di sviluppo, per le quali mancano quasi totalmente o in gran parte documenti storici di riferimento. È importante, quindi, per la loro lettura tener presente il loro grado di approssimazione. Le fasi di sviluppo individuate sono le seguenti:

- I. Fase Le origini 1480-1535
- II. Fase Lo sviluppo 1535-1625
- III. Fase Lo splendore 1625-1677
- IV. Fase La stasi 1677-1880
- V. Fase Il cambiamento 1880-1912
- VI. Fase Lo scadimento 1912-1979
- VII. Fase Il recupero 1979 in avanti

Questo studio si riferisce esclusivamente agli edifici della chiesa e del convento e trascurava una parte molto importante dell'intero complesso monumen-

1) Sulla base della « Topografia del Sacro Monte del Sasso di Locarno » di VIRGILIO GIARDONI in « *Il monumento arte e storia del Canton Ticino*, I, Locarno e il suo circolo », isiles 1973, pag. 408.

tale rappresentato dal sacro monte, costituito dalle varie strade con le diverse chiese e cappelle, che partendo dal piede del Sasso, conducono al santuario. Per facilitare la sua lettura e per meglio situarlo riportiamo una planimetria dell'intero complesso, con le date principali delle varie fasi di sviluppo, che altro non è che una rielaborazione di quella pubblicata sul testo già citato di Virgilio Giardoni.

Legenda

1. *Nicchia dell'Immacolata*: statua lignea (metà XVII sec.); attestata nel 1577, in seguito trasferita all'interno della chiesa dell'Annunziata;
2. *Chiesa di S. Maria Annunziata*: edificata tra il 1459 e il 1502; abside rotonda aggiunta in epoca imprecisata; ampliamento (sacristia e scottarenze) fine XVI — inizio XVII sec.; demolizione della parte anteriore della navata e nuova facciata attorno al 1814;
3. *Porta trionfante*: edificata nel 1636, scomparsa in epoca imprecisata;
4. *Cappella di San Giuseppe*: edificata probabilmente nel 1879; 1
5. *Cappella della Visitazione*: tra il 1630 e il 1650 circa;
6. *Cappella*;
7. *Sirada della Vella*: dalle origini (1484) fino al 1521 unico sentiero di collegamento tra il borgo di Locarno e il Santuario, successivamente ristretta e ampliata;
8. *Sirada della Via Crucis*: aperta tra il 1617 e il 1621; le cappelle furono edificate nel 1817;
9. *Tabernacolo della Vergine*;
10. *Cappella della Natività*: anteriore al 1625; trasformata e innalzata nel 1888 per accogliere nel piano superiore le statue dell'Adorazione dei Magi;
11. *Antica cappella dell'Adorazione dei Magi*: anteriore al 1625; demolita nel 1888;
12. *Tabernacolo della Vergine del Sasso*;
13. *Fornace delle Stigmate di San Francesco*: annesso al 1625, stava addossata al muro di cinta del cortile del convento fino al 1890; con l'ampliamento del convento, venne trasferita al posto attuale;
14. *Cappella Von Roll*: edificata verso il 1625 per accogliere le statue dell'Ultima Cena; nel 1726 le statue vengono riposte nella Cappella della Pietà e la cappella Von Roll è trasformata in oratorio; nel 1878 si colloca l'arcata della Pietà; nel 1878 il gruppo della Cena viene trasportato nella Cappella, la quale nel 1890 viene inglobata nella nuova ala del convento; nel 1932 lo spazio interno originario viene dimezzato per dar posto da una parte all'impianto di riscaldamento, mentre nell'altra il gruppo dell'Ultima Cena trova la sua attuale sistemazione;
15. *Cappella della Veronica*: edificata attorno al 1625 e rovinata nel primo Ottocento;
16. *Cappella dei Cestari*: di forma rotonda e con porticato, venne costruita attorno al 1620; andò in rovina nella seconda metà dell'Ottocento viene demolita attorno al 1871;
17. *Cappella dell'Ascensione*: costruita tra il 1675 e il 1677; rovinata nell'Ottocento;
18. *Cappella della Risurrezione*: costruita prima del 1675 e ricostruita nell'aspetto attuale nel 1897;
19. *Cappella della Pietà*: costruita nel 1484 fu tra i primi edifici sorti sul Sasso; inglobato nel 1888 nella Casa del Padre, ospitava l'arcata lignea della Pietà ingrandita nel 1726 per accogliere il gruppo dell'Ultima Cena; fu successivamente dimezzata nella sua dimensione verticale e quindi ridotta a ripostiglio; i restauri attualmente in corso prevedono il ripristino della volumetria interna originale;
20. *Cappella dello Spirito Santo*: eretta prima del 1625 venne successivamente integrata nello scalone d'accesso alla chiesa (XVII sec.) e quindi nella nuova ala conventuale del 1890;
21. *Cappella dell'Incontro a Emmaus*: edificata prima del 1651 sopra l'entrata da valle; nel 1890 venne inglobata nella nuova ala conventuale restando inamalgamata nella sua dimensione verticale, è ora adibita a ripostiglio;
22. *Cappella del Compianto di Cristo*: realizzata nel 1945 per accogliere il gruppo ligneo quattrocentesco omonimo; fu demolita nell'ambito dei lavori di restauro attualmente in corso (1978);
23. *Chiesa della Madonna del Sasso*: cfr. descrizione nel testo;
24. *Stazione della funicolare Locarno-Madonna del Sasso* (1965);
25. *Stazione della funivia Orselina-Carado* (1965);

4. La svolta di Monte Carasso

A Monte Carasso, Luigi Snozzi vide finalmente riconosciuti da un'autorità politica i suoi sforzi e impegni in favore di una riforma radicale della pianificazione urbanistica. Per la prima volta, egli poté avviare un insieme di realizzazioni architettoniche che superava la scala del singolo oggetto, insistendo sulla qualità delle relazioni tra nuova architettura e preesistenze. All'origine, Snozzi venne chiamato nel 1978 dal Comune di Monte Carasso per studiare la collocazione della nuova scuola elementare nella struttura dell'ex monastero nel centro del paese, in alternativa alla collocazione periferica verso l'autostrada prevista dal Piano regolatore appena approvato. Invece di limitarsi alla progettazione della scuola, Snozzi approfittò dello spirito illuminato delle autorità politiche per sviluppare una proposta globale di riqualificazione dell'area. Tale proposta si fondè soprattutto sul principio di una chiara delimitazione del centro monumentale del paese, una delimitazione evidenziata fisicamente da una nuova strada di cintura lungo la quale insediare le nuove architetture: questo gesto di recinzione coincise con la creazione di uno spazio libero attorno alla chiesa e al monastero che venivano così rivalorizzati come complesso monumentale. È quindi sui limiti di questo vuoto che furono previsti i nuovi edifici pubblici: la palestra sull'angolo nord-est della strada di cintura, l'asilo-nido sull'angolo sud-est, mentre l'ampliamento del cimitero su due lati consentiva la sua integrazione nella geometria ortogonale dell'ex monastero e la realizzazione di una vasta piattaforma, dominante i terreni e i nuclei abitativi a valle, come legame fisico tra i tre interventi. Per Snozzi, Monte Carasso non rappresentò tuttavia solo l'occasione di una verifica concreta di un metodo progettuale lungamente maturato in numerosi progetti di concorso. Fu il processo stesso di pianificazione a diventare oggetto di sperimentazione, un processo che lo stesso Snozzi descrisse in questi termini: "Si stabiliscono possibili norme per piccole aree a carattere omogeneo nelle quali c'è una effettiva richiesta di costruzione; queste norme vengono approvate dall'autorità comunale; si passa poi alla fase di verifica attraverso l'intervento concreto. Esso può mettere in crisi le norme proposte e in questo caso si passa ad una nuova elaborazione delle stesse, e così via. Quindi un processo dialettico tra la proposta pianificata e la realizzazione concreta"²³. Questo processo di continua verifica e modificazione delle ipotesi di piano si rivelò estremamente efficace nel contesto di un paese molto piccolo come Monte Carasso, dove ogni decisione poté essere presentata con la massima trasparenza e discussa democraticamente con la popolazione. Dei tre primi edifici realizzati, due vennero progettati al di fuori delle previsioni originarie del piano: la piccola banca situata di

fronte alla chiesa venne usata per esplicitare le nuove regole di allineamento e di altezza per la costruzione della futura piazza, mentre la casa Guidotti - costruita dal Sindaco del paese "consapevole delle implicazioni d'importanza pubblica che anche una casa privata può assumere"²⁴ - svolse il ruolo importante di riferimento visivo in corrispondenza del cambio di direzione della strada di cintura. I tre primi edifici realizzati rispondono a temi architettonici ben differenziati: la banca come cubo discretamente ornato per evidenziare la sua doppia funzione (banca al piano terra, appartamento ai due piani superiori), caratterizzata soprattutto dalla discreta monumentalità della facciata-portale applicata, e dalla sezione con piani sfalsati concepita per far entrare il sole attraverso tutta la casa; la palestra come edificio d'angolo fondato sul sistema dei percorsi pubblici; la casa del Sindaco come piccola torre isolata nella vigna. Nella palestra, la presenza di uno zoccolo continuo in vetrocemento trasforma la sensazione di stare sotto terra in una felice esperienza spaziale: nella bella luce modulata dai materiali opalescenti, al riparo della grande volta nera del tetto, l'impressione diventa quella di stare più in una cappella o in una cripta che in una palestra. Paradossalmente, è il più piccolo degli edifici costruiti che appare il più radicale. Costruita in deroga alle norme edilizie del paese, la casa del Sindaco illustra come si legittimi la costruzione di un'eccezione in contesti particolari: la scelta del tipo a torre si giustifica non solo per la necessità di segnare con forza un punto strategico per la comprensione del piano, ma anche, e soprattutto, dalla presenza in mezzo al nucleo di un lembo residuo di vigna così rivalorizzata e custodita dalla nuova architettura.

Anche se Monte Carasso - vero e proprio "laboratorio" di un nuovo modo di concepire le relazioni tra urbanistica ed architettura - rappresentò con chiarezza il centro dell'attività progettuale di Snozzi durante il periodo trascorso tra la presentazione del piano nel 1979 e il completamento dei tre primi edifici nel 1984, la partecipazione a ben 12 progetti di concorsi gli offrì, durante lo stesso periodo, nuove occasioni di approfondimento ed affinamento del proprio metodo d'intervento, in particolare nel contesto della città storica. Una grande coerenza metodologica caratterizza questa serie di progetti, una coerenza che si rivela anche nel modo estremamente didattico col quale viene rappresentata, nelle tavole di concorso, la soluzione architettonica. Nell'avvalersi di una grafica volutamente ridotta all'essenziale, messa a punto nei progetti territoriali dei primi anni '70, Snozzi privilegia sempre tre elementi ai quali affidare la spiegazione razionale del progetto: una mappa storica di riferimento; uno schema insediativo, che si fonda sul confronto tra la condizione del sito urbano prima e dopo l'intervento di progetto; una planimetria colorata, la cui grafica

elementare ne accentua la chiarezza ed icasticità concettuale. La lettura storica dell'area rappresenta quindi sempre per Snozzi una premessa necessaria per individuare il problema specifico dell'intervento. Due sono i modi di usare la storia come legittimazione delle scelte progettuali, corrispondenti a due diversi modi di rafforzare il senso di appartenenza dell'architettura al luogo specifico. Il primo modo riguarda azioni di consolidamento e chiarimento della struttura insediativa complessiva, riconoscibile nella predilezione di Snozzi per interventi di rimozione o spostamento di strade, di delimitazione di spazi urbani, di tracciamento di percorsi pubblici.

²³ L. Snozzi, cit. in "Casabella" n. 506, ottobre 1984, p. 61.

²⁴ Flavio Guidotti, "Il sindaco e il piano", in Luigi Snozzi, Progetti e architetture, già citato, p. 118.

PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO:
RIESGOS Y SOLUCIONES.

Fernando Chueca Goitia

Es indiscutible que el legado monumental y arquitectónico se ha convertido en uno de los bienes culturales más importantes para el mundo contemporáneo. El año de 1975 precisamente varios organismos internacionales han señalado que su atención se dedicará especialmente a la Arquitectura Histórica y en su virtud el año 1975 se ha denominado el año arquitectónico europeo. De la misma manera el próximo Congreso Internacional de la U.I.A., que se celebrara en Madrid en el mes de mayo de 1975, se ha dedicado al problema de la creatividad y casi todas las delegaciones del mundo han demostrado un especial interés por la preservación de los testimonios del pasado arquitectónico.

Ninguna sociedad cultivada, ningún país importante, se desentiende de estos graves problemas y lo que en un tiempo parecía quimérica utopía, es decir, respetar el legado arquitectónico en gran escala, es hoy motivo de atención preferente de los Gobiernos con vistas a lograrlo.

Decía John Ruskin, que fue en muchos aspectos un verdadero precursor, que los hombres no tenemos derecho a poner nuestras manos ni alterar nada de estos testimonios de nuestros antepasados, porque no nos pertenecen. No son nuestros, decía, pertenecen, parcialmente, a aquellos que los construyeron y parcialmente, también, a las generaciones venideras que han de seguirnos. De la misma manera Viollet-le-Duc, el gran arquitecto y restaurador francés, aseguraba: "Me da pena de los pueblos que desconocen su pasado, porque carecerán de porvenir." Este espíritu que animaba a los artistas, a los arquitectos, a los filántropos y reformadores de otro tiempo, se ha extendido vigorosamente en nuestros días y ha alcanzado una dimensión cada vez más amplia.

Sin embargo, los problemas que entraña el mantener, sobre todo en los países europeos de densa historia, tan rico patrimonio, exige un esfuerzo enorme y un estudio profundo por los múltiples aspectos que dicha conservación encierra.

No se trata sólo de los grandes monumentos nacionales de primer orden, que casi todos los países tienen clasificados y protegidos y que con mejor o peor fortuna se conservan atendidos, en gran parte, por el esfuerzo económico de los presupuestos del Estado. Pero si estos monumentos nacionales están salvaguardados, aunque su número, por razón de mayor ilustración, ha ido creciendo enormemente, no cabe duda que existen otros casos y temas mucho más conflictivos: monumentos menores, que, sin embargo, son reliquias notables por su arquitectura, delicada, pintoresca o singular; conjuntos urbanos que hay que mantener sin que por eso pierdan su vigencia o vitalidad; entornos y panoramas pintorescos que son el perfecto marco de conjuntos y monumentos; conventos e instituciones religiosas que en un tiempo fueron florecientes y poderosos económicamente y que hoy se hallan a punto de extinguirse por falta de vocaciones y medios económicos; grandes casas particulares, residencias urbanas o campesinas, de singular relieve e importancia, que no pueden ser sostenidas por sus dueños o sólo lo pueden ser con graves dificultades; castillos y fortificaciones que están a punto de perecer, etc.

Entre los medios que pueden ponerse a contribución para salvar estos monumentos, conjuntos, palacios, edificios singulares, casonas, etc., se han ensayado muchos y cada país ha contribuido de diversas maneras y con expedientes muy varios. No cabe duda que en estos expedientes ha tenido una importancia cada vez mayor el enfoque de la política fiscal, conducida a mejorar las condiciones de los usuarios de estos edificios con vistas a su mejor preservación.

En España, desgraciadamente, en este camino estamos todavía en una fase muy rudimentaria y toda la conservación de los monumentos y conjuntos españoles está basada casi exclusivamente en el apoyo del Estado. Todo lo que no haga el Estado ninguna otra institución, organismo o asociación privada lo hace, a diferencia de lo que ocurre en otros países, como, por ejemplo, Inglaterra, que acaso vaya a la cabeza entre las naciones que han arbitrado soluciones muy diversas y matizadas. Por ejemplo, en Inglaterra existe desde 1877 la Society for the Protection of Ancient Building (S. P. A. B.) y desde 1885 el National Trust, que desde entonces ha ido creciendo en actividades. En España nada de esto se ha producido, aunque últimamente y con un carácter muy restringido y poco institucional se hay fundado una sociedad privada como Propacsa, que se ocupa de la promoción del Patrimonio Artístico Cultural. También las Cajas de Ahorros recientemente, se han interesado por el asunto junto con otras Fundaciones. De todas maneras podemos decir que estamos en mantillas.

El Estado español ha canalizado su labor proteccionista a través, fundamentalmente, de la antigua Dirección General de Bellas Artes y hoy Dirección del Patrimonio Artístico y Cultural. España posee en la materia una legislación muy avanzada, que sobre todo se basa en la Ley del 13 de mayo de 1933 que con algunas ampliaciones, rectificaciones y reglamentaciones subsidiaria es la Ley, fundamental, perfectamente vigente, para la conservación de nuestro Patrimonio. Esta Ley, como decimos, ha resultado válida y operante, como instrumento legal, lo que sucede es que hay que atender a otros aspectos para que resulte eficaz, puesto que no se trata sólo de tener un aparato legal idóneo sino de contar con los medios económicos para que resulte constructivo.

Con la legislación se pueden encauzar los problemas y evitar, si se quiere aplicar la Ley con equidad, justicia y constancia, que se produzcan desafueros y desmanes, pero con la Ley sola y sin otros arbitrios no se puede hacer progresar la política de preservación monumental como desearíamos.

Por ejemplo, no podemos evitar que un convento de monjas se declare en ruinas y se abandone por sus usuarios si no se encuentran procedimientos para mantenerlo, conservarlo y permitir su utilización, por lo menos con unas mínimas condiciones aceptables. Hacen falta, por lo tanto, otros procedimientos de coordinación y apoyo económico.

Inglaterra, por ejemplo, tuvo y sigue teniendo el gravísimo problema de la destrucción de sus grandes casas y palacios campesinos, las famosas Country Houses. Ningún país, incluso Francia, posee un conjunto de residencias campesinas de la importancia, riqueza y variedad de las inglesas. En este mismo año el Victoria Albert Museum de Londres ha presentado una exposición de las casas de campo inglesas que a pesar de todos los medios puestos a contribución para conservarlas han sido destruidas entre los años 1875-1975. Realmente en España el problema en este aspecto es mucho menor, aunque no hay que desdeñar los que se nos están planteando en la conservación de los pazos gallegos, las casonas montańesas, los palacios castellanos y extremeños y en gran medida los andaluces.

En nuestro caso el paralelo de las Country House inglesas lo ofrecen los conventos españoles, que a pesar de las depredaciones sufridas durante el siglo XIX y de las destrucciones que trajeron las leyes desamortizadoras, sobre todo en lo que se refiere a conventos de varones, forman hoy un conjunto incomparable y que nos atreveríamos a decir sin paralelo en el resto del mundo. Todos estos monasterios, conventos, orfanatos, asilos y casas de religión de las más variadas especies están en una situación crítica, gravísima y hay que proponer inteligentes recursos para su conservación. Lo mismo que el National Trust institucionalizó las residencias inglesas convirtiéndolas en museos públicos sin que por otra parte dejaran de ser habitadas por sus dueños.

Algo de esto se ha empezado a hacer tímidamente en los conventos españoles, pero todavía en una pequeñísima escala; tal es el caso de algunos de estos conventos que eran a la vez patrimonio real, como los de las Descalzas y la Encarnación en Madrid o el de Santa Clara en Tordesillas. Se han convertido en conventos-museos para visitas públicas sin que por eso faltara una zona reservada para habitación de las pequeñas comunidades religiosas. En otros casos algunos conventos, de una manera que pudiéramos decir particular, han abierto también pequeños museos para que con la recaudación que éstos producen las monjas se ayuden a mal vivir. Pero todo esto son paños calientes que no acometen la totalidad del grave problema. Para ello habría que establecer, a la manera del National Trust, una Fundación Nacional de gran envergadura para la preservación de los conventos. Fundación que estudiara la utilización de los mismos convirtiéndolos en museos, centros culturales, centros asistenciales, residencias de personas mayores o lo que quiera que fuera, manteniendo, cuando tal cosa fuera aconsejable, la coexistencia con las comunidades o enajenándolos del todo para usos nobles y obteniendo un fondo común para asistir a dichas comunidades cuando hubiera que trasladarlas de emplazamiento.

En esta Fundación nacional para la conservación de los conventos se debería contar con el apoyo, en primer lugar, de la Iglesia y de sus recursos económicos y espirituales, con las Cajas de Ahorros, y otras instituciones asistenciales de carácter filantrópico y con las donaciones que podrían canalizarse en este sentido. Ya sabemos que en otro tiempo gran parte de las fortunas particulares fueron en forma de donativos o de dotes a las manos que entonces se llamaban muertas de los institutos religiosos. Hoy estos donativos podrían canalizarse a esta Fundación Nacional que, por otra parte, debería gozar de franquicias fiscales máximas para desarrollar una labor cultural y patriótica como la que indicamos.

El problema de las residencias privadas en edificios de carácter histórico o de singular belleza arquitectónica, con ser, como decimos, incomparable en volumen con el de Inglaterra no deja de ser también merecedor de gran atención. El Estado español todavía no ha hecho nada para favorecer la inclinación de algunos ciudadanos hacia el mantenimiento y la conservación de viejas y nobles residencias y no solamente no ha hecho nada sino que en general ha puesto todas las trabas posibles a la consecución de estos fines. Se ha agravado enormemente la fiscalidad de estos edificios considerándolos equivocadamente alardes de lujo, signos externos de riqueza y motivo de ostentación, cuando habría que primarlos con una desgravación fiscal por lo que representan de contribución a la cultura pública y al bien común en general, y esto no sólo en el caso de que dichas residencias pudieran ser visitadas (aplicables en casos muy excepcionales), sino también en el de que sean meramente ocupadas por sus dueños. Puesto que también en este último caso el edificio queda en pie enmarcado en el ambiente urbano o paisaje natural en el que se encuentra y si tiene, por ejemplo, jardines, parques o arbolado, esto acaba siendo un bien común.

Sería, por lo tanto, necesario, como decimos, primar con desgravaciones fiscales todas estas residencias campesinas o urbanas de rango noble o histórico, para lo cual podría establecerse una entidad pública que asesorara propietarios, que estudiara estos casos y que discriminara con justicia y competencia artística las diversas exenciones y ayudas, siendo garantía para el Estado de un recto proceder. A través de esta institución o Asociación Nacional se podrían canalizar, también, fondos para ayudar a los propietarios débiles a realizar obras que pudieran mantener con decoro su patrimonio. Estas obras podrían hacerse con préstamos avalados por la Asociación y que puedan también provenir de instituciones de crédito como la Caja de Ahorros, otorgados con un interés mínimo. En el caso de que los propietarios fueran totalmente incapaces para poder mantener sus bienes, la Asociación permitiría una justa y conveniente expropiación de los edificios variando su utilización, siempre y cuando no atentara a su dignidad arquitectónica y compensando

económicamente a sus propietarios, que no tendrían que caer en manos de especuladores que al fin iban a retribuirlos peor y a destruir lo que por herencia familiar se había conservado.

De una manera un poco especial, L'Opera Nazionale Combattenti, en tiempos del régimen de Mussolini, salvó varias residencias importantes de Italia convirtiéndolas en hogares de excombatientes o de personas ancianas o inválidas ocupando estas residencias y separando de ella algunos sectores o parcelas en las que podría seguir viviendo su propietario.

La Ley del Risanamento italiana, preparada por el Ingeniero Luigi Tochetti, también operaba en forma indirecta desgravando a aquellas personas que emprendían obras de consolidación, mantenimiento y conservación de edificios. La obra de Risanamento actuaba por sectores o barrios de ciudades que estaban degradados y que se renovaban a impulsos de esta Ley. El ciudadano no recibía dinero, pero amortizaba el dinero que había empleado al rebajársele considerablemente las contribuciones.

Esto es algo que habría también que hacer en sectores interesantes de nuestras ciudades si queremos que no se pierdan ni se desvitalicen en absoluto. Por ejemplo, determinadas calles interesantes podrían primarse con beneficios en el orden fiscal, pero obligando como contrapartida a una remodelación y repriminación del cuerpo arquitectónico. En esta tarea los órganos competentes darían directrices y ofrecerían asistencia técnica a los propietarios. Hoy tampoco nada de esto se ha hecho y en aquellos conjuntos histórico-artísticos, que teóricamente han caído bajo la protección del Estado, éste no realiza ningún tipo de protección real y se limita generalmente a imponer directrices sin ninguna contrapartida compensatoria. El vecindario no ve en esto más que un aparato coactivo que les perjudica limitando sus posibilidades in que para nada les compense por otras vías. Encuentran que no existe tal protección y en cierto modo es verdad. Porque a estas personas les falta la suficiente visión para darse cuenta de que esta política paternalista vela por sus intereses a largo plazo al tutelarles y al hacer que a la fuerza conserven un patrimonio de cuyo verdadero valor no se dan cuenta.

Pero, evidentemente, sería mejor unir a esta política a largo plazo alicientes reales y tangibles a plazo corto. En España nada se ha hecho todavía en ese sentido y por eso la política de preservación y conservación es tan impopular para los que en principio la padecen y tan ingrata para los que la administran. A mayor abundamiento en nuestras ciudades una injusta congelación de alquileres ha creado una tendencia a la destrucción indiscriminada. Si el conservar una casa no tiene más que inconvenientes: alquileres antiguos e irrisorios, gastos de mantenimiento, gravámenes fiscales muy superiores a la rentabilidad, etc., lo mejor es deshacerse de dicha casa y construir una nueva en la que generalmente se busca una ganancia desorbitada que compense de las estrecheces sufridas. Con esta situación nuestras ciudades han caído en el caos y la miseria urbanística de la que tarde nos vamos aperciendo.

Por lo tanto, hay que buscar recursos de todo tiempo para que este estado de cosas desaparezca. Insistimos, para empezar, en la necesidad de alentar a las beneméritas personas que contra viento y marea se deciden a mantener sus viejos solares realizando por sí mismos una acción cultural de primer orden. Insistimos, también, en que se deben fomentar aquellas sociedades que en lugar de derribar para construir se dedican a conservar y mejorar lo existente revitalizando las viejas estructuras y colocándolas en condiciones de uso y con las comodidades de la vida moderna. Este tipo de sociedades que todavía no se ha desarrollado acaso pudiera prosperar si encontrara apoyos en la Administración y sus actuaciones se entendieran como franquicias: como facilidades de parte de

los órganos del planeamiento urbanístico que por lo general tienden a lo contrario, a fomentar las nuevas estructuras: ayudas económicas del Estado, exenciones tributarias, etc.

No cabe duda que la creación de una asociación de propietarios de viviendas nobles o simplemente dignas de conservación podría ser la base para empezar a operar si una asociación de este tipo la reconocía el Estado como de Utilidad Pública. Para que tal cosas sucediera esta entidad debería alcanzar un indudable prestigio, amparado por las personas solventes, ilustradas y responsables que constituyeran sus órganos directivos. En la constitución de estas entidades podrían jugar un papel decisivo las Academias de la Historia y de Bellas Artes, que, participando en sus órganos de gestión les darían un sentido de independencia y una garantía de alta solvencia cultural. El Estado podría tener sus representantes y con ello su labor arbitral quedaría fuertemente valorada.

Estas asociaciones podrían ser las que con superior autoridad determinaran, asesorando al Estado, a quiénes, particulares, organismos, entidades y sociedades de todo tipo, debería premiarse o ayudarse con algo más que con honoríficas menciones.

Esta asociación de utilidad pública podría ser la que, lo mismo que la Fundación Nacional de Conventos, canalizara donativos y legados que no faltarían tratándose de algo que proporcionaría grandes beneficios al país.

Habría también que mentalizar a las grandes fundaciones españolas que se interesan en nuestro progreso cultural, como las Fundaciones March, Oriol, Barrie de la Maza, etc., para que intervinieran más de lo que intervienen -que apenas es nada- en la conservación de nuestro patrimonio arquitectónico a través de los muy diversos canales que apuntamos.

Lo mismo podemos decir de los castillos, que, muy mermados y desmedrados, son de lo más impresionante que poseemos. La política de conservación de nuestra arquitectura militar por ahora no ha hecho más que empezar. Ciertamente el Ministerio de Información y Turismo ha visto en los castillos una buena mina para ser convertidos con éxito en Paradores de Turismo y ya sabemos que nuestros Paradores nos han dado un crédito en el extranjero superior a muchos vanos alardes propagandísticos. Luego el Ministerio de Agricultura también ha sabido aprovecharlos para escuelas de capacitación agrícola o incluso para silos, uso que hay que administrar con prudencia, pero que en determinadas condiciones puede ser válido. Hace años la Sección Femenina para sus residencias o sus escuelas también ha llevado a cabo algunas encomiables actuaciones, pero, en suma, el filón está todavía por explotar.

Por ejemplo, las sociedades anónimas importantes están cada día más interesadas en celebrar reuniones de alto nivel o de representantes de la entidad en algunos centros u hoteles, donde invitan a los asistentes a pasar algunos días para reuniones de trabajo en las que no faltan los alicientes de descanso y de vida social en un marco agradable y tranquilo. Algunas de estas sociedades han llegado incluso a construir residencias especialmente dedicadas a este efecto. Para casos semejantes se podrían salvar perfectamente algunos castillos, casonas o viejos palacios situados en lugares tranquilos y sugerentes, donde estas sociedades podrían establecer sedes para reuniones, asambleas o congresos. En ese caso habría que facilitar en primer lugar la cesión de estos castillos o edificios que muchas veces quedan abandonados por sus dueños o entregados al Estado para su reconstrucción y utilización. Si esta reconstrucción y utilización se hiciera a cargo de particulares y, como decimos, de grandes sociedades industriales o financieras, sería una gran ventaja que aliviaría la ya penosa carga de las actividades estatales. Además de estas facilidades de enajenación de los monumentos se debería considerar que los gastos o inversiones llevados a cabo por tales sociedades en estas tareas de

reconstrucción fueran desgravados de toda carga fiscal, para que de ese modo se encontraran alicientes en este tipo de inversiones.

En España tenemos desde hace tiempo una verdadera asociación titulada "Asociación de Amigos de los Castillos". Su labor ha sido muy efectiva en lo que pudiéramos llamar protección cultural. Es decir, ha llevado a cabo una serie de estudios para el mejor conocimiento de nuestras viejas fortificaciones, murallas y arquitectura militar en general, llevando al país la conciencia de su importancia. Por su labor de defensa, por sus publicaciones y por sus campañas de prensa ha conseguido salvar muchos de estos monumentos o lograr que despertara la conciencia del país para respetarlos o valorarlos. Sin embargo, esta Asociación no ha tenido, porque no ha entrado en el orden de sus atribuciones, otro tipo de actividades de carácter práctico, y que podría tener si se la convirtiera en corporación de utilidad pública, con acción efectiva para reconstruir de hecho los monumentos castrenses. Su colaboración podría ser muy útil y decisiva en este aspecto facilitando información a las personas interesadas, canalizando aportaciones económicas y asesorando al Estado en múltiples aspectos.

¡En fin!, todo lo dicho puede resumirse en la necesidad cada vez más acuciante de hacer que toda la tarea de restauración, reconstrucción y conservación del Patrimonio Arquitectónico no se limite a la mera atención del Estado y que cada vez en mayor medida otros sectores intervengan a través de corporaciones de cualquier tipo, de entidades paraestatales o privadas, colegios profesionales, de establecimientos de crédito, de sociedades y de particulares, en esta ingente tarea, estudiándose para ello una legislación que haga atractivas las inversiones de este tipo. Y la manera de hacerlas atractivas es, como decimos, aumentar las facilidades, hacer una política de propaganda en este sentido y dar luego las mayores ventajas económicas en forma de crédito de interés bajo y a largo plazo y en forma de exenciones tributarias.

Fernando Chueca Goitia.