

02 RESEÑAS & REVIEWS

- 102 FRATERNITÉ AVANT TOUT** BROTHERHOOD ABOVE ALL
ASGER JORN'S WRITINGS ON ART AND ARCHITECTURE, 1938-1958
Josep M. Rovira
- 106 SPANISH ARCHITECTURE**
HISTORY, CRITICISM, PRACTICE AND PROPAGANDA (1950S-1990S)
Pep Avilés
- 109 4+1 EJERCICIOS DE COMBINATORIA ESPACIAL**
4+1 EXERCISES COMBINATORIAL SPACE
MAT-BUILDING FRANKFURT BERLÍN VENECIA KUWAIT VALENCIA
Débora Domingo Calabuig, Raúl Castellanos Gómez, Ana Ábalos Ramos
- 112 OPUS ANGELICUM.**
EL IMAGINARIO ARQUITECTÓNICO DE LAS ELEGÍAS DE DUINO, 1912-1922
THE ARCHITECTURAL IMAGERY OF DUINO'S ELEGIEN, 1912-1922
Carolina B. García Estévez
- 120 "EL MILAGRO DE CATALUÑA" "THE MIRACLE OF CATALONIA"**
Josep Maria Garcia-Fuentes
- 125 MODERNITZACIÓ TÈCNICA I ARQUITECTURA A CATALUNYA, 1903-1929**
MODERNIZATION, TECHNIQUE AND ARCHITECTURE IN CATALONIA, 1903-1929
Ramon Graus

"EL MILAGRO DE CATALUÑA"

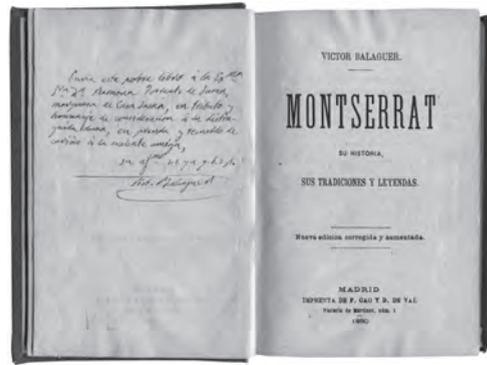
"THE MIRACLE OF CATALONIA"

AUTOR:

Josep Maria Garcia-Fuentes

La tesis estudia el proceso de construcción del Montserrat moderno posterior a la destrucción napoleónica del antiguo santuario-monasterio de 1811, y a su desamortización de 1836. Y muestra cómo este proceso no consistió en la reconstrucción o en la restauración de los antiguos edificios destruidos, sino en la construcción, o la "invención" de una nueva arquitectura. De manera que la arquitectura del Montserrat moderno se entiende aquí como el resultado de un complejo proceso cultural, social y político que transcurre a lo largo de los siglos XIX y XX, en paralelo a la definición de la Cataluña y de la España contemporáneas; y también en paralelo a la construcción del imaginario contemporáneo de la singular montaña en la que se sitúa. Es decir, Montserrat se entiende aquí como el resultado de una tradición inventada —utilizando la conocida expresión de Hobsbawm, quizás demasiado reduccionista— en la que la arquitectura y el mismo santuario-monasterio han sido definidos en un proceso que transcurre paralelo a la construcción simbólica y cultural de la montaña en la que se sitúa. Pero, todavía más, Montserrat no se entiende como un patrimonio o una tradición estática, creada y conservada, sino como un patrimonio dinámico, cambiante, que evoluciona y se transforma conjuntamente con los cambios sociales, políticos y culturales que acontecen en cada momento. De manera que aquello que es Montserrat en cada instante es el resultado de la compleja disputa y negociación entre todos aquellos agentes que se sienten representados en Montserrat.

Una aproximación ésta que ha sido ignorada en la abundante bibliografía existente, pese a que algunas obras, como las de Josep Massot o las Francesc Roma, permiten entrever una aproximación cercana. Una aproximación a la historia de Montserrat, que ha sido ignorada como lo



1 PORTADA DE LA EDICIÓN DE MONTSERRAT DE 1880, VÍCTOR BALAGUER. (COLECCIÓN GF).

ha sido también su rica discusión arquitectónica, especialmente reveladora de esta manera de entender Montserrat —y, en un sentido más amplio, también de los procesos de construcción de todo aquello que llamamos patrimonio.

Porque, en efecto, demasiado a menudo la obsesión preservadora olvida que todo aquello que llamamos patrimonio no es algo estático, petrificado, que es necesario preservar de cualquier alteración posible. Sino el resultado, cambiante y dinámico de un intrincado y complejo proceso de negociación y de disputa entre todos aquellos agentes sociales que aspiran a capitalizar sus valores y su significado. Un proceso que ha sido estrechamente relacionado con las construcciones y reconstrucciones de la Historia asociadas a la definición de los nacionalismos modernos; o, en otras palabras, con la "invención de la tradición" a la que nos referíamos unas líneas arriba, por ejemplo, que en el caso catalán adquiere inevitablemente perfiles problemáticos que Montserrat pone en evidencia de manera casi dramática. De hecho, podríamos llegar a afirmar que Montserrat es, en este contexto, un caso de estudio privilegiado en lo que respecta a Cataluña. Porque, más allá del origen medieval del monasterio y del santuario que se señala de manera insistente y habitual —y por cierto, también de manera bastante imprecisa— lo que es Montserrat hoy es precisamente el resultado de uno de estos procesos de construcción de patrimonio. De un proceso realmente efectivo, además de singular y complejo, que puede situarse en un contexto europeo, y que ofrece diversos niveles de lectura que permiten reconsiderar hechos, mecanismos, mediadores y personajes históricos que sobrepasan al propio caso de estudio montserratino.

Sobre ésta base, pues, y a partir de amplias fuentes documentales inéditas procedentes de diferentes archivos, entre ellos el *Arxiu d'Arquitectura de Montserrat* (creado y catalogado por el autor de la tesis, y que forma parte de l'*Arxiu de Montserrat*), a las que se suma una ingente cantidad de materiales populares, la tesis analiza el proceso de construcción arquitectónica del Montserrat moderno en relación a la construcción simbólica de la montaña y del santuario-monasterio que tiene lugar a lo largo de los siglos XIX y XX. Considerando que durante todo este proceso la arquitectura no posee tan sólo un papel representativo, sino que también es uno de sus capitales —materiales y simbólicos— fundamentales. Se muestra así cómo la arquitectura montserratina se va construyendo a partir de las tensiones y de la competencia que se genera entre todos aquellos agentes implicados en el proceso. Evidenciando de esta manera cómo la complejidad simbólica de Montserrat y su aparente profundidad histórica actuales han sido construidas y definidas a través de esta constante negociación y competencia entre todos los agentes implicados en proceso, y en pugna por controlar su capital. La tesis, pues, identifica los individuos y los grupos principales que intervienen a lo largo de todo el proceso, y se estructura a partir de las relaciones que se establecen entre ellos y Montserrat.

El inicio del proceso se sitúa en el año 1844, cuando el monasterio se encontraba desamortizado, arruinado y cerrado —también como santuario. Fue entonces cuando, en respuesta a presiones populares, se permitió la reapertura del santuario y la recolocación de la Virgen; lo que en ningún caso comportaba la reapertura del monasterio. En ese año, la iglesia todavía se encontraba en un estado deplorable, consecuencia del abandono posterior a la desamortización, que no había echo sino degradar la intervención parcial de Cellés de 1929, y agravar las consecuencias de la total destrucción napoleónica de 1811. A éstas dificultades que planteaban el contexto social y cultural adverso posterior a la desamortización para hacer viable una posible reconstrucción del santuario-monasterio, se añadía todavía otro problema, éste arquitectónico, que consistía



2 TARJETA POSTAL DE LA CIMA DE SANT JOAN DE FINALES DEL SIGLO XIX. (COLECCIÓN GF).

en la imposibilidad de reconstruir el Montserrat antiguo debido a que no existía suficiente documentación que así lo permitiese. De hecho, y para complicar todavía más la situación, en el momento de su destrucción, el antiguo santuario-monasterio se encontraba en medio de un proceso de transformación y de monumentalización de sus estructuras arquitectónicas medievales.

La destrucción había sobrevenido en un momento de cambio, y así podía leerse perfectamente en las diferentes alineaciones y volumetrías de sus ruinas; porque, en efecto, los edificios más monumentales y la iglesia nueva fueron los que resistieron mejor el embiste de la pólvora, y los medievales resultaron ser los más frágiles. Ante esta situación: ¿qué debía hacerse?, ¿completar los edificios monumentales?, ¿conservar los medievales?, ¿o bien reconstruirlos? La falta de información precisa sobre cómo eran los edificios destruidos, y que se tratase de arquitecturas no canónicas que no respondían a ningún modelo concreto todavía dificultaba más decidir una solución. Así puede comprobarse en los primeros proyectos de Vila i Geliu, partidario del derribo de las restas medievales y de la continuación de los edificios monumentales; pero también en las dudas de la comunidad de párrocos al cargo de la iglesia y de los otros edificios, o mejor dicho, de las ruinas que todavía se mantenían en pie. Y así puede comprobarse también en la intervención de un joven y romántico Elies Rogent, quien, en

uno de sus primeros episodios románticos de la arquitectura catalana, salvó las ruinas del claustro gótico de una más que previsible destrucción.

Esta situación no mejoró hasta que, pocos años después, intervino en el proceso Víctor Balaguer, cuando éste era todavía un joven periodista que pronto se convirtió en un importante político, pero también en escritor, ensayista, historiador e ideólogo fundamental de la *Renaixença*. Balaguer mostró desde un inicio un interés sorprendente por Montserrat, sobretodo si consideramos que fue masón y que cómo político fue liberal. Pero este interés no debe sorprendernos. Balaguer, que rápidamente se hizo llamar "*lo trovador del Montserrat*", y que siguió de muy cerca el proceso de reunificación italiano, soñaba con la creación de una Federación Ibérica que debería aglutinar los pueblos de España y de Portugal. Un sueño que compartía con otros contemporáneos, como Sinibaldo de Mas, y que tenía paralelismos más allá del caso italiano, sino también, por ejemplo, en los ideales de pan-latinidad de su admirado Víctor Hugo. Un sueño que Balaguer intentó definir también mediante la creación de un ambicioso universo simbólico en el que Montserrat debía tener un importancia clave.

De esta manera, en el primer grupo de capítulos de la tesis, se estudia cómo Balaguer intentó construir un universo simbólico que sirviese para su ambiciosa unión política, social y cultural de Iberia. Un universo que forjó sobre una reinterpretación personal de los monasterios españoles y catalanes arruinados y desamortizados, y que debía tener uno de sus símbolos principales, sino el más significativo de todos ellos, en Montserrat; una importancia debida a la multiplicidad de lecturas e interpretaciones que podían elaborarse alrededor del santuario-monasterio y de la singular montaña en la que éste se encontraba. Una interpretación ésta, que estaba basada en la lectura romántica e la montaña, evidenciada por la visita de Humboldt a Montserrat en el año 1800 —poco antes de la destrucción del conjunto edilicio perpetrado por las tropas napoleónicas. Para los románticos alemanes, interesados en la montaña y sobretodo en la contemplación de las vistas que se divi-

san desde ella, la extraña montaña se convirtió rápidamente en la prueba de que una nueva espiritualidad por encima de las religiones conocidas era posible. Una original interpretación de Montserrat que muy probablemente contribuyó a que Balaguer viese en Montserrat un símbolo que podía ser compartido por todos —ya fuesen católicos o no lo fuesen, y más allá de su valor religioso.

La intervención de Balaguer se centró en la valoración de la arquitectura gótica, aquella que consideraba que mejor representaba sus ideales, y en la elaboración de un proyecto arquitectónico general para la reconstrucción de todos los edificios montserratinos. Pero se vio frustrada definitivamente con el final abrupto del reinado de Amadeo I de Saboya, el momento en el que también se perdieron las esperanzas federales. Una situación que propició la aparición de diferentes movimientos nacionalistas, y de la primera cultura del catalanismo. En este nuevo contexto, el "*grup de Vic*", un grupo de religiosos con ambiciones políticas y temerosos del carácter "excesivamente laico" de esta primera cultura del catalanismo, se apropiaron de la construcción simbólica balagueriana a través de la organización de sus "campañas patriótico-religiosas". Éstas comportaron la definición y la valoración de una arquitectura románica, así como la popularización definitiva de la montaña. La consecuencia de estas campañas, a las que no faltaron respuestas y críticas duras, cómo las de Valentí Almirall, fue el crecimiento exponencial del capital simbólico montserratino.

El segundo grupo de capítulos de la tesis, pues, se ocupa de la intensa construcción simbólica de la montaña que tiene lugar a finales del siglo XIX como consecuencia de las tensiones que se generaron después de la irrupción del "*grup de Vic*". La construcción del cremallera, el rosario monumental, el panorama de la Exposición de 1888, la arquitectura de Gaudí y de otros, o las reproducciones populares de montaña son algunos de objetos de análisis y de estudio. Una intensa disputa que también tuvo importantes consecuencias arquitectónicas en los proyectos que se discutían para reconstruir el santuario-monasterio, ya que provocaron que la montaña se incor-

porase definitivamente cómo un elemento de proyecto, superando de ésta manera la discusión de estilos –y de maneras de entender Montserrat. La montaña se convertía en un símbolo indiscutible, que se revelaba capaz de sublimar las diferencias entre todos aquellos que se sentían representados en ella de alguna manera: Montserrat se convertía así en el “milagro de Cataluña” en palabras de Joan Maragall. Poco después, Puig i Cadafalch definió el que sería el primer gran proyecto general para su reconstrucción, el cual, definido sobre una densa red de referentes arquitectónicos europeos y catalanes, intentaba construir materialmente la profundidad histórica del conjunto de edificios que había sido arrasada por los franceses; y que la comunidad y algunos intelectuales intentaban reconstruir a través de sus obras escritas durante aquellos mismos años. Aunque, aún así, el proyecto quedó interrumpido por la Guerra Civil Española, que estalló cuando se empezaba a construir. El paréntesis temporal que supuso la Guerra Civil se utiliza en la tesis como una digresión para profundizar en los diferentes significados que poseía la singular montaña en esos años. Y, a la vez, también se sitúa el proceso de construcción del Montserrat moderno en el contexto europeo de los siglos XIX y XX, de manera que el caso montserratino no aparece aislado, sino en profunda relación con otros ejemplos europeos.

Y finalmente, en el último grupo de capítulos se trata el intento de definir un nuevo proyecto general para Montserrat posterior a la Guerra. Una vez acabado el conflicto bélico, el proyecto de Puig no pudo retomarse debido a las evidentes resonancias catalanistas del proyecto, pero también a las de su arquitecto –Puig i Cadafalch. De manera que en el nuevo contexto de la dictadura, se encargó a Francesc Folguera un nuevo proyecto general. La solución esbozada por el nuevo arquitecto, que jamás llegó a definirse completamente debido a las circunstancias políticas y sociales, proponía un modelo de arquitectura que tomaba elementos prestados de la antigua arquitectura romana, a la vez que de los nuevos modelos alemanes e italianos, en un intento de definir una arquitectura con doble significado: que pudiese ser vista con buenos ojos



3 TARJETA POSTAL DEL FUNICULAR DE SANT JOAN. (COLECCIÓN GF).



4 TARJETA POSTAL DEL VIA CRUCIS. (COLECCIÓN GF).

por el régimen, pero que también representase la historia, los anhelos y la esperanza de Cataluña. Ésta complejidad simbólica se hizo evidente en la "Fiestas de la Entronización" de 1947, que también representó el fracaso del proyecto arquitectónico de Folguera. La celebración de las "Fiestas..." no sólo significó un acto de reconciliación y de afirmación catalanista, sino que también marcó el inicio de una consciencia y una preocupación por los problemas sociales, políticos y culturales de la dictadura que se intensificó a medida que el régimen se abría progresivamente a la comunidad internacional, lo que terminó por hacer olvidar definitivamente la discusión arquitectónica —que dejó de ser prioritaria.

De ésta manera, pues, el proceso de construcción del Montserrat moderno, que es un caso extremadamente singular, pero no es en absoluto un caso aislado, revela la importancia que el turismo y los medios de masas modernos, como el panorama, el cine, las postales o las publicaciones populares, han tenido como conformadores de la manera de entender la singular montaña y su arquitectura en cada momento. A lo largo de todo el proceso, ellos han servido para establecer y difundir la multiplicidad de narraciones relacionadas tanto a la montaña como a su arquitectura. Una multiplicidad de narraciones que también nos recuerda cómo el capital simbólico, de

igual manera que las narraciones asociadas a un monumento, o a aquello que llamamos patrimonio, no son nunca algo unívoco, y que, por tanto, su control absoluto jamás es posible.

Pero la construcción del Montserrat moderno también nos muestra cómo individuos y grupos inventan o reinventan el patrimonio y la arquitectura a través de la interpretación creativa del pasado. O, lo que es lo mismo, cómo el patrimonio siempre se vincula a las necesidades del presente a través de un proceso creativo que lo actualiza y lo rehace, a menudo no sólo simbólicamente, sino también materialmente. Así, Montserrat evidencia claramente cómo la autenticidad patrimonial no reside en la autenticidad material del objeto concreto, sino en su complejo proceso de definición. Y, de esta manera, también nos ayuda a cuestionar la enorme obsesión contemporánea por la preservación material del patrimonio. Mostrándonos así que, cómo afirma George Steiner, el futuro de Europa, asfixiada por el peso de la memoria y de la historia preservada, pasa por la necesaria conversión de "*les lieux de mémoire*" en "*les lieux de la possibilité*"; es decir, por su conversión en auténticas cajas de resonancia del presente. Montserrat nos ofrece un observatorio privilegiado desde el que reflexionar cómo alcanzar este reto. Y, al mismo tiempo, también nos muestra algunos de sus peligros.



5 EL MONTSERRAT ARTIFICIAL DEL PARQUE DE LA CIUDADELA DE BARCELONA EN UNA TARJETA POSTAL, 1895. (COLECCIÓN GF).